

ESPACEMENTS: CHEZ MALLARMÉ ET HEIDEGGER

By

David S. Mora

Dissertation

Submitted to the Faculty of the
Graduate School of Vanderbilt University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

French

December, 2013

Nashville, Tennessee

Approved

Professor Marc Froment-Meurice

Professor Nathalie A. Debrauwere-Miller

Professor Robert F. Barsky

Professor David C. Wood

ESPACEMENTS: CHEZ MALLARMÉ ET HEIDEGGER

David S. Mora

Dissertation under the direction of Professor Marc Froment-Meurice

This dissertation investigates the relationship between language and space in the work of the French poet Stéphane Mallarmé (1842-1898) and in the work of the German philosopher Martin Heidegger (1889-1976). The methodology is based on a phenomenological approach. As such, the phenomena of language and space are not treated thematically or solely in view of gaining a new linguistic interpretation of the texts in question. Rather, the perspective here proposed seeks an analysis of the performativity in language as perceived in the texts of the poet (Mallarmé) and the performativity pertinent to the ontology of language in the work of the thinker (Heidegger). The central texts studied are Mallarmé's *Un Coup de dés*, and *Igitur*, as well as Heidegger's *Sein und Zeit*, (Being and Time) and his lectures: *Building Dwelling Thinking*, *Letter on Humanism*, *Of Art and Space*, among other pertinent texts.

Copyright © 2013 by David S. Mora
All Rights Reserved

REMERCIEMENTS

Je tiens à dire que l'élaboration de la question ici traitée n'aurait pas été possible sans la présence et les conseils de Nathalie Debrauwere-Miller, de Robert Barsky, et de David C. Wood. J'aimerais bien aussi remercier le Département de français à l'université Vanderbilt, et spécialement le directeur du département, Virginia M. Scott. Il est certain finalement que ce travail n'aurait pas été possible sans l'amitié de M. N. Mastrovincenzo, E. von Zuben, G. L. Buchner, C. K. Nott, et de B. J. Granier. La dette la plus impensable est, toutefois, celle que je dois à Marc Froment-Meurice.

à M.F.M. et M.N.M

*Because I know that time is always time
And place is always and only place.¹*

¹T. S. Eliot. Soit: « *always and only place* » ou « *always an only place* », ce vers parle, dans les deux sens, d'un seul lieu.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
SOMMAIRE (en anglais)	ii
REMERCIEMENTS	iv
DÉDICACE	v
DEVISE	vi
INTRODUCTION	1
Perspectives spécifiques du travail proposé.....	1
L'angoisse et la pauvreté	14
Quant à l'espace.....	24
Quant au langage.....	29
La méthode : investiguer le geste performatif	32
La fonction et la constitution du geste performatif	35
L'« approximation » entre Mallarmé et Heidegger	36
INTERLUDE : REVUE LITTÉRAIRE	40
En quoi illuminent-ils la question du langage et de l'espace ?	46
Une lecture à rebours	48
<i>Le Coup de dés</i> et <i>L'Art et l'espace</i> : le tournant avant l'apogée	50
Trois lecteurs acérés de Mallarmé : Blanchot, Foucault, et Deguy	58
Conclusion	87
Chapitre	
I. PAS DANS UNE UTOPIE	91
Ouverture	91
Geste critique	92
Parages inouïs	93
L'espace vide et l'espacement de la lecture.....	96
II. LE LIEU	112
Le lieu	113
Le résultat.....	113
Au lieu de l'hésitation.....	120

III. LE « PRINCIPE » DU PRINCE DES POÈTES	131
Langage, théâtre, et lieu	131
Les dangers de lire Mallarmé.....	147
« Il n'est d'explosion qu'un livre »	153
IV. MALLARMÉ ET HEIDEGGER : L'ANGOISSE	158
Un « principe » sur une toute autre échelle.....	158
Intimer le lieu	160
« Ne rien chercher derrière le phénomène »	163
Théorie et praxis	176
V. UNE PLAIE ETERNELLE	178
CONCLUSION	192
NOTES	208
ANNEXE : (un espacement du <i>Coup de dés</i>)	235
BIBLIOGRAPHIE	245
INDEX	268

INTRODUCTION

Perspectives spécifiques du travail proposé.

Par le titre et le terme *espacements* nous proposons une étude qui restera, d'un but à l'autre, attentive à une seule question. Elle est la suivante : comment lire le travail de Stéphane Mallarmé (1842-1898) et de Martin Heidegger (1889-1976) lorsque leur pensée demeure auprès des phénomènes du langage et de l'espace ? Ou plus simplement : comment pensent-ils ces « phénomènes » et la relation entre eux ? Pour élaborer cette question, ce qu'on essayera de faire dans les pages qui suivent, sera de montrer en quoi et comment Mallarmé et Heidegger, en pensant l'espace et le langage, ouvrent une voie singulière, décentralisante, parfois angoissante, qui se « positionne », même, ou principalement, en partant du manque des *archai* (principes), et s'oriente vers des parages inouïs. Inouïs puisque la condition de base pour habiter et habiter poétiquement, tient à ce que nous apprenions, toujours à nouveau, à lire tout texte, et à habiter l'espace terrestre.

C'est cette fascinante relation entre lecture (du langage), et habitation (de l'espace), qui se partage entre le travail de Mallarmé et Heidegger qui nous intéresse. C'est cette relation tacite qu'on voudrait ici souligner et effleurer, pour mieux la comprendre.

Pour élaborer la question nous avons choisi des textes clés, pas pour imposer sur eux une idée prédéterminée, mais parce qu'ils incorporent déjà la question dans la mesure qu'ils ne donnent pas une réponse ou résultat, mais dans la mesure qu'ils déploient la question. En ouvrant la voie, en voyant cette question se déployer, ces textes nous amènent, en tant que « lecteurs » ou « penseurs » vers des parages inouïs. Mais où se déploie-t-elle cette question ? Elle se déploie dans leur « geste performatif ». Ce geste est

visé à ouvrir la clairière, là où la question de l'habitation poétique assume tout son importance — e.i., en tant que question. Notre méthode consistera donc à investiguer ce geste performatif dans nos textes choisies et à investiguer pourquoi il est souvent une partie négligée par la critique mallarméenne et heideggérienne, cela particulièrement, quand il s'agit de l'usage de l'espace et du silence : des aspects donc qui restent hors-discours. Ce geste, il nous semble, offre une voie directe vers le cœur même de leurs entreprises littéraires, leurs entreprises de curiosité, de rêverie, et de pensée.

Les textes en question sont : le poème *Un Coup de dés Jamais n'Abolira le Hasard*, et *Igitur* — pour ce qui concerne le travail de Mallarmé ; et *Être et Temps, Qu'est-ce que la Métaphysique ?*, *Bâtir Habiter Penser*, et *L'Art et l'espace* — pour ce qui concerne le travail de Heidegger. Ces textes sont obligatoires pour la question qui nous guide, mais il nous faudra aussi cueillir d'autres repères autant subtils à travers les *Œuvres Complètes*¹ et la *Gesamtausgabe*.² Nous ferons allusion également, à des travaux de critique extérieure qui touchent à la question.

Pour ouvrir le champ de notre perspective il faudra d'abord indiquer la difficulté que la question entraîne et à partir de trois aspects concis. A bien noter est le fait que ces trois aspects ne sont pas des contributions positives qu'on pourra aisément mettre sous le doigt et soumettre à une analyse thématique ou positive. Au contraire, ces trois aspects ont plutôt une allure « négative », c'est-à-dire, ils nous forcent de passer par l'absence de tout terme positif et par l'absence aussi, de tout traitement purement thématique.

Cela veut principalement dire qu'on a affaire avec des œuvres qui délibérément font l'emploi du silence et de l'espace vide, les insérant dans le geste performatif de telle façon qu'il devient impossible de diviser, ou de séparer le mot écrit sur la page de

l'espace blanc qui le contourne, de séparer aussi, la parole du silence. Chez Mallarmé et Heidegger on apprend que l'un va avec l'autre. Pour le voir d'une autre manière, on pourra dire que ces deux aspects s'érigent tel comme s'érige un bâtiment : les murs *ensemble* avec l'espace vide ; l'un ne peut pas aller sans l'autre. La relation entre l'un et l'autre, entre le silence et la parole, entre le mot écrit et l'espace alentour, contient ou fait, lors de chaque espacement de la lecture, tout l'enjeu. Même si cela semble être un aspect frivole, une détermination de peu de valeur, il se trouve que là précisément, au sein de cette relation concrète, réside tout l'armature intellectuelle des œuvres en question.

Pour voir concrètement ce dont il s'agit, voici deux indications, l'une de Mallarmé ; et l'autre de Heidegger. Mallarmé écrit :

« L'armature intellectuelle du poème se dissimule et tient — a lieu — dans l'espace qui isole les strophes et parmi le blanc du papier... »ⁱ.

Et Heidegger écrit :

« Le néantisant dans l'Être est l'essence de ce que j'appelle le Rien (*das Nichts*). C'est pourquoi la pensée, parce qu'elle pense l'Être, pense le Rien. »ⁱⁱ.

Retenons la dynamique de cette correspondance tacite, de ce chiasme qui se fait dans un seul mouvement entre langage et espace, entre être et néant. Quelle est-elle la correspondance ? Elle est celle-ci : c'est l'espace vide qui fait compter l'espace habité convenable à l'Être, et c'est le blanc de la page qui accueille l'écrit.

Or le problème est déjà évident, il saute aux yeux : si la moitié de ce qui est

ⁱ Mallarmé. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 1998., p. 659.

ⁱⁱ Heidegger. Lettre sur l'humanisme. Questions III. Trad. A. Préau, J. Hervier, R. Munier. Paris : Gallimard, 1969., p.148.

important, c'est-à-dire, l'espace vide de la page et le silence, constituent un élément à proprement parler : hors-discours, alors comment parler, en concret, des espaces blancs sur la page et du silence autour du phénomène ?

Ce problème est significatif car il se pose de travers devant toute approche critique. On sait qu'il est toujours hasardeux de « parler sur » ces éléments qui sont exclus, « hors du discours-texte »³. Mais en même temps, nous savons qu'ils font partie intégrante et inéradicable des œuvres en question. Le risque de se balancer entre les deux, en tant que critique, pour utiliser un mot cher à Mallarmé, est de trouver le « naufrage », c'est-à-dire, pas de trouver le dernier point qui sacre, mais de s'écarter de l'œuvre, du jeu, et de l'essence même de la démarche mallarméenne et celle heideggérienne. Pour le critique, tout critique, cet aspect représente un risque car s'il brise cet espace, c'est-à-dire, s'il se permet de l'interpréter, il peut facilement s'exposer à toute sorte d'équivoques. Pourquoi d'équivoques ? Parce que là, précisément on peut tomber, en le sachant ou à l'insu, sur le piège : à savoir, de quel droit pourrait-on parler de ces espaces vides et de ces silences s'il ne font pas partie du discours ?

En regardant cette question sur le visage il est clair qu'à ce moment le critique aura deux options : l'une sera de ne rien dire, c'est-à-dire, de renoncer à son désir d'interprétation ; et l'autre, de ne pas interpréter ces textes, dans le sens commun du terme, mais de se tâcher d'investiguer comment précisément ces aspects non-discursifs font partie intégrante d'une architectonique qui fait, effectivement, un *ensemble* du mot écrit et de son espace alentour ; de la parole et du silence. C'est à ce moment que la tâche cesse d'être une simple interprétation et elle réclame un lieu, ne serait-ce que pour qu'elle puisse nous aider à ouvrir toute une série de questions sidérantes et beaucoup plus

importantes. Par exemple, avant d'interpréter cet espace vide, avant de briser l'espace blanc,⁴ avant d'arracher le silence de son domaine propre et de le raturer, il paraît qu'il conviendra mieux d'investiguer en quoi consiste ce jeu entre espace blanc et mot écrit, entre la parole et le silence, pour ainsi voir et comprendre de manière plus claire l'armature intellectuelle des travaux choisis de Mallarmé et Heidegger. Cela est la direction qu'on prendra. Il nous faudra une optique, une qui se basera sur une question, la suivante : qu'en est-il de la relation entre le langage et l'espace, entre l'espace vide et le silence, et pourquoi ces deux aspects ou mieux, le jeu entre eux est si important pour la démarche mallarméenne et celle heideggérienne ?

Il nous faut indiquer toutefois qu'il ne s'agit pas de la notion, de l'idée, ni de la théorie d'un certain espace vide ou silence : car de cela, comme on pourra le savoir, s'occupe la métaphysique traditionnelle qui poursuit sobrement en posant des questions métaphysiques et ne peut faire autre chose que d'en y donner des réponses métaphysiques. Chez Mallarmé, si on dit « espace vide », on parle en termes concrets et pas d'une idée ou d'une notion métaphysique. Cela est la première leçon que nous accorde le poème *Un Coup de dés*, un poème qui espace les mots dans la page. L'espace vide donc veut dire : les blancs de la page, qui sont inséparables de l'écrit.

De même chez Heidegger. Dans *L'Art et l'espace*, par exemple, un texte très peu cité dans les études heideggériennes,⁵ résonne mille fois plus clairement la question de l'art et de l'espace, précisément au moyen du silence que Heidegger déploie, silence, c'est-à-dire : un manque calculé de termes positifs, de propositions, de définitions et de théories.

L'art et l'espace, cette relation concrète, au lieu d'être exprimée au moyen d'une

« théorie » positive, ou d'une « définition » philosophique, se fait, au contraire, sentir, et la question de la relation entre art et espace par conséquent, résonne. La moitié du texte, texte d'ailleurs est assez bien court, est composé de questions. Heidegger demande par exemple : « Cependant, comment trouver le propre de l'espace ? » ou, « Comment a lieu l'espacement ? ». Il écrit qu'il faut mieux ne pas penser que « le vide [est] rien », mais au lieu que « le vide n'est pas rien. Il n'est pas non plus un manque ». Mais voici une phrase qui pourrait nous dérouter pour nous faire revenir : « Sans doute le vide est-il pourtant le frère de la propriété du lieu, et pour cette raison non un défaut, mais un porter-à-découvert. »ⁱⁱⁱ A ce texte on reviendra sûrement, pour essayer de dire en quoi parle ce silence, et se fait sentir une résonance qui se dépasse de la moindre constatation.

Peut-être que la résonance n'est autre chose que la clarté de la question et le sens même que la question invite à dévisager — notamment : la nécessité d'écouter le langage, et aussi la nécessité de voir, *sciemment voir* les espaces vides de la page et d'admettre la possibilité d'un sens qui deviendra (factuelle ou virtuellement) à chaque reprise. Encore, dans *L'Art et l'espace* nous lisons : « Il y a un sentier de salut, étroit bien sûr, et chancelant. Nous tentons l'écoute du langage ». ^{iv} Dans ce texte, qui ne dépasse pas les treize pages d'écriture (déjà la marque de la restreinte et de l'emploi du silence), on peut dire que le silence parle plus clairement que toute autre forme d'exposition (*Darstellung*) traditionnelle. Mais soyons très attentifs à ce qui est dit : « nous tentons l'écoute du langage » pour « trouver le propre de l'espace ». Cela n'est pas la première fois que Heidegger associe ces deux « phénomènes ». On trouve une indication similaire

ⁱⁱⁱ Heidegger. *L'Art et l'espace*. Trad. J. Beaufret et F. Fédier. Frankfurt: Klostermann, 2007. p. 20-24.

^{iv} Heidegger. *Ibidem.*, p. 20.

dans sa conférence *Bâtir Habiter Penser* où il écrit : « La parole qui concerne l'être d'une chose vient à nous à partir du langage. »^v De même, dans *Lettre sur l'humanisme* on peut lire : « le langage est la maison de l'Être »^{vi} et par cette phrase scintille la relation entre l'habiter, l'espace, et le langage. Mais de manière plus propice à l'approche, disons, « négative » et typique de Heidegger, cette même indication est plus appréciable dans la phrase suivante, une fois de plus, de *Lettre sur l'humanisme* : « Le langage nous refuse encore son essence, à savoir qu'il est la maison de la vérité de l'Être. »^{vii}

Le fait à retenir est la singularité et l'insistance particulière attribuée à la relation entre les phénomènes de l'espace et du langage. Voyons aussi que dans la phrase s'exprime un fait, la négation au sein du langage, ce qu'elle nie, est la vérité de l'être dans ce sens précis : si l'un est vide l'autre est plein, et le tout est toujours en équilibre, comme un bâtiment qui se tient debout. Nous prions toutefois de nous excuser l'usage des telles expressions communes, des métaphores. Le fait sur lequel on se focalise est celui-ci : il y a une relation entre l'être et le néant, entre l'écrit et l'espace vide.

L'estimation dans toute son allure « négative », car elle fait attention à ce qui « n'est pas rien » dans l'espace vide, pose bien de problèmes. Par exemple, s'agit-il là d'une métaphore ? Et cette manière de présenter les choses, n'est il un moyen *indirect* d'aborder la question ? Ces questions ont été déjà soulevées par la critique

^v Heidegger. *Bâtir Habiter Penser. Essais et Conférences*. Trad. A. Préau et J. Beaufret. Paris : Gallimard, 1954., p. 172.

^{vi} Heidegger. *Lettre sur l'humanisme. Questions III*. Trad. A. Préau, J. Hervier, R. Munier. Paris : Gallimard, 1969., p.74.

^{vii} Heidegger. *Ibidem.*, p. 82. Ce n'est pas donc un donné ni un acquis.

heideggérienne. Edward Casey, par exemple, dans son remarquable étude sur le lieu^{viii} (*The Fate of Place*), dans un chapitre sur Heidegger, suggère que le penseur allemand adopte une certaine « indirection »⁶, c'est-à-dire que Heidegger semble avoir une forte résistance à donner une voie *directe* (on estime, composé par des propositions, ou des définitions classiques), pour parler, ou prendre en compte le phénomène de l'espace. Dans la perspective de Casey, chez Heidegger il n'y a pas des propositions ou définitions classiques, spécialement dans son travail tardif. Mais cela pour nous fait tout l'attrait, car il faut s'efforcer pour se dépasser de toute norme constatative ou métaphysique. N'est cela le point le plus important que Heidegger a « voulu » faire ?

D'une autre part, Didier Franck voudra souligner que l'approche de l'espace chez Heidegger est d'abord « un problème » épineux, et ensuite une faillite. Mais si nous suivons l'indication de Heidegger : il faut écouter le langage et espacer. Si nous suivons l'indication de Mallarmé : il faut espacer la lecture. Encore, retrouvons une indication précieuse avant de continuer. Dans *l'Art et l'espace*, Heidegger écrit : « L'espacement, c'est : mise en liberté des lieux. Dans « espacer » parle et s'abrite du même coup un avoir-lieu. Cette caractéristique propre à l'espacement nous échappe trop facilement. Et si elle est aperçue, elle reste toujours difficile à déterminer, avant tout tant que l'espace physico-technique passe pour être l'espace auquel toute dénotation du spatial a, par avance, à se tenir. »^{ix}

Dans les deux cas, Mallarmé et Heidegger font l'emploi de l'espace vide et du silence, et il semble qu'ils font cela pour éviter toute approche thématique, ou autrement

^{viii} Casey. *The Fate of Place*. California: University of California Press, 1998., p. 244.

^{ix} Heidegger. *L'Art et l'espace*. Trad. J. Beaufret et F. Fédier. Frankfurt: Klostermann, 2007., p.21.

dit : pour ne pas se contenter de parler du phénomène de l'espace et du langage. Parler sur le phénomène est une démarche qui vise l'analyse plutôt que l'intégration. Au lieu de faire cela, Mallarmé et Heidegger semblent préférer de faire l'emploi de l'espace vide et du silence, ce qui nous amène à demander : pourquoi deux penseurs de la poésie, i.e., qui pensent la poésie, éviteront-ils de définir le phénomène, par exemple, de manière traditionnelle ? Le silence conçu de manière générale est l'absence de parole, mais aussi il peut être un silence qui parle, un silence qui indique, un silence qui n'est pas, par exemple ce que Wittgenstein suggère,^x c'est-à-dire, un point culminant après lequel on ne peut pas outrepasser.

Quant à l'espace vide il est aussi l'absence du mot écrit, mais par cet espace vide, i.e., par son aspect concret sur la page, et par sa composition et extension sur la double page, Mallarmé peut aussi « faire parler » l'espace. Il s'agit sans doute de se garder près de ce terrain qui semble ainsi offrir la possibilité de dévisager une limite, celle qui est entre l'écrit et le non-écrit, entre l'être et le néant. Et cette ligne semble se jouer dans la performance des textes, dans la fuite de la pensée, dans le jeu entre écrit et non-écrit. Il nous faut, toutefois, considérer trois aspects, c'est-à-dire, pour avoir la moindre chance de commencer à considérer cette relation.

En premier, ni Mallarmé ni Heidegger n'approchent pas les phénomènes de l'espace et du langage en faisant l'emploi d'un schème '*thématique*'. Cela veut dire qu'ils n'avancent ni une poétique ni une métaphysique sur (*über*)⁷ ce 'thème'— ou au moins, ils

^x Wittgenstein : (aphorisme 7). « *Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence* ». (Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen). Tractatus Logico-Philosophicus. Trad. G.-G. Granger. Paris: Gallimard, 1993. p.112.

évitent résolument ce genre de travail. Mais qu'est-ce que *parler sur* un thème et pourquoi évitent-ils cette démarche ? Quelle alternative nous offrent-ils pour mieux entendre le caractère des phénomènes de l'espace et du langage et de leur relation ? D'abord regardons quelques indications dans *Sein und Zeit*. Nous parlons du contenu du paragraphe 44 qui se présente en français sous le titre : *Être-là, Révélation et Vérité*. Dans ce paragraphe Heidegger retrace le terme allemand *über*, au grec *peri* — ce qui dans la traduction française sera repris par le terme « sur » (ou dans la traduction anglaise par le terme « about »).

Dans ce paragraphe Heidegger essaie de montrer que « parler sur » quoi que ce soit, et spécialement « sur la vérité », est une démarche qui promet l'échec avant même de commencer. Par-là Heidegger semble vouloir nous rappeler que tout désir qui se montre trop anxieux de « parler sur » (la chose elle-même, ou le phénomène lui-même) de manière scientifique, objective, ou logique nous provient d'une longue tradition qui peut retracer ces origines à « Aristote, le père de la logique ».^{xi} Heidegger poursuivra dans ce paragraphe pour démontrer le fait que tout mouvement fait pour « parler sur la vérité », de par son procédé logique, ne fera autre chose que rester à l'extérieur, ou bien, aux contours de la vérité, au lieu d'être « au milieu » (*S/Z*. § 44). Par conséquent, si parler sur la vérité, (ou le phénomène) nous déplace et nous éloigne, par quel moyen pourrions-nous « être au milieu », c'est-à-dire, entrevoir la chose-même ou le phénomène lui-même ?

Si nous décidons de poursuivre à la chasse de ce « milieu », et encore, ce milieu est la chose même ou bien, le phénomène lui-même, ce que Heidegger propose est d'éviter

^{xi} Heidegger. *Être et Temps*. Trad. Boehm et Waelhens. Paris. Gallimard. 1964., p. 205.

toute approche thématique : i.e., parler sur. D'où se fonde toute l'aversion pour le développement d'un récit, d'un discours, ou d'un traitement thématique qui voudra « parler sur ... ». C'est ainsi que tout traitement thématique est évité à tout prix. Quelle est-elle l'alternative ? L'alternative à tout traitement thématique est un geste performatif. Ainsi, il ne s'agira donc pas de « parler sur », mais de *faire*. C'est ce geste performatif qui nous intéresse et notre tâche sera d'investiguer en quoi cela donne forme au mode d'exposition performatif qui se déploie dans les œuvres en question.

En second, ils ne se contentent non plus de générer et ensuite d'en y appliquer une *théorie* formulée à partir d'une abstraction ou d'un processus purement logique — la même qu'on pourra s'apprêter pour soumettre à une étude analytique.

En troisième, et finalement, ce sera une perte de temps que d'aller chercher dans leurs œuvres une *définition* qui se veuille, disons, « définitive » du langage et de l'espace.

Par tous ces traits se manifesterait la difficulté inhérente à la question. Mais se manifesterait aussi le niveau de rigueur nécessaire, i.e., si on a le moindre espoir de la développer correctement. La difficulté se trouve simplement dans le fait que les œuvres en question ne mettent pas à notre disposition ni une thématique, ni une théorie, ni une définition de l'espace et du langage. Bref, les œuvres en question ne nous offrent pas des termes positifs. On a donc, en apparence, très peu sur quoi on pourra s'appuyer pour donner une base solide à notre étude. Très peu, mais tout ce qu'il nous faut, car tout au long de cette absence remarquable de termes positifs, on doit avérer que c'est l'œuvre finalement, qui parlera d'elle-même, et le fera largement à partir des ces « lacunes ».

Ces lacunes sont repérables tantôt dans l'absence de termes positifs, tantôt dans l'espace vide et le silence que Mallarmé et Heidegger prennent, comme nous le verrons

par la suite, tout le soin de « composer ». Ce sont ces deux aspects ou « actions restreintes » qui nous donneront l'élan de poursuivre pour percer cette armature intellectuelle qui « protège » ces œuvres. Ainsi se constituera notre approche, car nous n'avons pas voulu ignorer, comme il est coutumier de le faire, ces « lacunes », ces « espaces vides », et ces « silences ». Notre difficulté, par conséquent, est une seule : si toutes ces trois formes de restriction sont prometteuses d'un certain 'sens', comment faire la moindre tentative pour les incorporer dans un discours si l'espace vide et le silence ne font pas partie du domaine du discours ?

Tout se passe comme si on nous proposait d'écouter une symphonie silencieuse, ou comme si on nous proposait de regarder une toile remplie d'espace blanc, et qu'on nous dit que derrière cela il n'y a aucun caprice d'auteur. On sait, toutefois, que là précisément, dans ce « vide » se cachent maints « calculs puissants et subtils », ⁸ tissés de manière invisible, et qui donnent forme à « l'armature intellectuelle » ^{xii} des œuvres. On a donc affaire avec une architectonique invisible, et notre tâche sera double : en premier de l'effleurer, et en deuxième, de jeter un peu de lumière sur l'oscillation ⁹ qui va des mots écrits à l'espace vide, et de la parole au silence.

Les œuvres de Mallarmé et de Heidegger nous demandent donc d'apprendre à écouter le silence et à voir l'espace vide sur la page, mais plus concrètement, d'apprendre à lire, au ou moins, à ne pas prendre la question comme si elle « allait de soi ». En ceci on commence à estimer avec quoi on à affaire. On à affaire avec une approche, la leur, qu'on pourra la qualifier pour l'instant, comme « négative », dans la mesure qu'elle évite tout

^{xii} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659.

terme positif et fait l'emploi calculé, quoique parfois même cryptique, des espaces vides et du silence. Mais on a affaire aussi avec le corpus écrit, qui à son tour ne se livre pas non plus à l'enchaînement de constatations qui, allant de l'une à l'autre pourront constituer une doctrine facilement identifiable, à laquelle on pourra s'accrocher.

Et effectivement, dans le domaine de la constatation, on trouvera très peu ou rien, et la plupart du temps, si une telle chose se manifeste, elle s'auto-disqualifiera pour ne laisser sur place, qu'un signe. Par exemple : s'il s'agit de l'espace dans le *Coup de dés* de Mallarmé, le poète ne le constatera pas ; c'est en lisant le poème que nous nous rendrons compte noir sur blanc que la notion de l'espace et sa relation au langage est primordiale. De même que dans *Die Kunst und der Raum (L'Art et l'espace)* de Heidegger, en lisant ce texte, la question tacite est reconnaissable : il s'agit effectivement de l'espace, c'est-à-dire, en quoi l'art et le langage rentrent en relation avec l'espace ? La question de base dans ces deux textes est l'espace et sa relation au langage, mais la question n'est nullement posée.

Ce qu'on a dans ces textes est un signe et pas une constatation. Ce signe se réjouit tout simplement de *montrer* et s'abstient d'imposer le moindre sens là dessus, i.e., sur les phénomènes. Ce qu'on veut dire est ceci : si leurs œuvres, comme il est coutumier de le dire, sont difficiles, voire même, obscures, à cela on voudra ajouter qu'elles nous forcent de passer par l'absence de repères immédiats, i.e., par l'absence d'un traitement thématique, d'une théorie, d'une définition, voire même, il se trouvera qu'on aura affaire avec l'absence de la question elle-même, i.e., la question métaphysique. C'est ainsi que le mode d'exposition employé par Mallarmé et par Heidegger évite, dans un sens plus large, de rester dans les emprises de la métaphysique, du grand discours, ou de la

représentation. Par cette « action restreinte », repérable dans l'absence de termes positifs ou dans l'absence de toute communication brute, l'œuvre poursuit avec un but précis : elle a pour fonction de nous inviter à penser ces phénomènes, cela, au lieu de nous fournir des preuves ou des définitions préétablies.

Ceci n'a rien d'abstrait et il est facile de formuler ce point de vue d'une autre manière. Une théorie, un récit, une définition, ou généralement tout terme positif, peut toujours nous consoler, i.e., il peut toujours nous communiquer quelque chose de saisissable et voué à satisfaire notre compréhension immédiate. Que l'opération pour toucher à la compréhension soit logique, allégorique, ou symbolique, peu importe, car quand la compréhension immédiate est satisfaite elle tend à exhiber des maniérismes semblables aux allures que montrera une bête rassasiée.

Mais si on se trouve avec le contraire, i.e., avec l'absence de toute communication immédiate ou brute, on devra reconnaître que là on se heurte contre un 'obstacle' qui nous mettra sur le *qui vive*. Et cela a une fonction. La fonction de cette absence de termes positifs a pour but de nous emporter vers l'angoisse, voire même, vers l'horreur du vide et du silence. Notons-le bien : « nous emporter vers l'angoisse » ne veut pas dire « nous parler de l'angoisse ». En cela il y a donc un « faire » et pas simplement un « parler sur ».

L'angoisse et la pauvreté.

Lire Mallarmé et Heidegger est donc une activité qui force sur le lecteur l'expérience d'un certain degré d'angoisse.¹⁰ Quand le lecteur se trouve dans cet état, disposition, ou *Stimmung*, celui de l'angoisse, là seulement il peut reconnaître la pauvreté qui l'entoure, et de partout : tantôt dans les tentatives déjà en place (la tradition), tantôt

celle, la sienne. Par exemple, si le critique ou lecteur, veut tenter avancer la moindre idée de ce qu'est l'espace ou le langage, il se trouvera dépourvu de termes, voire même, dans un état aphasique.¹¹

Or, qu'elle est-elle « l'essence de la pauvreté », et en quoi la pauvreté à affaire avec l'angoisse ? Plus généralement, en quoi tout ceci touche à l'activité qu'on nomme 'lecture' ?

Dans un texte qui fut présenté sous le même titre, *La pauvreté*, (*Die Armut*) le 27 juin 1945 au château de Wildenstein, Heidegger effleure l'« essence » à laquelle nous faisons allusion. En partant de la lecture d'un vers de Hölderlin, le suivant : « *Chez nous, tout se concentre sur le spirituel, nous / sommes devenus pauvres pour devenir riches* »^{xiii} il poursuivra, sans alourdir la chose, pour dire qu'il est nécessaire d'aller vers le point le plus bas du pli, là où l'épreuve de l'angoisse, de la pauvreté, et du désespoir peut avoir lieu. C'est seulement là, « dans ce vide [que] l'homme se dévoie. Il se trompe de chemin, sur lequel apprendre l'essence de la pauvreté. »^{xiv} Mais que veut-elle dire cette phrase privée de tout sens par la violence de la citation à laquelle on l'a soumise ?

A notre avis, tout simplement ceci : elle indique que la possibilité d'entrevoir le point le plus bas du pli, c'est-à-dire, l'angoisse et la pauvreté, nous offre l'opportunité de penser le phénomène, *en ne rien prenant comme base*. Si à ce moment on « se trompe de

^{xiii} « *Es konzentriert sich bei uns alles auf's Geistige, / wir sind arm geworden, um reich zu werden* ». Heidegger. *Die Armut. La pauvreté*. Trad. Fr. Philippe Lacoue-Labarthe et Ana Samardzija. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2004., p. 71.

^{xiv} Heidegger. *Ibidem.*, p. 87. « *In dieser Leere verkommt der Mensch. Er vesieht sich im Weg, au dem er das Wesen der Armut lernt.* »

chemin » ce ne serait que parce qu'on veut, avec hâte, amoindrir ou oblitérer l'angoisse que le phénomène provoque. Et cela est facile à faire. Comment exactement ? On se « dévoie » précisément en s'accrochant à la première idée reçue, ou doctrine venue, au lieu de s'en y *débarrasser*, et le plus vite possible. C'est seulement ainsi qu'en devenant pauvres les hommes peuvent devenir riches, i.e., une fois qu'ils ne prennent rien comme base. Mais où est-il le point le plus bas du pli ? Nous pourrions dire qu'il ne s'agit pas d'un point sur une carte, mais qu'il s'agit d'une disposition (*Stimmung*) : celle de l'angoisse ; et d'un état, celui de la pauvreté.

Souvenons-nous aussi que Mallarmé écrira, et cela est la beauté de lire Mallarmé, un seul « *vers* » pour dire et faire la même chose, i.e., pour nous emporter vers l'angoisse, là où même la logique n'a aucun espoir de se faire valoir. Nous parlons d'un « *vers* » du *Coup de dés*, celui-ci : « du fond d'un naufrage ». ¹² Mallarmé, rien qu'avec un « *vers* » peut provoquer un tourbillon, voire même, un ouragan. Il nous faudra donc expliquer ce « *vers* », ou plus précisément, ce qu'il cache.

D'abord, que pourrait signifier soit un événement (aléatoire ainsi que l'appelle Badiou),^{xv} soit une possibilité — celle qui nous parviendra d'un tel « lieu », i.e., du fond d'un naufrage ? N'est-il, un naufrage, déjà tout ce dont nous avons besoin pour tout finir, et comment donc parler de ce qui aura lieu au fond de celui-ci... ? Mais non, c'est du *fond* d'un naufrage d'où nous provient cet appel, c'est-à-dire, d'un endroit qui n'accueille même pas (logiquement) la notion de naufrage, moins d'un « événement » qui pourra « avoir lieu » dans des conditions pareilles. Est celui-ci le point le plus bas du pli ? Pour

^{xv} Badiou. L'Être et l'événement. Paris: Éditions du Seuil, 1988. Médiation No. 19., p. 191.

répondre hâtivement il sera facile de dire que ce point représente un « au-delà » indéterminé, voire même, qu'il représente quelque chose de mystique. Sauf que nous avons peu affaire avec l'histoire de Lazare, « *come from the dead, / come back to tell you all...* » comme le dit T. S. Eliot^{xvi}. Non. La résurgence venant du fond d'un naufrage, est, en effet, la possibilité d'avoir pu rebondir après avoir éprouvé l'angoisse et la pauvreté. Rebondir, i.e., pour faire un nouvel espacement de la lecture, pour voir les choses comme le jour se présente : i.e., à nouveau, et en se vidant de toutes idées reçues.

Effectivement, dire que quelque chose ou un événement pourra avoir lieu « *Quand bien même lancé dans des circonstances éternelles / du fond d'un naufrage* »^{xvii} est une constatation assez étrange. Mais il ne s'agit pas d'une constatation sinon d'un « vers » du poème de Mallarmé. Si nous prenons cela comme une constatation, ce qu'il ne faut surtout pas faire avec un vers de poème,¹³ il devient évident qu'ici il s'agit, pour avancer une opinion, de l'auto-disqualification d'une notion qui pourra sembler être éloignée du présent souci : i.e., de cette notion qui s'appelle « un Présent ». Et c'est exactement cela que le poème investigate. Car *où* exactement pourra avoir lieu l'idée ou la réalité d'un présent, même d'un passé, et d'un avenir, si l'œuvre oblitère ce faux sens du temps, ou

^{xvi} T.S. Eliot. *The Love Song of J. Alfred Prufrock*. In Collected Poems - 1909-1935. New York: Harcourt, Brace & Co, 1930., p.15.

^{xvii} Mallarmé. *Un Coup de dés*. O.C. Vol I. Paris: Gallimard, 2003., p. 391.

comme Foucault le dira, « la fable du temps »^{xviii} ? L'œuvre de Mallarmé l'oblitére puisque ce qui est en cause est une « vue simultanée de la page ». ¹⁴ Nous ne voudrions pas par-là rentrer dans la discussion de ce que la « simultanété » veut dire, philosophiquement, car ce domaine n'est nullement ce qui intéresse à Mallarmé. Non. Une vue simultanée de la page signifie, à ce qu'il nous semble, tout simplement qu'il ne s'agit pas de lire comme il est coutumier de le faire, c'est-à-dire, en nous louant aveuglement à la progression temporelle qui donne tout le « sens » au régime de la constatation, de la proposition, et qui, ne voulant pas « violer » les règles du solipsisme, suit un chemin temporel déjà tracé. Il s'agit plutôt de l'espace où les vers ont lieu. Quand nous 'lisons' un vers de Mallarmé dans le *Coup de dés*, là il n'y a ni un avant ni un après, car on ne nous donne pas ni une constatation, ni une proposition, ni un syllogisme qui ira du début à la fin de manière linéaire, c'est-à-dire, en s'accrochant subrepticement à la « fable du temps ». En effet, la crise de vers, ainsi comprise par Mallarmé, ne nous donne pas l'espoir ni la chance de savoir qu'en sortant du chemin (à la fin de la proposition) on pourra avoir un « sens » satisfaisant. ¹⁵

C'est précisément ceci, cette fausse notion de lecture, autant que la fausse notion du temps (*propter hoc - post hoc*) que Mallarmé n'admette pas. Il regarde plutôt les étoiles. Pourrions-nous trouver une constatation, proposition, ou séquence linéaire chez elles ? Effectivement non. Elles sont disposées comme elles sont dans un espace précis qui les convient, sauf que tout d'un coup, on reconnaît le *Lion*, l'*Orion*, et le *Septentrion*. Comment ça ? Tout simplement parce nous ne faisons pas attention à cette fausse notion

^{xviii} Michel Foucault. La Pensée du dehors. Montpellier: Fata Morgana, 1969., p. 24.

de temps, sinon à l'espace nécessaire pour dévisager (et lire) la constellation d'un seul coup d'œil. C'est ainsi, de manière similaire, qu'il saute aux yeux qu'on a affaire avec l'espace où ce poème qu'est le *Coup de dés* a lieu, et avec les conséquences que cela comporte. On voudra, par exemple, savoir comment les réseaux grammaticaux, syntactiques, et lexicaux s'alignent dans un espace, celui de la page, pour qu'on puisse dévisager la constellation que Mallarmé compose, ou mieux, celle qu'il nous invite à dévisager nous-mêmes lors de l'acte qu'il appelle l'*espacement de la lecture*. On voudra savoir également, en quoi consiste la relation de chaque constellation réalisée vis-à-vis l'indicible multiplicité de constellations ou lectures qui restent à faire. Plus précisément, en quoi cette multiplicité rentre en rapport avec le fait que ce n'est qu'un seul poème sur un seul lieu, c'est-à-dire, *singulier, autonome*, et pourquoi est-il une source inépuisable qui donne lieu à une indicible multiplicité de lectures ?

On sait très bien qu'ici il semblera qu'on insiste sur un fait qui est le cas pour tout texte, c'est-à-dire que tout texte indéniablement peut inviter toute sorte de lecture. On peut lire effectivement et spécialement n'importe quel chef d'œuvre de plusieurs manières et infinies. On ne voudra pas nier ce fait. Ce qu'on veut montrer est le fait qu'on a affaire avec un texte, le *Coup de dés*, qui ne permette pas l'imposition d'aucun sens extérieur ou interprétation car il est « Impersonnifié, [et] ne réclame approche de lecteur. Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul : fait, étant... ».^{xix} Si nous parlons donc d'une « multiplicité de lectures » on veut tout simplement insister sur le fait que ce poème nous donne une multiplicité de façons concrètes de le lire. On peut,

^{xix} Mallarmé. *L'Action restreinte*. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 2003., p. 217.

par exemple, sauter d'une page à l'autre, on peut aussi nous laisser effleurer par les images alentour qui nous frappent de toutes les directions de la page, ou de l'autre page, et l'inverse. Cela est possible et a lieu dans chaque et toute lecture du poème. Mais à chaque fois il revient au vierge et il ignore les passages qu'on aurait pris préalablement. Les réseaux grammaticaux, syntactiques, et lexicaux du poème se déploient avec une telle souplesse qui donne qu'on peut effectivement faire cela. Or, en quoi consiste la loi de cette souplesse ? Que peut signifier le fait qu'on peut s'arranger comme on voudra pour lire comme on voudra ? Qu'en est il du sens possible, manifeste ou latent, et quelle loi s'imposerait-elle pour qu'on puisse lire cette multiplicité qui ne provient que d'un seul poème de moins de sept-cent mots dans un seul lieu ?

On peut faire cela effectivement avec n'importe quel texte, certes, par exemple si on lit l'introduction d'un traité philosophique, et qu'on saute aux chapitres qui semblent intéressants, voire même, vers la conclusion. On fait cela aussi quand on feuillette un journal. Mais une fois qu'on a lu ainsi ce journal, on n'aura pas la moindre envie d'y revenir pour le lire encore une fois — tandis qu'on ne se fatigue pas de revenir sans cesse au poème, et qu'à chaque fois il y a une nouveauté : « le tout sans nouveauté qu'un espacement de la lecture ».^{xx} Ainsi, on voudra dans cette étude, rentrer dans l'esprit du poète pour identifier comment et pourquoi il cherche ce rapport entre l'espace et le langage pour qu'une telle « nouveauté » puisse toujours avoir lieu.

Dans le poème, effectivement, tout se passe comme si on regardait une constellation d'étoiles, et qu'on la regarde, et *fait* la constellation (car les étoiles n'ont pas des

^{xx} Mallarmé. Note relative au *Coup de dés*. O.C. Vol. I. Paris: Gallimard, 2003., p. 391.

constellations) à partir d'une nécessité, i.e., celle qui est requise, par exemple, pour nous orienter. N'oublions pas que la constellation évoquée dans le *Coup de dés* est le *Septentrion*, ainsi que le poète l'appelle. Elle est une constellation qui n'est pas seulement belle, mais aussi utile pour identifier le nord et retrouver l'orientation nécessaire dans un moment de désespoir, peut-être même, avant le naufrage — ce point dernier qui sacre, mais seulement sous la condition qu'on sache comment la lire. Lire une constellation n'est pas vouloir chercher un avant ou un après, ni déchiffrer une proposition en allant d'un commencement à une fin, mais de tout voir *immédiatement*, et immédiatement savoir vers quelle direction aller. Et cela est possible, i.e., cela peut avoir lieu dans l'espace qu'occupe le poème, ou bien l'inverse : dans l'espace qu'il n'occupe pas, c'est-à-dire, dans les espaces vides qui permettent de faire une constellation.

Or, mettons un point d'arrêt ici. Nous-nous sommes montrés trop hâtifs pour donner une explication rationnelle, quoique valable, même intéressante, pour justifier le fait qu'on vient de déranger l'ordre des mots du poème pour extraire un vers et ensuite offrir une citation sur laquelle on a imposé un certain sens — quoique valable, intéressant, ou même convainquant. Souvenons-nous aussi qu'on parlait de l'angoisse et de la prudence requise pour effleurer ces espaces vides et de ne pas les ignorer, ni les remplir avec un possible 'sens' de nous venant — fût-il valable ou convaincant. Et effectivement, quand on arrache un vers du poème et on y inflige une explicitation possible, nous faisons une imposition, parfois même, nous prétendons que c'est *le* sens, le seul, que nous proposons de manière autoritaire. Cette démarche est trop fréquente. Elle se protège en prononçant des formules comme celles-ci : « il nous semble que », « il est probable que », « c'est une hypothèse », etc. Mais n'oublions surtout pas que ces démarches oblitèrent, et de manière

flagrante, l'espace vide qui, à ce qu'on nous dit, contient autant de signification que les vers.^{xxi}

Le point qu'on a voulu faire est celui-ci : cette démarche apaise l'angoisse.¹⁶ Arracher un vers du poème pour ensuite le décorer avec nos conjectures même si elles sont convaincantes, nous éloigne de la chose : une telle démarche ne nous permette de faire autre chose que d'imposer sur l'œuvre un sens possible. Et en cela faisant, i.e., en imposant sur elle un sens possible, on va contre toute la démarche du poète, c'est-à-dire on ne fait autre chose que rabaisser la parole essentielle au niveau de la parole brute, rien que pour communiquer une idée. Expliquons ceci d'une manière claire.

Si Mallarmé, lui le premier a su faire la différence entre la parole brute et essentielle,^{xxii} sa deuxième démarche sera de trouver un lieu d'accueil pour la parole essentielle — là où elle peut habiter, et où ailleurs chercher que dans l'espace de la page ? La simplicité de cette perspective est éblouissante. En allant à la page, il va directement à l'« espace vide » requis, sachant que tout ce qu'il a à sa disposition sont les mots (sortant du Grimoire) qu'il se tâchera ensuite d'espacer. Notons-le bien : les mots et pas les idées. Souvenons-nous d'un fait. Mallarmé estimait bien Edgar Allan Poe, et de lui il avait appris une leçon aussi éblouissante, ne serait-ce que par la simplicité qu'elle montre. Elle est la suivante : ne pas composer un poème avec des idées, sinon avec des mots.¹⁷ C'est exactement ce que Mallarmé fait et il ne compose pas seulement les mots mais l'espace alentour. Or, ce que le critique veut trop souvent faire c'est de se lancer aux idées *en premier* : tandis qu'il s'agit des mots dans un lieu, qui font l'emploi de l'espace, et que

^{xxi} Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 2003., p. 659.

^{xxii} Mallarmé. *Crise de vers*. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard. 2003., p. 204.

les mots ont autant de signification que l'espace alentour.

Comment donc ajuster notre approche pour qu'on puisse s'empêcher de rabaisser la parole essentielle au domaine de la parole brute, c'est-à-dire, se contenter d'extraire un vers pour ensuite l'expliquer ?¹⁸ Comment aussi ajuster notre approche pour qu'on puisse s'empêcher de se lancer « aux idées » en premier tandis qu'on a devant nous quelques mots espacés comme ils sont ? C'est justement ce point qu'on a voulu montrer.

Le fait est simple : il existe déjà maints travaux critiques rien que pour ce poème de Mallarmé.^{xxiii} En fait, ce poème a déjà reçu bien de coups critiques et de renommée, des tentatives qui cherchent à extraire tout sens possible de chaque mot, image, ou considération surajoutée, soit-elle psychologue (Mondor) ; linguistique (Murat, Scherer) ; structuraliste (Kristeva, Barthes) ; philosophique (Badiou, Rancière), voire même, deconstructionniste (Derrida). Mais notre question est : où est-il l'espace, cet élément disons, non-littéraire qui a autant de « signification » que les mots, les images, et les structures (ou non-structures), et pourquoi est-il si coutumier de l'ignorer ?

Mais, revenons à notre souci. Mallarmé et Heidegger semblent nous demander, nous en tant que lecteurs, de reconnaître le nécessaire et en ceci. Si les phénomènes de l'espace et du langage, et, comme on vient à peine de le voir, leur relation, occupent tous une place primordiale, particulièrement dans leurs œuvres ultérieures, mais qu'en dépit de ce fait, si nos auteurs ont évité la thématization, le récit, et la définition,¹⁹ cela n'aurait été fait que pour qu'ils puissent se donner la tâche de penser les phénomènes — comme on l'a dit — en ne rien prenant comme base. Ne rien prendre comme base veut dire

^{xxiii} Roger. L'Archive du Coup de dés. Paris: Garnier, 2010.

partiellement : repousser toute notion, nomination, ou approche préétablie, justement, pour pouvoir entrevoir un certain sens de la pauvreté, et de ne pas se livrer à tout genre d'approche qui se veuille trop anxieuse de trouver un sens immédiat. A cela on reviendra.

Pour l'heure on indique que tout au long de leur travail — soit les *Œuvres Complètes*, ou la *Gesamtausgabe* — nous avons identifié une constante référence à l'espace, au langage, et à la relation entre eux. Ce qui nous déçoit mais en même temps nous donne l'élan de poursuivre est le fait qu'en dépit de l'omniprésence de la question — même quand elle n'est pas ouvertement posée — ce sera inutile de chercher des approches ou des définitions qu'on pourra extraire de leurs œuvres pour ensuite les soumettre, par exemple, au dictionnaire de concepts. Cela est, certes, plus vrai pour le phénomène de l'espace, moins pour le phénomène du langage.

Quant à l'espace.

Quant au phénomène de l'espace, on ne pourra pas desceller de leurs œuvres, pour autant que l'on veuille, une théorie prêt-à-porter, pour ainsi le dire. Mais si une théorie manque, ce point mériterait tour à tour d'être questionné. Par exemple, pourquoi ni Mallarmé ni Heidegger ne se montrent jamais prêts à circonscrire le phénomène ? Ou bien, pourquoi suppriment-ils toute approche discursive sur le sujet ? Ces questions, comme on pourra le savoir, ont déjà donné l'épine dorsale à des travaux critiques. Pourtant, on a de grandes réserves quand il s'agit de considérer les quelques rares études qui se donnent pour tâche d'investiguer la question.

Un tel exemple est l'œuvre de Theodore Schatzki : *Heidegger : Theorist of Space*. (Op. cit). Dans ce travail il s'agit d'investiguer en quoi Heidegger aura voulu proposer

une théorie relative au phénomène de l'espace. Or, dire que Heidegger est un « théoricien de l'espace », ou suggérer une telle notion comme le titre de cette étude le fait noir sur blanc, est l'équivalent de mettre sa tentative à côté des autres « théories », celles qui, à vrai dire, mieux méritent ce titre. Par exemple la théorie de l'espace chez Aristote, Descartes, Kant, Hegel, et Bergson ; sans avoir à parler des théories scientifiques (sachant comment se comporte le travail de Heidegger devant le domaine des sciences^{xxiv}) : celles d'Euclide, Newton, et Einstein.

Voici le problème. Vouloir parler d'une théorie de l'espace chez Heidegger c'est vouloir rater péniblement à son entreprise, ou tout simplement la négliger, car le philosophe au marteau avait voulu, et dès le début de sa carrière, mettre terme à toute tentative qui divise trop facilement la théorie et la praxis. Cela veut dire que Heidegger n'a jamais été prêt à donner à la théorie un point privilégié, i.e., un point qui sera 'détaché', 'objectif', 'scientifique', voire même, 'philosophique'. Ce grand travail de « destruction » de la tradition philosophique et scientifique²⁰ sur ce point se trouve déjà en toute sa rigueur dans *Sein und Zeit*, et la question ne subira aucune cadence sinon mieux, elle sera développée plus subtilement dans ses œuvres ultérieures.

Mais si, pour céder à ce vouloir de savoir, s'il s'agissait finalement d'investiguer l'espace chez Heidegger, la démarche devrait commencer par demander, en premier, comment et pourquoi Heidegger anéanti la division entre objet et sujet, et celle aussi, entre théorie et praxis — pour ne pas parler de la division cartésienne (entre l'âme et le corps). C'est en cela que Heidegger occupe, au moins dans la portée de notre perspective,

^{xxiv} Un texte incontournable pour comprendre le rapport de Heidegger vis-à-vis les sciences est Qu'est-ce que la Métaphysique ? Ed. Marc Froment-Meurice. Paris: Nathan. 1984.

une place appart, car en détruisant cette division qui donne tant d'espoir à toute la démarche métaphysique ou à celle scientifique, il ouvre une clairière. Cette clairière dénie, disqualifie, ou annule ces divisions qu'on vient d'énumérer, et cela, cette destruction, n'est faite que pour que cette clairière puisse se reposer au milieu. Ce milieu n'est attribuable ni à l'objet ni au sujet, ni à la théorie ni à la praxis, mais occupe une troisième dimension, une qui dépasse la division inhérente à tout système binaire. On y reviendra dans un chapitre à suivre.

En second, si on est affecté par la hâte de mettre entre parenthèses une possible approche de l'espace chez Heidegger, on devra se donner pour tâche aussi l'investigation du sens de l'*usage*, comme nous le verrons par la suite, i.e., l'usage qui provient des questions qui se balancent sur une nécessité. Par exemple la nécessité de savoir comment réapprendre à habiter l'espace ? Et plus particulièrement : en quoi consiste la vérité de nos notions si la majorité d'elles doivent passer par le langage, et que ce langage-là repose sur des notions spatiales pour générer et gérer le moindre concept ou notion ?²¹

Mais finalement, il ne s'agit pas d'interdire la division — souvent arbitraire, i.e., arbitraire après avoir compris la démarche de Heidegger — entre théorie et praxis, ou entre objet et sujet — ni moins de lutter contre la dialectique hégélienne qui opère, elle aussi, sur des fonctions antinomiques insérées dans le processus de l'élévation et de la conservation (l'*Aufhebung*).²² Vouloir interdire ou combattre ces systèmes n'aura rien de fructifère. Le « fruit » de la démarche de Heidegger comme celle de Mallarmé semble plutôt se manifester par le fait que leurs gestes évitent toute mode de *réaction*. Cela veut dire au moins trois choses. En premier, encore comme on l'a déjà dit, qu'ils ne prennent rien comme base (contre quoi leurs 'positions' auront *réagi*) ; en second, qu'ils

n'ignorent pas la tradition et les systèmes déjà établies ; et en troisième, qu'ils restent à l'écoute du langage poétique. Mais le fruit n'est pas un résultat.

Ces trois « actions restreintes », pour emprunter un mot à Mallarmé, permettent tantôt l'un comme l'autre, de ne pas se complaire de trouver un résultat,²³ i.e., une définition, une doctrine, ou un mode préétablie d'action. Pour l'instant on doit sans faille faire une remarque sur ce point. Ne pas vouloir chercher un résultat, n'est pas, comme Bertrand Russell le dit, l'affaire d'une philosophie lasse.^{xxv} Bien au contraire, rester à l'écoute du langage poétique et essayer de poursuivre les fuites de la pensée au lieu de se dépenser en réagissant contre la tradition ou en voulant la supprimer ou la suppléer,²⁴ requiert de la rigueur. C'est seulement ainsi que peut se donner l'opportunité d'un nouvel *espacement de la lecture* selon Mallarmé, et la possibilité d'envisager l'*autre commencement*, selon Heidegger. On abordera ces deux aspects à travers tout notre essai.

Pour le moment, revenons à la critique qui est déjà sur place. Il y a encore d'autres études qui cherchent à montrer en quoi les approches de Mallarmé et de Heidegger sont soupçonnées d'être soit « indirectes », ou des « échecs ». Quant à la critique de Heidegger, celle qui affirme l'indirection ou l'échec à l'approche de l'espace, figurent les travaux de J. Sallis, E. Casey, J. Malpas, et de D. Franck, auxquels nous ferons attention plus tard. Quant à la critique de Mallarmé, la question de l'espace « blanc » de la page

^{xxv} B. Russell. The Basic Writings of Bertrand Russell. New York: Taylor & Francis, 2009., p. 204.

trouve un autre destin, et beaucoup plus inquiétant, à savoir : elle n'est presque jamais soulevée. Cela, même si le poète nous dit que l'important est « *l'espacement* de la lecture », et que les *espaces* blancs de la page « assument l'importance ». ²⁵ Une seule exception pourra ici être partiellement faite et pour le travail de V. La Charité : *Mallarmé and the Dynamics of Space*. On dit partiellement puisque cette étude aborde la question d'une manière opposée à la nôtre, i.e., l'espace devient, dans cette étude, un thème : ce qu'on évitera de faire au profit de mener à une meilleure compréhension du phénomène et sa relation au langage tel comme on la perçoit chez Mallarmé et Heidegger.

Pour clarifier ce point et pour donner un petit panorama de ce qu'on ne veut pas faire dans cette étude, lisons un vers du poème *Les plaintes d'un Icare* de Baudelaire :

*En vain j'ai voulu de l'espace
Trouver la fin et le milieu ;
Sous je ne sais quel œil de feu
Je sens mon aile qui se casse.* ^{xxvi}

Ces vers ne « parlent » pas seulement de l'espace mais mettent aussi en forme un concept ou conception de celui-ci, et finalement, ces vers mettent en évidence une impasse qui se révèle à la conscience humaine quand elle veut saisir ce phénomène.

C'est précisément cela que ni Mallarmé ni Heidegger ne font jamais. Certes, d'abord ils identifient l'angoisse (l'impasse) que le phénomène provoque, mais ils ne se soucient point de mettre cela dans une forme narrative, ni poétique, ni philosophique. Ces

^{xxvi} Baudelaire. *Les plaintes d'un Icare*. Dans Les Fleurs du mal. Paris: Librairie Générale Française, 1999., p. 202.

vers de Baudelaire, pour préciser, parlent de l'espace tel comme d'un objet qu'on pourrait « vouloir », i.e., vouloir isoler pour ensuite l'analyser (trouver « la fin et le milieu »). Mais la tâche, justement, qui n'est autre chose que de comprendre le sens de la totalité, de la finitude, et d'établir l'identité et la différence, i.e., les limites du phénomène, se montre finalement un faible affaire, voire même, une tâche impossible, car tout désir de vouloir *thématiser* la notion de l'espace ne fera autre chose que « casser l'aile » de l'esprit analytique ou poétique qui s'y rapporte.

Et cela résultera, pour le dire autrement, dans un embarras pire que celui d'Icare. Pire, car à suivre la légende en peinture (celle de Breughel) personne ne se rend compte de la chute d'un Icare, tandis que le risque de vouloir définir l'espace *poétiquement* — et généralement, après l'époque de l'Idéalisme allemand, *philosophiquement*, est une démarche beaucoup plus périlleuse. Mallarmé et Heidegger laissent donc toute envie d'Idéalisme, et toute approche métaphysique et thématique, hors question. Ils préfèrent, comme nous le verrons par la suite, de faire un geste qui s'occupe tacitement d'une question : comment faire l'usage de l'espace ?

Quant au langage.

On pourra dire que Mallarmé, qui inaugure la différence entre les deux usages de la parole,^{xxvii} trouve son direct interlocuteur un demi-siècle plus tard chez Heidegger, quand celui-ci repensera à son tour, la division de la parole : ici elle est brute et vouée à la communication immédiate ; mais là, dans cet endroit difficile à déterminer, elle trouve sa

^{xxvii} Mallarmé. *Crise de vers. O.C.*, Vol. II. Paris: Gallimard, 2003., p. 204.

partie essentielle. Cette partie essentielle comme Mallarmé et Heidegger l'admettent, *habite* au sein du langage poétique. Chez Heidegger on trouve la preuve de cette 'interlocution' dans toute la splendeur d'une question dans *Approche de Hölderlin*,²⁶ tout aussi bien que dans *Qu'appelle-t-on penser ?*²⁷ On cite ces deux textes car ils questionnent cette division de la parole noir sur blanc, sauf qu'il ne faut pas oublier la multiplicité d'autres reprises qui traitent la question tacitement.²⁸

Il y a ici donc deux points de partage en ce qui concerne le langage, ceux qu'on vient de mettre en constellation et qu'on ne devra pas manquer de souligner avant de continuer. En premier, l'absence de termes positifs ou de définitions, et en deuxième, l'attention portée au langage poétique (la parole essentielle). Ces deux aspects constituent déjà le principal de la démarche mallarméenne et celle heideggérienne. D'où se dégage un troisième élément, notamment le fait que Mallarmé comme Heidegger, en évitant la définition et en se portant vers le langage poétique, à ce point précis, après lequel il ne semble pas avoir d'autres repères, les deux penseurs (il nous arrivera de les qualifier ainsi) se tournent vers la notion de l'espace, i.e., de l'espace qui est requis pour écrire, pour penser, et pour habiter. Le tout sans jamais s'écarter de l'appel de la question.

On vient donc de faire un trajet qui nous a permis de poser la question, et aussi, de soulever les difficultés qu'elle entraîne, et finalement, de faire un survol des rares tentatives critiques qui cherchent à trouver le sens de la question de l'espace et du langage chez Mallarmé et Heidegger. A ce moment on doit avouer qu'en dépit des

considérables contributions, les tentatives critiques qu'on vient d'évoquer trop souvent ont pour but soit d'expliquer rationnellement le travail de Mallarmé et de Heidegger, ou de rectifier une certaine 'insuffisance' qui aurait été prédéterminée par le critique lui-même, la même qu'il se tâchera de suppléer. Mais tant que cette démarche est fréquente, cela devra nous prévenir que là précisément il y a un point de partage qui mérite d'être pensé en dépit de la difficulté et le risque inséparables de la question.

La difficulté étant que ni Mallarmé ni Heidegger ne nous donnent aucune idée « métaphysique » de ce que l'espace (ou le langage) pourra être, et par cette absence de termes positifs ils placent tout critique trop soucieux de preuves dans des parages périlleux. Périlleux si tout ce qu'il veut faire en tant que critique c'est d'ériger un discours. Mais ce danger peut être évité et ces parages pourront s'ouvrir (et la clairière se montrer) si le lecteur se donne comme tâche de penser le phénomène, i.e., de questionner et deviser un nouvel usage de l'espace et du langage, de questionner ses projections en tant que critique, et, avant de ne faire un nouvel espacement, de se garder auprès de la question de base, elle est celle-ci : en quoi consiste cet agir, celui qui comprend la nécessité qui guide l'usage et l'espacement toujours à faire ?

Revenons donc à notre question. Comment lire le travail de Mallarmé et de Heidegger quand leur pensée se rapporte au langage et à l'espace — cela maintenant, après avoir souligné les difficultés les plus saillantes aussi que les points de convergence que la question éveille ? L'ébauche de la réponse pourra nous paraître un peu trop simple. Nous pourrions commencer à l'esquisser, dans l'espoir de la développer, et ainsi. Si ni l'un ni l'autre ne se louent pas à des définitions préétablies, ni à des discours subreptices (des récits) sur lesquels ils pourront s'appuyer pour penser ces phénomènes, il y a

effectivement quelque chose « d'autre ». C'est-à-dire, il y a, effectivement, une « approche ». *Cette approche est plutôt agie que thématisée*. Elle n'hypostasie ni le phénomène ni son sens, et par son *agir*, c'est-à-dire, par son caractère performatif, le geste joigne d'un seul trait et théorie et praxis (au lieu d'établir une division arbitraire entre les deux éléments). Cela laisse donc très peu, ou pas de place pour le récit, pour la définition, ou pour un traitement purement positif ou thématique, car il s'agit d'un faire, qui de par son faire montre déjà tout l'enjeu de la tâche. Notre travail est d'indiquer en quoi exactement cela consiste, et pourquoi cette 'méthode', à bien d'égards 'négative' ou 'indirecte', semble avoir été préférée par Mallarmé et par Heidegger.

La méthode : investiguer le geste performatif.

A ce que nous voyons, et cela est notre perspective, pour penser ces phénomènes, et, de manière plus importante, pour laisser la question de leur relation intacte, toujours valide et prête à être reprise, ils semblent avoir choisi, après des années de réflexion et presque au but de leurs carrières,²⁹ de mener à 'conclusion' cette réflexion tout en opérant précisément ce qu'on vient de nommer, c'est-à-dire : un *geste performatif*.

Expliquons cela maintenant d'une manière claire. D'abord, en risquant la redondance inhérente à cette expression — car tout geste *est* performatif — nous voulons dire par-là que ce geste n'est pas égal à tout autre geste, soit-il inconscient, légèrement réfléchi, ou le fruit de l'accumulation d'inspirations cueillies du hasard. Au contraire, il insère, comme Mallarmé le dit : « maints calculs puissants et subtils ».^{xxviii} Un geste

^{xxviii} Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 2003., p. 659.

d'abord est un faire, mais si ce faire insère ou recèle une architectonique à la fois terrienne et aérienne, qui se dissipe, et qui s'évanouit dans son faire, reste donc à penser, sans alourdir la chose, comment s'érige une telle chimère pour ne faire autre chose que disparaître. Et, en quoi, et comment, en 'disparaissant' — le geste — il laisse derrière lui un *effet*, disons, pareil au timbre d'une cloche qui vibre sans obstructions, qui se répand comme les roulets d'une eau calme quand on y jette un caillou.

On voudra partir à la chasse de cette pensée qui semble ainsi s'échapper de nous, mais qui pourtant se trouve en pleine vue dans l'œuvre, ou, si l'écrit n'est pas la pensée, on devrait reconnaître que par sa fuite à travers les espaces vides et le silence, les écrits nous demandent de penser. Si la pensée doit s'allier à une forte dose de calcul, ce qu'on y reconnaît dans l'architectonique, dans le cas de Mallarmé, des réseaux syntactiques, grammaticaux, et lexicaux du poème *Un Coup de dés*, ce calcul ne doit jamais être confondu avec la pensée, car elle n'est pas le calcul du fait qu'elle ne s'intéresse pas d'arriver à un but prédéterminé ou à un résultat, comme s'il s'agissait d'une pure opération mathématique. Par-là on ne risquera trop pour dire que la somme totale de ces maints calculs puissants et subtils constitue, et de tout droit, plus qu'une théorie, un geste. Car il s'agit d'un faire et pas d'une théorie isolée d'une pratique.

De sorte que dans la tentative de Mallarmé, et celle aussi de Heidegger, il se trouve que la théorie *est* la pratique et que ce geste performatif donne à voir comment cela est le cas. Insérer ces maints calculs puissants et subtils dans le faire de l'œuvre (ce qu'elle fait de soi et ce qu'elle demande au lecteur aussi de faire) : cela veut dire que Mallarmé a pris le soin d'inclure, ou mieux, de receler cette architectonique — de la tisser, presque de manière subreptice, pour que puisse se déployer le « faire » fluide de la pensée et au

moyen du langage. Il nous raconte que cela se passe, i.e., a lieu, dans les « blancs de la page », ^{xxix} et il nous semble que plus que le temps, c'est l'espace, i.e., cet espace précis et unique où le poème a lieu, qui accueille une telle et toute possibilité.

C'est là où le geste performatif a lieu, et en ayant lieu il efface tout « vestige de métaphysique ». ^{xxx} Ce geste, on a dit, n'est pas égal à tout autre geste, mais invite la reprise d'un nouvel espacement de la lecture, de même que le silence, en tant que geste aussi, accueille l'autre commencement. La complexité de ces deux gestes se dissipe dans le fait que l'un comme l'autre se réjouissent d'abord de leurs fonctions *performatives* et *déictiques*, et, s'il en va du calcul celui-ci se dissipera avec le geste. Autrement dit, pour *faire* et pour *montrer*, pas seulement pour le profit d'une tâche pédagogique ou pour le profit de la validation d'un schème, mais pour se porter devant le phénomène, i.e., pour le penser, cela demande une forte dose de calcul. Mais ce « calcul » pourra bien dépasser la notion même de calcul, c'est-à-dire : le geste ne se fait pas, finalement, pour contrôler, sinon bien plutôt, pour libérer. Précisons ceci car cela dit trop et rien. Par le terme « contrôler » nous voulons dire : mettre en place une doctrine à laquelle on nous aura commandé, par quelque moyen, de s'adhérer — ce que ni Mallarmé ni Heidegger ne font jamais. Mais par le terme « libérer », de quoi parlons-nous exactement ? Il nous semble que la réponse se trouve dans les parages qu'on a déjà évoqué : quant à Mallarmé, il s'agit de libérer '*le nouvel espacement de la lecture*' ;³⁰ quant à Heidegger, '*l'autre commencement*'.³¹ Ces deux ouvertures sont singulières mais parlent de la même chose. Espacer la lecture ne veut pas dire arranger les mots, mais dévisager, comme on l'a dit,

^{xxix} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659.

^{xxx} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659.

une constellation, et que cette constellation, et les multiples séries possibles, sont toujours à faire : elles montrent leur face au nouveau jour. Cela est possible à cause de la disposition des mots sur l'espace. L'autre commencement, quant à soi, ne peut pas être possible sans l'intermittence que seul peut donner le silence, c'est-à-dire, que le silence ainsi que Heidegger fait l'emploi, ne recouvre pas la question, mais par son silence laisse l'ouverture nécessaire pour réapprendre à faire un nouvel usage de l'espace, pour réapprendre à bâtir, à habiter, et à penser. Le nouvel espacement de la lecture aussi que l'autre commencement, montrent en quoi ce qui est à faire n'est plus la responsabilité de nos penseurs mais la notre à conduire pour deviser une manière, voire même, une « éthique » pour qu'on puisse assumer une telle responsabilité. Cela est la relation entre Mallarmé et Heidegger qu'on se tâchera d'expliquer tout au long de notre étude.

La fonction et la constitution du geste performatif.

Pour l'instant nous pourrions dire que le geste performatif dont nous parlons est responsable d'au moins deux choses. En premier ce geste semble prévenir tant le poète comme le penseur (aussi bien que le lecteur) de se livrer à des spéculations sans restrainte et à des méditations abstraites ; et en deuxième, il les permette aussi d'aller directement aux aspects concrets, i.e., aux choses elles-mêmes, cela, sans avoir à se louer à des conventions ou à des normes préétablies. Ainsi, le principe central de la démarche phénoménologique peut être soupçonné d'avoir été le 'guide' principal de leur pensée, ou

au moins, ils auront commencé de cette manière, i.e., en allant à la chose elle-même.^{xxx1}

Pour aller à la chose elle-même, cela requiert d'avoir pris un pas en arrière (*Schritt zurück*) tel comme le comprend Heidegger,^{xxxii} et d'en avoir entrevu et compris ce que Mallarmé entend par l'« *Action restreinte* ». ³² On pourra définir la fonction de *l'action restreinte* et du *pas en arrière* — par l'affinité déjà facile à identifier entre ces 'actions', ou bien par le biais que nous en y apportons — de la manière suivante. Dans la mesure qu'ils évitent le récit, la thématization, et la définition, comme on l'a vu tout au long de cette introduction, Mallarmé et Heidegger ne se conduisent ainsi que pour mieux éprouver le phénomène, cela, sans avoir à parler en de termes positifs ni moins en recourant à l'enchaînement des propositions ou à des constatations. Tel est l'enjeu de ce qu'on appelle un geste performatif, et qu'on propose ici d'étudier.

L'« approximation » entre Mallarmé et Heidegger.

Avant de continuer et pour clore cette introduction, il nous faut prévenir d'une équivoque qui risque de s'établir à propos d'une possible « approximation » entre Mallarmé et Heidegger. Et cela tourne autour des dénominations, bref : Poésie et Philosophie. A partir de notre perspective, ces dénominations, et bien d'autres, nous semblent être presque des atavismes du fait que leurs contributions — assurément en ce qui concerne la matière de notre étude — dépassent toute norme de classification.

^{xxx1} Heidegger : « Le mot 'phénoménologie' exprime une maxime que l'on peut formuler ainsi : « retour aux choses elles-mêmes ! » Être et Temps. Op. Cit., p. 44.

^{xxxii} Heidegger. *Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik*. Conférence du 24.2.1957 à Todtnauberg, in Identität und Differenz. Pfullingen: Verlag Günter Neske, 1957., p. 35-73.

Comment précisément ? A partir d'un fait : il est difficile de dire jusqu'à quel point le poète des philosophes, Mallarmé, est penseur, et jusqu'à quel point le penseur, Heidegger, suit sans trêve le déploiement de la pensée dans la poésie.

Que Heidegger ait su se borner à quelques poètes de préférence ne représente pour nous aucun problème. De même que l'absence d'études sur la question du langage vis-à-vis l'espace chez Mallarmé et Heidegger est précisément ce qui nous donne l'élan de poursuivre. A ce que nous voyons, c'est au « centre » de ce chiasme entre 'poète' et 'penseur' où il devient possible de voir la convergence tacite ou invisible qui existe quand nous restons auprès de leur pensée. Pour cette raison et pour d'autres que nous développerons par la suite, nous insistons maintenant qu'en admettant toute norme de dénomination *grosso modo* nous ne ferons autre chose que brouiller ce dont il s'agit.

A ceci il nous faudra ajouter que Mallarmé et Heidegger ont toujours démontré une relation difficile avec toute norme de classification, mais cela ne semble pas être une affaire de pure vanité dans le but de cacher un désir d'être inclassable ou idiosyncrasique, voire même, d'être délibérément obscur (*skoteinos*), pour faire une allusion à cet autre penseur aussi erronément surnommé : Héraclite. Au contraire, ce qui nous semble se déployer dans leur travail est le mouvement de la pensée, i.e., ce souple mouvement qu'elle expose quand elle se confronte au phénomène — souple seulement une fois qu'elle a su congédier toute manière de préjugés, d'idées reçues, et de définitions préétablies.

Donc, dire qu'on pourra intimer le mouvement de la pensée, sa fuite, et même son être, ici poétiquement et là philosophiquement, cela risquera de nous éloigner tout en nous plaçant sur un chemin analytique qui ne permettra jamais de voir la convergence, le

partage, et l'élément commun qui se déploie dans les œuvres de Mallarmé et de Heidegger. Notre but est bien plus précis : on ne cherchera pas à les comprendre de manière globale sinon se borner à montrer la performativité dans leur travail lorsque nous percevons leur pensée se diriger vers les phénomènes du langage et de l'espace.

Mais, à ce point précis nous demandons : à partir de quelle loi et au nom de quoi pourrions-nous aborder cet élément commun ? Faudrait-il fabriquer un nouvel « isme », violer la loi des genres, ou fonder une nouvelle école critique ? La réponse à toutes ces questions est négative. En effet, c'est cela même qu'il faut à tout prix éviter, car une démarche pareille ne fera autre chose que recouvrir la nouveauté de l'espace qu'envisage Mallarmé, et renfermera à jamais la possibilité de l'autre commencement qu'envisage Heidegger. A bien noter que par le terme « envisager » nous ne signifions pas qu'on pourra soupçonner qu'ils demandent l'adhérence à une doctrine, ou qu'ils profèrent un mode d'agir éthique ou moral qu'ils auront pu préparer et qu'ensuite ils auront prêché de manière subreptice. Au contraire, ils semblent s'avoir efforcé pour nous émanciper de toute doctrine, et de toute emprise — soit-elle métaphysique, ou scientifique, voire même, littéraire. Nous émanciper on a dit. Mais, n'est cela une tâche de leur part inaccomplie ? N'est cela un échec ?

Gardons-nous bien de prononcer une réponse trop hâtive à ces questions. Au fond, s'il y a quelque chose qu'ils profèrent c'est de la patience, pas celle requise pour attendre un résultat, même si ce résultat est la connaissance absolue et finalement à venir, mais la patience pour rester à l'écoute du langage poétique et pour supprimer l'immédiateté du sens commun qui se donne au moyen de la parole brute.

Quel est-il donc l'impératif qui promeut cet agir qui est le nouvel espace de la

lecture, et par la même, qu'en est-il aussi de l'impératif qui pourra guider l'autre commencement ? A vrai dire, il ne peut pas se composer de prescriptions, ni de plans préétablis, comme par exemple, ceux qu'un architecte aura pu mettre en ordre pour ensuite les déferer à ceux qui seront en charge de bâtir (sans penser). Car là il y aura eu une division : d'un côté se trouvera le plan (la théorie), et de l'autre se retrouvera le bâtir (la pratique). C'est précisément cette division entre penser et bâtir, entre théorie et praxis, qui est insupportable pour Mallarmé et pour Heidegger. Et tout le problème réside là, car nous voudrions savoir en quoi consiste ce nouveau jour, et plus précisément, s'il s'agit de bâtir, d'habiter, d'espacer, et de penser, en quoi consiste ce « lieu » où l'on peut, justement, conduire ces « tâches », sans y percevoir ou y imposer la moindre division entre elles ? Telle est la question que nous proposons d'élaborer par la suite.

INTERLUDE

REVUE CRITIQUE

« Bien que l'influence de Mallarmé ait été centrale dans l'histoire de la poésie moderne, en France et hors de France, je ne pense pas qu'on ait entièrement pensé toutes les voies que ce texte ouvre à la poésie. »ⁱ

« La libération du langage des liens de la grammaire, en vue d'une articulation plus originelle de ses éléments, est réservée à la pensée et à la poésie ». ⁱⁱ

Mallarmé et Heidegger ouvrent, purement au moyen de leur pensée, et chaque un indépendamment, un terrain inouï pour que la relation entre l'espace et le langage puisse, d'abord, être aperçue par l'intuition, et ensuite, questionnée et raisonnée par l'intellect. Mais la voie est à double chemin. Cette voie peut aller de l'intuition à l'intellect, et de l'intellect à l'intuition — et, pour le travail de Mallarmé et de Heidegger, nous aimerons bien suggérer : il faut faire tout le possible pour garder ce double chemin vivant. Héraclite disait que le chemin pour monter est le même que celui pour descendre. Ceci est peut-être la pièce principale de notre travail : c'est-à-dire, cette triangulation entre

ⁱ Octavio Paz. *L'arc et la lyre*. Trad. Roger Munier. Paris : Gallimard, 1965., p.108.

ⁱⁱ Heidegger. *Lettre sur l'humanisme*. In *Questions III*. Trad. Roger Munier. Paris: Gallimard, 1966., p. 75.

Héraclite, Mallarmé, et Heidegger. Prenons cela au vol mais regardons ceci pour un instant, i.e., avant de nous focaliser exclusivement sur Mallarmé et Heidegger quant à la question de l'espace vis-à-vis le langage.

Nous parlons du fragment No. 60 de Héraclite : ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ὡστή. « Une route vers en haut est une vers en bas ». ⁱⁱⁱ Nous notons que peut-être Heidegger voulait, sinon contredire Héraclite, (ce qui n'est pas possible), au moins suppléer un atout adjectival. En lisant la phrase qu'on va lire, souvenons-nous de l'aspect de *l'angoisse* et de la *pauvreté* qui a été souligné une première fois dans l'introduction, et souvenons-nous aussi, du fait que Mallarmé voulait faire tout le possible pour *abandonner* la métaphysique (nul vestige d'elle ne transparaîtra dans sa poésie...) ^{iv}. La phrase est celle-ci : dans *Lettre sur l'humanisme* Heidegger écrit : « Là surtout où l'homme s'est égaré dans son ascension vers la subjectivité, la descente est plus difficile et plus dangereuse que la montée. La descente conduit à la pauvreté de l'ek-sistence de *l'homo humanus*. Dans l'ek-sistence, la sphère de *l'homo animalis* de la métaphysique est abandonné. » ^v Cette phrase parle pour elle-même. Mais insistons sur deux points : il s'agit foncièrement et en premier, d'attirer l'attention à cet oubli : celui de l'Être, qui est le seul à pouvoir poser des questions. En second, quand on pose une question on a deux routes disponibles : l'une, ainsi que Heidegger le dit, est l'ascension vers la subjectivité,

ⁱⁱⁱ Kahn. The Art and Thought of Heraclitus: A New Arrangement and Translation of the Fragments with Literary and Philosophical Commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 1981., p. 105.

^{iv} Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., p. 659.

^v Heidegger. *Lettre sur l'humanisme*. In Questions III. Trad. A. Préau, R. Munier, et J. Hervier. Paris: Gallimard, 1969., p. 135.

l'autre constitue l'abandon de la métaphysique. La subjectivité, si on lit Heidegger correctement, s'appuie sur le procédé métaphysique : et la métaphysique, comme on le définira seulement à partir du travail de Mallarmé et de Heidegger, est une chose qu'il vaut mieux, sinon abandonner, au moins sûrement mettre en question. On verra les implications de ce qu'on vient de dire tout au long de ce chapitre.

Avec cela en tête, ne laissons pas de côté les chemins ouverts par Mallarmé et par Heidegger. Permettons-nous sereinement de dire ceci : que leurs chemins de pensée se correspondent, se communiquent — chaque un faisant signe du sommet de leurs montagnes. Que l'on appelle ce plus haut sommet poésie ou philosophie, finalement, peu compte. Bien au delà de ce genre de classifications, efforçons-nous un peu plus, pour reconnaître qu'il y a là une correspondance tacite. Elle nous intéresse. Par conséquent, notre recherche se bornera à des paramètres précis et ne voudra pas développer une approche générale au travail du poète et du penseur. Il faut avouer toutefois qu'il existe des remarquables études qui traitent l'un comme l'autre de manière générale. Elles sont suprêmement utiles pour la compréhension du travail de Mallarmé et de Heidegger. On parle notamment du travail de Jean-Pierre Richard, de Gardner Davies, et même celui de Jean-Paul Sartre,^{vi} trois lecteurs de Mallarmé qui ouvrent de multiples façons de lire le travail du poète de manière globale.

Il y a aussi deux remarquables études, celles de George Steiner et de Hans-Georg

^{vi} Jean-Pierre Richard : L'univers imaginaire de Mallarmé. Paris: Seuil, 1962 ; Gardner Davies. Mallarmé et le drame solaire. Paris: Corti, 1950 ; Jean-Paul Sartre : La Lucidité et sa face d'ombre. Ed. Arlette Elkaïm-Sartre. Paris: Gallimard, 1986.

Gadamer,^{vii} qui traitent le travail de Heidegger, aussi, de manière globale. Nous ferons obligatoirement allusion à toutes ces œuvres, et d'autres qui traitent la question qui nous intéresse de manière plus approfondie, comme par exemple les travaux de Blanchot, Foucault, Rancière, Deguy et Franck. Mais pour l'instant notre point est celui-ci : nous ne voudrions pas aborder l'œuvre de Mallarmé et de Heidegger de manière globale. On voudrait tout simplement se focaliser sur la question de l'enjeu entre l'espace et le langage dans leurs œuvres, pour l'écouter, la regarder de près, et l'effleurer.

En tant que domaine d'investigation cette question occupe une partie importante dans leurs travaux. Elle a eu une trajectoire, une transformation, et finalement un traitement mûr, un qui a eu lieu vers la fin de leurs carrières.

La chose la plus difficile à saisir, toutefois, est cette indéfinissable transformation qui va d'une question vers son épanouissement, et que, par un coup de génie, l'épanouissement ne fait autre chose que renvoyer à la question. Cela pourra décevoir, mais il ne s'agit surtout pas d'un cercle vicieux. C'est précisément cet épanouissement qui faut regarder avec attention et sans aucun désir de trop hâtivement vouloir trouver un résultat. Toute recherche analytique veut toutefois, un résultat. Mais le « résultat » — i.e., le vrai, celui qui n'est récupérable qu'au vol du déploiement du langage poétique, ne l'oublions pas, il a été, chez Mallarmé et Heidegger, suivi par des années d'une ardente recherche qui va au vol d'une pensée qui est radicalement indépendante. Il n'est donc pas trop facilement saisissable. Il est, disons, un vrai résultat — faute d'une autre expression.

^{vii} George Steiner : Heidegger. Chicago: University of Chicago Press, 1991.; Hans-Georg Gadamer : Heidegger et l'histoire de la philosophie. In Michel Haar. Martin Heidegger. Paris: Le Livre de Poche, 1986., pp. 78-112.

Il est difficile à mettre sous le doigt, et, pour tout lecteur, ce fait représentera toujours un défi. On devrait par conséquent, laisser ce fait être, mais en tant que critiques ou lecteurs, essayons de faire tout le possible pour nous abstenir d'hypostasier un résultat brut possiblement récupérable de la lecture d'un de leurs textes — , fût-il daté du début ou de la fin de leurs carrières. Car, si on tombait, par exemple, sur une semelle, nous ne pourrions pas parler de la fleur, ou de « l'éclat multiple »^{viii} qu'elle contient (possiblement) en elle, et vice versa. Mais contrairement, si on cessait cela, alors là on aura un autre « dragon à choyer »^{ix}.

Ce qu'on veut dire est ceci : tomber sur un texte de Mallarmé ou de Heidegger, du début ou de la fin de leurs carrières, provoquera une réaction, et, sans doute, on pourra ériger un discours philosophique ou littéraire sur ce qui se montre sous guise de « texte ». Mais ce qu'on aura capté à ce moment-là, ce ne sera que la fleur *ou* la semelle, c'est-à-dire, nous n'aurions pas capté la transition — nous ne nous serions pas donné le temps de regarder cette éclosion et par conséquent notre discours, ou tout discours critique aura échappé à la chose. Nous avons dit que cette éclosion suit un double chemin, qu'elle est repérable dans l'agile mouvement (et instantané), qui va de l'intellect à l'intuition et l'inverse. Donc si on tombe sur la fleur *ou* la semelle et on se concentre sur l'une ou l'autre, nous risquerons d'ignorer le passage, la transition, et la transformation à double voie qui va de la question à la réponse, de l'intellect à l'intuition. Et ceci est un point important, ne nous attendons donc pas à un résultat brut car n'oublions pas que Mallarmé

^{viii} Mallarmé. *L'Action restreinte*. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 2003., p. 214.

^{ix} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 215.

nous « interdit » la fleur,^x et que Heidegger, de son côté, il nous le dit clairement : l'acte de remplir la situation avec des bouquets trop facilement récupérables par l'intellect, « équivaut au suicide pour la philosophie ».^{xi} Nous évoquons ceci, c'est-à-dire, ces indications du poète et du penseur, seulement pour positionner notre recherche, pour dire d'où elle parte.

Il s'agit finalement d'apprécier et de comprendre — et nous prions d'accepter avec indulgence cette prolongée métaphore organique — la transformation de la question. C'est-à-dire : comment cette semelle se fait-elle fleur ? Et comment la fleur se souvient-elle de la semelle ? Effectivement, personne ne se demande ce genre des questions. Si nous étions des botanistes nous catégoriserions sans faille soit la semelle ou la fleur, et on pourra se complaire d'avoir conduit une taxonomie scientifique préétablie et suivie à la lettre. Mais dans une prochaine découverte scientifique, cette taxonomie-là, ou généralement, ce désir de « contrôler » (la nature ou le texte), tombera caduc. Au lieu de faire cela nous pensons qu'il vaut mieux arrêter toute imposition qui détruira la transition que la question a reçu tout le long d'une remarquable carrière de pensée ; celles de Mallarmé et Heidegger. Est-ce cela possible ? Cela est possible. Il faut tout simplement ne pas prétendre les lire, et ensuite, de manière subreptice, avancer notre propre alternative ou conjecture. Au lieu de faire cela, nous signalons simplement, que

^x Mallarmé écrit, « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. » C'est bien Mallarmé, mais il ne s'agit pas d'un poème. C'est un extrait de *Crise de vers*. O.C. Vol II. Paris: Gallimard, 2003., p. 204.

^{xi} Heidegger. Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis. Frankfurt am Main: Klostermann, 1994., p. 89.

c'est dans le parcours de ces chemins qu'ils ont pris, qu'il faut aller saisir, pas seulement le déploiement de la question, mais aussi, la manière dans laquelle se forme la correspondance — fondamentalement tacite — entre Mallarmé et Heidegger.

En quoi illuminent-ils la question du langage et de l'espace ?

Avec cela en tête, ce chapitre, nommé « interlude : revue critique » visera donc, à faire le parcours des œuvres critiques qui ont su se porter sur cette question : i.e., en quoi illuminent-ils, Mallarmé et Heidegger, la question du langage et sa relation à l'espace ? Elle est une question suprêmement simple, et pour ce fait, difficile à aborder. On ne s'étonne donc pas du fait que cette question est largement absente du corpus critique qui se porte sur ces deux figures. En disant cela on voudra, plus particulièrement, prévenir le lecteur qu'il n'y avait pas, lors de l'acte de l'écriture de cette étude, des œuvres qui ont su se focaliser sur ce sujet précis, i.e., des études qui ont su se pencher pour reconnaître cette correspondance tacite. Nous allons donc évoquer des contributions que nous avons interceptés et qui sont présentes à travers une grande variété d'approches en France et en outre-Atlantique. En disant ceci, encore, on ne voudra aucunement souligner un atout spécial qui soulèverait en importance notre recherche. On insiste seulement sur ceci : qu'il se donne, très curieusement, que ce qui compte est le fait que cette question est partout évitée. Elle est absente. C'est donc l'absence, et la (ou les) raison(s) pour cette remarquable absence (de cette question dans le corpus critique) qui guide notre recherche.

N'empêche, à chaque reprise, la majorité d'approches, il faut le noter, traitent chaque figure de manière indépendante — ce qui est déjà une grande entreprise et un

grand défi en soi. Il y a par exemple, maints travaux qui questionnent la différence entre « terre » et « monde »^{xii}, et entre « lieu » et « espace »^{xiii} dans le travail de Heidegger. Pour Mallarmé à son tour, il y a un seul ouvrage qui traite de la « dynamique de l'espace »^{xiv}, mais de manière thématique. N'oublions pas aussi que, dans un autre domaine, plus performatif disons, il y a eu cette étrange tentative de Marcel Broodthaers,^{xv} notamment, lorsqu'il s'est donné l'opportunité de « refaire », avec un intérêt implicite, voire même central pour l'espace, le *Coup de dés*. Ce qu'il a fait est ceci : pour chaque vers du poème, il a substitué une barre d'encre noire « correctement »^{xvi} espacée, et qui correspond aux formes typographiques du poème. Nous évoquons ce dernier fait principalement parce que si on parle d'espacements et de gestes performatifs, la tentative de Broodthaers est assez remarquable. Elle l'est dans la

^{xii} Vuillot. Heidegger et la terre : l'assise et le séjour. Paris: Harmattan, 2001., p. 9.

^{xiii} Dupoy. La Question du lieu en poésie, du surréalisme jusqu'à nos jours. Paris: Rodopi, 2006., p. 65.

^{xiv} V. la Charité. The Dynamics of Space. Kentucky: French Forum Press, 1987., pp. 49-57.

^{xv} Anny de Decker. Exposition littéraire autour de Mallarmé: Marcel Broodthaers. Paris: Galerie du Jeu de Paume, 1991., pp. 138-145.

^{xvi} On met le mot correctement entre guillemets parce que finalement, personne ne sait en quoi consistait l'arrangement de mots, i.e., le vœu de Mallarmé. Pour substantiver cette observation, lisons Bertrand Marchal qui justifie ce point pour l'édition de la Pléiade: « Quand au *Coup de dés*, écrit-il, il présente évidemment un cas limite. Le format même de la page Pléiade et la norme typographique interdisaient de réaliser l'édition strictement conforme aux vœux du poète, vœux qui ont d'ailleurs varié du manuscrit aux épreuves successives. Dans les limites imposées par ces contraintes matérielles, nous avons essayé de donner la moins mauvaise approximation de l'économie spatiale du poème... » Bertrand Marchal. Mallarmé, Œuvres Complètes. Paris: Gallimard, 1998., p. LXVIII.

mesure qu'elle met en question la relation d'un trait d'encre noire vis-à-vis l'espace qui le contourne. Cela, cet art conceptuel, ainsi que nous pourrions l'appeler, et qui va sous le titre : *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira le Hasard*,^{xvii} parle, d'une autre manière, voire, tacitement, de l'espace et du lieu où une pareille performance purement conceptuelle puisse être ce qu'elle est.

Autrement, aucune étude ou performance ne semble pas avoir été disposée à suivre les sillons et les vallées de la correspondance tacite entre nos deux penseurs. C'est précisément cela que nous proposons. Pour cela faire, il est nécessaire de se garder à l'intérieur des paramètres suggérés, i.e., de se focaliser sur la relation entre l'espace et le langage chez Mallarmé et Heidegger. C'est la seule manière de ne pas perdre de vue la transformation de la question, et d'éviter tout sort de déraillement ou de conjecture arbitraire. Mais il nous faut encore proposer une façon concrète et claire de lecture. Elle est la suivante : nous conduirons une lecture qui commence avec le travail *ultérieur* de Mallarmé et de Heidegger.

Une lecture à rebours.

Ce qu'on trouve approximativement vers la fin de leurs carrières sont deux textes auxquels on a déjà fait allusion : le *Coup de dés* (de 1897 ; moins d'un an avant la mort de Mallarmé) ; et *L'Art et l'espace* (de 1969 ; sept ans avant la mort de Heidegger). Voici donc deux textes qui partagent le don d'être courts, mais suffisamment denses, courts mais atteints d'une intensité remarquable. Cette intensité se fait sentir par un emploi inouï

^{xvii} Broodthaers. *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*. Anvers: Image, 1969., pp., 12-27.

de l'espace vide (de la page), et aussi, du silence. Ces textes font résonner la question de l'art, de l'espace, et du langage, cela, sans avoir aucun recours à de stratagèmes d'ordre propositionnel, constatatif, logique, ni, spécialement : métaphysique. Cela est le cas parce que nous-nous retrouvons avec deux travaux ultérieurs de deux penseurs remarquables. On les aborde donc par la fin, par le diamant qui se pose sur l'anneau, qui brille de ses sept couleurs mais qui prismatiquement renvoie à la lumière.

Nous pourrions même le dire, et sans aucune hésitation, que ces deux textes représentent la culmination d'une longue trajectoire de pensée sur la relation entre l'art et l'espace. Encore, pour arriver à cette « apogée », ils ont dû passer par des longs et ardues chemins de pensée. Ce qui donne au texte son épaisseur, son éclat, et sa densité : c'est-à-dire, son armature intellectuelle. Mais, pour arriver à apercevoir ce « résultat » ainsi conçu, i.e., pour pénétrer ces armatures intellectuelles en tant qu'œuvres, nous suggérons simplement ceci : il ne faut pas un seul instant perdre de vue le fil d'Ariane qui aura dû s'installer — s'angler très tôt dans leurs carrières de pensée — et qui maintenant seulement peut s'éclore. Cette éclosion, comme nous le verrons tout au long de notre étude, renvoie à chaque fois et toujours à la question. Au fur et à mesure, et lorsque nous-nous remettons à l'analyse des œuvres critiques qui on su se porter sur cette question, nous avons l'espoir de montrer en quoi ces deux œuvres tardives de Mallarmé et de Heidegger, comme Paz le dit ^{xviii} (pour Mallarmé), continuent à nous faire penser.

^{xviii} Octavio Paz à propos de l'œuvre de Mallarmé et de ce qu'elle incite : « Bien que l'influence de Mallarmé ait été centrale dans l'histoire de la poésie moderne, en France et hors de France, je ne pense pas qu'on ait entièrement pensé toutes les voies que ce texte ouvre à la poésie. » *L'arc et la lyre*. Trad. Roger Munier. Paris: Gallimard, 1965., p.108.

Le Coup de dés et *L'art et l'espace* : le tournant avant l'apogée.

Tomber donc sur ces deux textes sans avoir cette information préalable, i.e., sans s'avoir aperçu de cette transformation — du libre mouvement qui va de la question à la « réponse » ou « éclosion », et qui de nouveau renvoie à la question, et qui va et revient avec l'agilité d'un poisson qui vit dans l'eau de l'intellect et de l'intuition, risquera de provoquer la confusion. Contrairement à cela, c'est seulement en suivant ce fil doré parfois à peine perceptible, que nous pourrons nous-promener dans des contrées extrêmement intéressantes, où, de proche en proche, la question de l'espace et sa relation au langage se désintègrera. Cette question ontologique, poétique, et fondamentalement métaphysique (celle relative à la relation entre l'espace, l'art, et le langage), était posée une première fois par nos deux penseurs. Mais à un moment venu, cette façon de poser la question ne sera plus acceptable. Ici nous faisons allusion au tournant qui a eu lieu tour à tour dans leurs carrières.

Pour ce qui concerne Mallarmé : dès le début de la sienne, il utilisera des images poétiques qui se portent sur le lieu et l'espace. Comme par exemple dans son premier recueil de poésie, notamment *Entre quatre murs*, recueil écrit tout au début de sa carrière, i.e., de 1859 à 1860.^{xix} La notion même de se retrouver « entre quatre murs », nous donne déjà une indication importante, mais latente, et qui porte sans aucune doute sur l'espace. Être « entre quatre murs » : cette image n'est pas plaisante du tout, cela nous parle au cœur, cela dit qu'on est un forcené, i.e., en prison. Pas nous, mais la poésie. Mais si le langage poétique est la maison de l'être — si cela, comme le dit Heidegger, est véritablement le cas, alors le problème est plus sérieux. Restons toutefois avec la

^{xix} Mallarmé. *Entre quatre murs*. In O.C. Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., pp. 176-189.

perspective de Mallarmé pour l'instant : cette « prison » n'est pas celle d'un individu, mais celle de la poésie.

Comment Mallarmé fera-t-il pour que la poésie puisse sortir de ces quatre murs ? Curieusement, ce ne serait que lorsque le poète aurait su rebondir de sa crise personnelle^{xx} qu'il aura pu, effectivement, libérer la poésie de ces lourds « quatre murs ». Se libérer non seulement de cette métaphore spatiale, mais aussi des influences littéraires éminentes (et lourdes) que Baudelaire et Hugo ont eu sur lui.^{xxi} Plus important, lorsque Mallarmé revient de sa crise personnelle — et il faut le noter qu'il le fait en écrivant un tour de force de poème-prose qui s'appelle *Prose pour des Esseintes*,^{xxii} — ce ne serait qu'à ce lever du Phoenix, que le poète commencera à entrevoir son propre tournant. C'est seulement après ces années noires qu'il ira subtilement à développer la notion de « lieu », et aussi, c'est pendant ce temps qu'il commencera à donner forme à la notion qui peut

^{xx} Décrite dans sa lettre à H. Cazalis du 14 mai, 1867 : « Je viens de passer une année effrayante : ma Pensée s'est pensée, et est arrivée à une Conception pure. [...] C'est 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. » Après cette crise donc le poète peut attester ceci : « Fragile comme est mon apparition terrestre, je ne puis subir que les développements absolument nécessaires pour que l'Univers retrouve, en ce moi, son identité. Ainsi je viens, à l'heure de la Synthèse, de délimiter l'œuvre qui sera l'image de ce développement. » In *Correspondance choisie. O.C.* Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., pp. 713-714.

^{xxi} Pour regarder cette question de plus près nous renvoyons le lecteur à un remarquable travail : Mallarmé in the Twentieth Century. Ed. Robert Greer Cohn. Londres: Associated University Presses, 1998., p. 177.

^{xxii} Mallarmé. *Prose pour des Esseintes*. (Écrite pour des Esseintes et pas pour Huysmans). O.C. Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., p. 94.

entrevoir le fait que « rien n'aura lieu que le lieu »^{xxiii}. Cette pensée diamantine ne surgit qu'à la fin de sa carrière de pensée. On attendra donc jusqu'à *Igitur* et le *Coup de dés*, deux textes que nous étudierons tout au long de notre essai, pour voir en quoi consiste ce tournant, c'est-à-dire : comment la question du lieu, de l'« avoir lieu », du langage, et de l'espace, sont traitées avec plus de subtilité et par une pensée qui s'est pensée elle-même.^{xxiv}

Quant à Heidegger, on parle de manière aussi très concrète, et précisément de ceci : du tournant des années trente, quant il commencera à se diriger lentement, mais sûrement, vers le langage poétique. Pendant ce temps, i.e., après le tournant, il développera, lui aussi, le sens de l'espace, la notion de l'habitation et le sens de l'« avoir-lieu » (*Ereignis*). Ce vocable, et particulièrement ce à quoi il se réfère, est très difficile à comprendre. Mais cela soulève d'abord que le problème réside dans la traduction. *Ereignis* : ce mot est difficile. On pourra le traduire comme événement ainsi que l'on fait coutumièrement. Mais de par notre propre biais, on le lit aussi ainsi : *Ereignis* c'est un lieu où peut se déployer l'événement de l'être, son lieu de vérité, son séjour dans la langue poétique. C'est là où le Dasein écoute l'appel qui lui attire à devenir le « gardien

^{xxiii} Mallarmé. Un espacement, c'est-à-dire un arrangement des mots à partir du *Coup de dés*. Notons le bien, comme on le verra par la suite, ce n'est pas Mallarmé qui a écrit cette phrase : nous l'avons faite, c'est donc notre phrase, et notre idée. Ceci est un point important qu'on a gardé en tête tout le long de notre essai.

^{xxiv} Mallarmé : « Je viens de passer une année effrayante : ma Pensée s'est pensée, et est arrivée à une Conception pure... » *Correspondance choisie*. O.C. Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., pp. 713-714.

de la vérité de l'être » (*der Wächter der Wahrheit des Seyns*)^{xxv}, et, c'est « là » aussi, pendant ce temps-espace, qu'il peut assumer la possibilité d'être le « berger de l'être » (*der Hirt des Seins*)^{xxvi}.

Avec ceci, on a vu maintenant comment Mallarmé et Heidegger ont fait la transition, comment ils ont commencé avec un souci qui se rapporte à l'espace, et que ce souci ne se dissout pas, seulement il devient plus subtil après le « tournant ».

Maintenant, pour nous aider à conclure l'exposition de ces dits « tournants » souvenons nous du travail du Père Richardson où il, le premier, parle du tournant de Heidegger. C'est dans ce travail où la division était faite, entre Heidegger I et Heidegger II ^{xxvii}. Il ne faut pas oublier toutefois, que Heidegger avait bien repéré cette idée (qui peut-être à lui était étrangère), et qu'il a préparé une réponse. Cette réponse est utile pour notre compréhension de son travail. On parle notamment de sa réponse aux estimations du Père Richardson relatives au « tournant » (*die Kehre*). Dans Phénoménologie et pensée de l'être, Heidegger montre ses réserves à propos de cette division ou tournant et il répond ainsi : « La distinction que vous faites entre Heidegger I et Heidegger II est justifiée à la seule condition que l'on prenne garde à ceci : Ce n'est qu'à partir de ce qui est pensée en I qu'est seulement accessible ce qui est à penser en II, mais le I ne devient

^{xxv} Heidegger. GA. Band 65. Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989., p. 240.

^{xxvi} Heidegger. GA. Band 9. Brief über den Humanismus. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1976., p. 331.

^{xxvii} Richardson. Through Phenomenology to Thought. La Haye: Nijhof, 1963., p. 22.

possible que s'il est contenu en II. »^{xxviii} Écoutons cela avec toutes les oreilles ouvertes : l'un n'est possible « que s'il est contenu dans » l'autre. Qu'en est-il du premier ? Le premier est le Heidegger, comme on le verra, qui pose des questions à la verticale, celui, par exemple, de *Sein und Zeit*, celui aussi qui investigate acharnement la logique d'Aristote. L'autre, est celui qui contient tout cela : il est le Heidegger qui retrouve la sérénité,^{xxix} celui qui prend un pas en arrière,^{xxx} qui écoute le langage poétique, et qui veut, finalement, mettre terme à la métaphysique.^{xxxi}

En ayant regardé cette remarquable trajectoire, on demande : pouvons-nous maintenant reconnaître une affinité remarquable qui existe, qui se partage, qui se communique en les deux penseurs ? Effectivement. Ils commencent avec ce souci d'espace, ils se dirigent de manière directe vers ce phénomène, et au fil des années, ils arriveront à explorer d'une manière éblouissante, sa convergence avec le langage poétique. Les choses commencent donc ainsi : il faut planter une question, une qui a du poids, qui est forte, éblouissante même. Elle était plantée, comme nous l'avons vu, une fois, et au début de leurs carrières de pensée. Elle ne disparaîtra jamais — seulement elle

^{xxviii} Heidegger. Questions IV. Paris: Gallimard, 1976., p. 188.

^{xxix} Heidegger. Sérénité. In Questions III. Trad. A. Préau, R. Munier. Paris: Gallimard, 1969., pp. 161-181.

^{xxx} Heidegger. Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik. Conférence du 24.2.1957 à Todtnauberg, in *Identität und Differenz*. Pfullingen: Verlag Günter Neske, 1957., p. 35-73.

^{xxxi} Heidegger. Qu'est-ce que la Métaphysique? Ed. M. Froment-Meurice. Paris: Nathan, 1981.

saurait comment se taire,^{xxxii} elle deviendra de plus en plus tacite, à peine même perceptible, mais sans la moindre doute, présente. Il faut tout simplement avoir les oreilles ouvertes pour l'écouter, pour la voir s'épanouir. Car elle se dégagera bientôt de tout vestige de métaphysique et presque disparaîtra. Mais soyons plus clairs et insistons sur ce point car il est important : la question pourra se retrouver intacte, c'est-à-dire, *par suggestion*, et pas dans une constatation qui viserait une réponse. On ne demande pas par exemple, chez Mallarmé, une question comme celle-ci : qu'est-ce que l'espace ? Sinon bien, on voit se déployer un *espacement*, un *usage*, ou disons finalement, une *réponse performative*. Et, ce sera seulement à travers l'écoute du langage et lors de chaque acte de lecture, qu'il deviendra clair pour nous, qu'il s'agit bien là de l'espace et sa relation au langage. Nous y reviendrons. Pour l'instant n'oublions pas ce point car Mallarmé voulait « nettoyer » la poésie de toute imposition de genre métaphysique (il exprimait cela en 1892)^{xxxiii} ; et que Heidegger, en montrant ses limites à la métaphysique (1929)^{xxxiv},

^{xxxii} Je remercie Nathalie Debrauwere-Miller qui lorsqu'on discutait sur le travail de Edmond Jabès, avait gentiment attiré mon attention à la double voie, le double-entendre, celui entre commentaire et comment taire.

^{xxxiii} Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., p. 659.

^{xxxiv} Heidegger. Qu'est-ce que la Métaphysique? Ed. M. Froment-Meurice. Paris: Nathan, 1981. Ce texte donné à l'occasion de la conférence inaugurale du 24.7.1929 à Fribourg, devant l'ensemble de l'université, c'est-à-dire, devant les facultés des sciences, contient pour nous un élément important. C'est en 1929, notamment, deux ans après la publication de *Sein und Zeit*, que Heidegger renvoie cet autre tour de force qui subsiste dans une seule question : pourquoi se donne-t-il que la métaphysique ne peut pas penser le « néant » ? Et d'autres questions immédiatement se font sentir d'après cette question principale : notamment, pourquoi se fait-il que la science, en suivant un mode scientifique, i.e., un mode préétabli

cherchait, lui aussi, à l'inclure, mais *en même temps* à la dépasser.

L'espace : une question métaphysique ?

Pour le moment on insistera que c'est ce fil d'Ariane qui traverse l'œuvre de Mallarmé et de Heidegger qui nous guidera. Faute de cela, nous risquons de faire fausse route. C'est pour cette raison que trop souvent le critique, quand il ne perçoit pas ce fil doré relatif à la transformation de la question, revient à retrouver la confusion. Et pour raison, car avec deux textes pareils (le *Coup de dés* et *L'Art et l'espace*), le critique se retrouvera avec un manque de propositions, de constatations, et aussi, il se trouvera sans aucun espoir d'identifier un procédé d'ordre métaphysique. Mais ne confondons pas à notre tour les choses en utilisant un terme sans l'identifier. Le mot « métaphysique » a une infinité de définitions ; en y ajouter une à la liste, et faite à notre guise, ne fera pas l'affaire. Il s'agit seulement de respecter ce qui reluit dans le travail de Mallarmé et de Heidegger sur ce propos, et ensuite, de mettre cela dans une constellation strictement à partir de ce qu'on perçoit être leurs estimations. Par métaphysique donc on implique généralement ceci : « métaphysique » est d'abord tout procédé qui vise la *construction* d'un schème, d'un système, d'un mode d'exposition logique, empirique, et/ou positif. Mais dans le cas précis il s'agit aussi — chez Mallarmé et Heidegger (tout comme chez Nietzsche), d'un autre point et très important : ils nous rappellent que toute démarche métaphysique *ignore*, en tant que procédé positif (i.e., qui cherche des résultats positifs), d'action, l'agir scientifique n'est pas un agir ? Qu'en est-il du mouvement qui va tacitement de l'être au néant et l'inverse ? Et finalement : comment récupérer ce libre aller entre ce qui est et ce qui n'est pas, cela, sans — pour employer un mot de Mallarmé — faire l'emploi d'un « échafaudage » métaphysique ?

le langage qu'il emploie pour advenir à cette *construction*. Quant à Mallarmé, souvenons-nous que la construction ou, comme il le dit lui-même : « l'échafaudage »^{xxxv} métaphysique, était la première chose à éradiquer de tous les niveaux visibles de sa poésie.

Faisons maintenant une comparaison pour souligner ce qu'on veut dire à propos du travail de Mallarmé et comment il libère la poésie. Si Coleridge écrit *La Complainte du vieux marin*^{xxxvi}, souvenons-nous que ce sera très facile de récupérer de ce magnifique poème, tout un échafaudage qui n'a aucune peine à se construire de toutes pièces, à se faire visible, et qui se constitue (se construit) au moyen des termes comme ceux-ci : naufrage, oubli, malédiction, fascination, etc. Au delà de la facilité avec laquelle on peut distinguer ces images poétiques, on peut effectivement donner une compte rendue de la constitution du récit-narration, et de plus, il est finalement possible de récupérer aussi,

^{xxxv} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659.

^{xxxvi} Coleridge. *The Rime of the Ancient Mariner*. In Cristabel and the Lyrical and Imaginative Poems of S. T. Coleridge. Londres: Samson Low, 1873., p. 26. Dans l'épigraphe, et avant la feuille en filigrane diaphane qui montre le portrait de Coleridge en xylographie de l'autre côté, on trouve ceci : « *Samuel Taylor Coleridge—Logician, Metaphysician, Bard ! 1873.* » Nous incluons cette anecdote et beau produit du hasard de la recherche, car c'est en 1873 même que Mallarmé commence à ne pas vouloir se « contenter de ce qui apparaît ». Nous reprenons ce vers de *Toast Funèbre* dans *Le Tombeau de Théophile Gautier*, écrit un an avant de faire la connaissance de Manet, et d'obtenir une « augmentation de traitement » (souci alimentaire), et un an après s'avoir relancé dans la traduction de Poe. En décembre 1876, on peut, pas par hasard, repérer le *Tombeau d'Edgar Poe*. Tout cela pour dire : Mallarmé préparait déjà ses grandes et dernières œuvres avec ce souci : d'enterrer la métaphysique. O.C. Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., p. LIII-LIV.

une « morale ». Car Coleridge avance, à la grande différence de Mallarmé, un *récit*, ou au moins il n'a jamais montré un désir de le supprimer, d'essayer de l'éviter.^{xxxvii}

Mais Mallarmé veut éviter le récit. S'il veut éviter le récit, il veut dire ceci : qu'il ne veut pas rendre visible la construction (constituée par des propositions et ruses narratives) de son œuvre. Contraire à cela il fait deux choses. Premièrement il la cache, deuxièmement, il remet cette construction en question. On développera clairement cela dans un instant. Pour le moment insistons sur ceci : que pour Coleridge, on peut dire qu'il ne remet jamais ces termes, i.e., son propre langage, en question. Il travaille de manière éblouissante et montre une sagesse et prouesse humaine avec des idées en tête. Mais il n'arrive pas à les cacher, ces idées — c'est-à-dire, il avance un récit. Par « cacher » on n'implique pas être un brigand ou être malhonnête. Absolument pas. Par cacher on veut dire, ensemble avec Mallarmé, qu'il faut mieux ne pas montrer l'armature intellectuelle du travail, mais de la cacher. Si le poète peut effectivement arriver à faire cela, c'est là qu'il touchera *au « fondement » du langage et de la vérité*.

Trois lecteurs de Mallarmé : Blanchot, Foucault, Deguy — et « le vrai du langage ».

Substantivons cette proposition monumentale qu'on vient de prononcer en regardant comment trois lecteurs aigus de Mallarmé, notamment Maurice Blanchot, Michel Foucault, et Michel Deguy, adviennent à se questionner, eux aussi, sur le « vrai du langage ». Regardons ces trois contributions attentivement. D'abord, Blanchot. Dans La Part du feu il écrit des phrases éblouissantes sur ce précis propos et en s'adressant

^{xxxvii} Mallarmé. Il écrit : « on évite le récit ». *Note au Coup de dés*. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 2003., p. 391.

spécifiquement à la poésie de Mallarmé :

« Que revendiquait la poésie sous le nom de Mallarmé ? L'être absolu, celui d'une conscience pouvant exister en dehors de toute conscience individuelle, se réalisant par elle-même et, capable, exprimant tout, de se situer comme le défaut de tout. Particulièrement, la poésie entendait n'être l'acte ni d'un auteur ni d'un lecteur... »^{xxxviii}

En constatant ceci, Blanchot explique d'une autre manière, et plus élégante, ce qu'on a voulu dire. C'est que le langage ainsi travaillé par Mallarmé — à ce moment magnifique quand le poète parvient à éradiquer tout vestige de métaphysique de sa poésie — peut devenir ce langage-là, i.e., effectivement un *langage pur, absolu*. Ce sont les mots de Blanchot. Mais on ne pourra pas se contenter avec cette estimation car c'est précisément *la manière dans laquelle* la poésie « entendait n'être l'acte ni d'un auteur ni d'un lecteur » qui nous intéresse. C'est-à-dire : comment est-ce possible ? Quel sera le lieu où cela a lieu ? Mais écoutons Blanchot plus attentivement car il ajoute un aspect suprêmement important qui nous donne une indication précieuse. Le langage poétique, il écrit, à partir de Mallarmé, se redouble, il se questionne, et ne demande l'approche du lecteur, ainsi que Mallarmé le dit lui-même.^{xxxix}

^{xxxviii} Blanchot. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1949., p. 57.

^{xxxix} Mallarmé écrit : « Le Livre, où vit l'esprit satisfait, en cas de malentendu, un obligé par quelque pureté d'ébat à secouer le gros du moment. Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne

Si on pourrait assumer « le point de vu du texte », et pas le nôtre en tant que lecteurs, on pourra voir comment ce langage-là n'est plus un récit, comment ce langage-là a su s'arracher à sa constitution métaphysique, et comment il s'est libéré de l'« échafaudage ». Et c'est précisément ceci qui intéresse Blanchot, et nous aussi. Savoir comment. Mallarmé écrit « on évite le récit », Blanchot répond, « Un récit? Non, pas de récit, plus jamais. »^{xl} Or qu'entendent-ils par « récit » ? Il nous semble que par « récit » ils impliquent, par tout ce qu'on vient d'évoquer, ceci : la métaphysique. N'avancer plus un récit c'est s'être sobrement rendu compte du fait que toute ruse narrative, tout schème et système d'exposition littéraire ou philosophique, n'est que cela : un schème. Il s'agit donc de faire les choses autrement. Laisser ces schèmes loin derrière. Ici on commence à apercevoir ce grand terme utilisé par Blanchot lui-même : le « désœuvrement ».^{xli} Par désœuvrement il implique qu'il n'est plus possible, après Hölderlin et Mallarmé, « d'écrire de manière complaisante »,^{xlii} mais d'avoir en tête, ou mieux, de percevoir la possibilité, et un lieu, comme Mallarmé l'a fait, pour que la pensée puisse se penser.^{xliii}

Et c'est précisément ici qu'on peut faire un saut agile et léger, sûr de retrouver le réclame approche de lecteur. Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul : fait, étant. Le sens enseveli se meut et dispose, en chœur, des feuillets. » *L'Action restreinte*. O.C. Vol I. Paris: Gallimard, 1998., p. 217.

^{xl} Blanchot. La folie du jour. Montpellier: Fata Morgana, 1973., p. 33.

^{xli} Blanchot. L'Écriture du désastre. Paris: Gallimard, 1980., pp. 108-109. Et aussi : L'espace littéraire. Paris: Gallimard, 1955., pp. 4, 45, 77.

^{xlii} Blanchot. *Ibidem.*, p. 77.

^{xliii} Mallarmé : « Je viens de passer une année effrayante : ma Pensée s'est pensée, et est arrivée à une Conception pure... » *Correspondance choisie*. O.C. Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., pp. 713-714.

pied, vers le travail de Michel Foucault. Foucault, en lissant Blanchot dira que cet étrange phénomène, ce « se pouvoir penser » de la pensée, est ni moins ni plus que « la pensée du dehors ». Foucault dans La pensée du dehors,^{xliv} un texte remarquable car il présente une lecture de Blanchot mais aussi montre un aspect diaphane qui se réfère — par la voie de Blanchot — directement à Mallarmé, écrit :

« voilà que nous-nous trouvons devant une béance qui longtemps nous est demeurée invisible : l'être du langage n'apparaît pour lui-même que dans la disparition du sujet ».^{xlv}

Si on suit cette pensée, ce ne serait que pour faire remarquer trois choses. Si la métaphysique est gardée comme suspecte ou possiblement abandonnée (1), et qu'on ne veut plus avancer un récit (2), et que le langage, par cela, devient pur, i.e., parle pour lui-même (3) — *alors là on touche à la vérité du langage*. Est-ce cela la pensée du dehors ? Nous ne le savons pas. Ce que nous savons est ceci, que si Mallarmé a su arriver à provoquer deux lecteurs aussi aigus que Blanchot et Foucault, s'il ouvre une porte dorée pour qu'un philosophe, ou un philosophe-écrivain puisse se former, comme c'est le cas avec Blanchot, alors là, on a tendance effectivement à croire que cela : c'est-à-dire, la possibilité de laisser la métaphysique derrière, de n'avancer plus un récit, et d'advenir au langage « pur », est une vraie possibilité.

Mais ici une question primordiale nous surprend : où exactement est-ce que cela a

^{xliv} Foucault. La pensée du dehors. Montpellier: Fata Morgana, 1986., p. 15.

^{xlv} Foucault. *Ibidem.*, p. 15.

lieu ? Blanchot, bien sûr, parlera de cette question dans L'espace littéraire.^{xlvi} La question qui traîne dans ce traité est cet « où », cet « espace-lieu ». C'est un livre assez remarquable où l'écrivain nous donne maints repères. Par exemple il parle du mystère dans les lettres, encore, en suivant la tentative déjà mise en place par Mallarmé.^{xlvii} Il nous parle aussi, de Héraclite, et de toute une série d'écrivains et de penseurs qu'il a su mettre en constellation pour faire ce livre. Une fois qu'on a fini la lecture de cet exceptionnel livre, pour ne pas dire mystérieux, on se demande encore, où, dans quel lieu la littérature peut-elle être accordée un espace, un lieu ? Cela est peut-être le coup de génie de Blanchot, c'est-à-dire, qu'il met en constellation une éblouissante liste de penseurs, et puis il ferme le livre. En fermant le livre il nous renvoie à la question. Mais la question qu'on a posé nous gêne encore.

Pour retrouver un autre point de vue et apaiser notre angoisse juste pour un instant, pour se donner une petite syncope de raison, ne serait-ce parce qu'il parle beaucoup plus concrètement, on voudrait maintenant évoquer un vrai et pénétrant lecteur de Mallarmé : Michel Deguy. Dans son article La Poésie en question, en parlant de la poésie d'abord, mais aussi de ce cas limite que pose Mallarmé pour tout poète et penseur, il écrit :

« Car la poésie n'est pas assurée plus qu'aucune autre chose de survivre... [cette] ... condition serait elle-même désignée inévitablement par une métaphore fondamentale, à savoir celle de

^{xlvi} Blanchot. L'espace littéraire. Paris: Gallimard, 1955., p. 34, 43.

^{xlvii} Mallarmé. Le mystère dans les lettres. O.C. Paris: Gallimard, 1998., p. 60.

l'espace. Un *espace* doit s'ouvrir pour que l'œuvre (le poème) puisse y prendre place, s'y tenir et tenir ouvert cet espace même, en recevant ainsi la possibilité d'être vu, reconnu, comme *beau*, c'est-à-dire faisant briller un espace de vérité. »^{xlviii}

Ceci, ces phrases, cette pensée même, parlent beaucoup plus clairement, beaucoup plus concrètement, et ne font point des tours elliptiques. Elle, cette pensée, nous remettra là où l'on veut aller. Elle nous dit clairement qu'il s'agit d'un *espace*, là où le poème peut « prendre place », et que cet espace, ce lieu, cet « avoir lieu » est celui du poème. Ce que Mallarmé arrive à faire dans sa poésie : il ouvre le champ. Deguy aura aussi reconnu maints aspects qu'on avait, avec beaucoup de peine, voulu exprimer, et on l'évoque justement parce qu'il dit les choses clairement. De ces phrases, de cette pensée même, si on arrive à la traduire correctement, on pourra dire ceci : un lieu n'est jamais donné, et la question qu'on avait posé, ce vouloir ardent de savoir où, où se trouve l'espace littéraire, où se trouve la poésie, semble maintenant un peu trop naïf. Car comme Deguy le souligne : « la poésie n'est pas assurée pas plus qu'aucune autre chose de survie ». Elle doit toujours, comme il le dit, ouvrir un champ, terrasser une clairière (faisant signe à Heidegger), même dans le plus bas fond du désespoir,^{xlix} pour que le poème « puisse y prendre place, s'y tenir et tenir ouvert cet espace même » qui lui correspond.

On a maintenant vu comment trois mordants, c'est-à-dire pénétrants lecteurs de Mallarmé on su se poser des questions, les mêmes qui nous appartiennent. Ces questions

^{xlviii} Deguy. « La Poésie en question. » *MLA*. 85. (1970): 419-433.

^{xlix} Deguy. *L'énergie du désespoir*. Paris: P.U.F., 1998.

sont les suivantes : comment laisser la métaphysique derrière (la même question que se pose Heidegger) ? ; comment ne plus vouloir avancer un récit ? comment dévisager le « vrai du langage » ?; et comment penser-dévisager, toujours, ce lieu, ce seul lieu qui accueille la poésie, qui de par son propre accueil lui donne un espace-lieu, c'est-à-dire, là où l'homme peut habiter poétiquement ? Nous pouvons voir maintenant comment tout cela revient à une question. C'est dans cette mesure que s'ouvre la possibilité de la poésie, c'est-à-dire quand on écoute Mallarmé dire « un présent n'existe pas »¹, ou Rimbaud : « la Poésie ne rythmera plus l'action ; *elle sera en avant* »^{li}, ou Char : « la poésie ne rythme plus l'action, elle se porte en avant pour lui indiquer le chemin mobile »^{lii}. Si la poésie est en avant, cela veut dire qu'elle a assuré un lieu, mais que le lieu soit en pleine mesure de tout accueillir : le hasard, la nécessité, le vide-chaos, et cette prépondérance propre à l'être qui habite poétiquement, et qui le permet de faire le saut (*Ursprung*) vers ces nouvelles contrées, vers le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui. Pour cela faire il faut éviter le récit.

Éviter le récit : où va-t-il le cacher, le récit ?

Revenons pour écouter Mallarmé. Il écrit qu'en plus d'avoir voulu éviter le « récit », il n'avait pas non plus voulu écrire avec des idées en tête, ni ne voulait qu'aucun « vestige d'une philosophie, l'éthique ou la métaphysique » se montre dans son œuvre^{liii}.

¹ Mallarmé. *L'action restreinte*. O.C. Marchal. p. 215.

^{li} Rimbaud. *Poésies*. In *Poésies, Une Saison en enfer, Illuminations*. Gallimard. Paris. 1999., p. 92.

^{lii} René Char. *Recherche de la base et du sommet*. Paris : Gallimard, 1971, p. 134.

^{liii} Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 2003., p. 659.

L'œuvre donc de Mallarmé, pourra parfaitement être conçue comme la « libération »¹ du langage de tout procédé ou trace redevable aux lourds schèmes employés par la métaphysique. Mais, notons-le bien, son vœu est d'*inclure* la philosophie et l'éthique *dans la poésie*. Or effectivement on pourra se demander si Mallarmé ne se montre pas, en ceci, en armes contre la philosophie, la métaphysique ou l'éthique. Ce n'est pas le cas. Il faut tout cela « latent » et « inclus » dans la poésie. Il écrit à propos de la philosophie dans la poésie :

« ... j'ajoute qu'il la faut, incluse et latente. Éviter quelque réalité d'échafaudage demeuré autour de cette architecture spontanée et magique, n'y implique pas le manque de puissants calculs et subtils, mais on les ignore, eux-mêmes se font, mystérieux, express. Le chant jaillit d'une source innée, antérieure à un concept... »^{liv}

En lisant ceci, il ne faut surtout pas croire que Mallarmé cherche une échappatoire, une route lasse et facile, ni moins qu'il cherche quelque nouveauté faite maison pour proposer comme alternative à la philosophie. Le contraire est le cas. S'il lui arrive d'« incorporer » mais en même temps « faire disparaître » la métaphysique tout en dispensant par sa propre pensée des « puissants calculs et subtils » pour absorber de manière *latente* l'appareil positif et toute la démarche de la recherche métaphysique, alors à ce moment-là il nous rappelle que cela n'était fait que pour donner forme à l'« armature intellectuelle » du travail. Mais il ne parle pas en des abstractions. Il écrit que cela a lieu,

^{liv} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659.

concrètement « dans l'espace qui isole les strophes et parmi le blanc du papier : significatif silence qu'il n'est pas moins beau à composer, que les vers ».^{lv} Il a remis donc tout cela, ce lourd « échafaudage », dans un endroit, quelque part, i.e., dans un lieu. Il dit que lorsqu'il « évite le récit », et peut-être par cause de cela, ce lieu n'est autre chose que le blanc de la page ; c'est-à-dire ce qui aurait été normalement occupé par le récit. Mais cela déçoit. Cela commence à devenir un peu trop suspect et on a parfaitement tout le droit de commencer par croire que Mallarmé aime bien exhiber des tendances aux allures ludiques qu'il partage avec le lecteur analytique. Mais s'il fait attention à cet *espace de jeu*,^{lvi} il le fait avec tout le sérieux et *sincèrement*.

On ne peut pas nonobstant, ainsi résoudre nos doutes, car on pourra même dire qu'il nous force à croire que « le chant jaillit d'une source innée, antérieure à un

^{lv} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659. On a pris la liberté de changer l'orthographe de la phrase. Dans *Œuvres Complètes*, et aussi dans le recueil de Bertrand Marchal, on retrouve une autre orthographe : « ...pas moins beau de composer que les vers ». O.C.. Vol. I. Paris: Gallimard., p. 659. Mallarmé. *Igitur, Divagations, Un Coup de dés*. Ed. B. Marchal. Paris: Gallimard, 2003., p. 410.

^{lvi} Chez Heidegger on trouvera une autre version de cet espace de jeu : *Spielraum*. La pensée du *Spielraum* chez Heidegger est importante car c'est ainsi qu'on peut se débarrasser de toute notion de centre fixe, puisque le langage lui-même n'a pas de centre, et par conséquent, pas de limites. C'est de même avec l'espace, pas nécessairement conçu comme infini, car même dans un endroit discrètement défini, il suffit de dire qu'on se fustigera de vouloir trouver le centre. Mallarmé et Heidegger agissent contrairement à cela, c'est-à-dire, ils ne cherchent pas derrière le phénomène mais portent toute leur attention à cet espace, espacement, usage qui fonctionne principalement à partir d'une nécessité. Par conséquent ce n'est pas une affaire ludique.

concept ». ^{lvii} Et on se demande : quelle est-elle cette source pré-linguistique, i.e., antérieure au concept ? C'est précisément cela que le poète semble vouloir que nous-nous demandions nous-mêmes. Le poète ne nous force pas à croire quoi que ce soit, il donne à penser. Lors qu'on lit le *Coup de dés*, par exemple, on rentre dans un monde où, sans doute, reluit tout « l'échafaudage », celui qui se construit pièce par pièce et au vol de la lecture. Il va aussi haut qu'une tour de Babel, mais tout cela s'écroulera pour tout aussi tôt disparaître. Retournons la tête comme Eurydice et rien de cela n'existera plus. Cette trajectoire qu'on a fait en lisant le poème était unique, a eu lieu une fois. Revenons au poème et il faut obligatoirement s'armer autrement pour le lire à nouveau, i.e., pour faire un nouvel espacement de la lecture. On pourra dire de manière plus acérée, que le poète veut nous rappeler ces contours et ces couleurs de ce nouveau jour qui se lève avec le soleil, (« le nouvel espacement de la lecture », et le « vivace et bel aujourd'hui »). Mais le moment qu'on dit cela il y a là trop de sentimentalité, et l'échafaudage, ce monstre que le poète voulait faire disparaître, se montrera sans avoir été invité. Mais n'allons pas trop loin. Souvenons-nous tout simplement que tout le problème réside dans le désir de traduire Mallarmé, i.e., comme on vient de le faire, c'est-à-dire, même de le traduire en français. Cette tâche est impossible du fait que du moment qu'on traduit son œuvre, tout soudainement se montre une sentimentalité insupportable, un armement mal fait, une histoire de prêcheur, qui, finalement, ne calque pas avec ce rayon de diamant qui sort d'un poème qui a su enterrer l'« échafaudage ».

Soyons donc plus sobres, restons avec les termes et la langue de Mallarmé, et

^{lvii} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659.

permettons-nous de dire ceci : que l'espace vide de la page absorbe tout l'appareil qui fait normalement partie constitutive, par exemple, d'une proposition, ou de la moindre communication brute. Le principe même de la traduction est de vouloir transmettre cet élément basique, ou autrement dit, faire de la marchandise avec une idée, doctrine, ou avec des communications qui subsistent toutes dans la structure même de la proposition la plus basique. Toute proposition est un minuscule geste, un microcosme de la métaphysique. Mallarmé semble avoir voulu éradiquer cela. Ou au moins, cela aurait été son vœu ultime. Mais cela n'est pas un caprice, tout comme on devrait reconnaître, que ce n'était pas un caprice personnel pour Heidegger, lors qu'il a voulu montrer ses limites à la métaphysique ; notamment avec un texte étonnant qui s'appelle : Qu'est-ce que ce la Métaphysique ?^{lviii}

Or, notre sobriété s'abreuve en ceci : en ce qu'on voudrait diriger notre boussole, à cet instant précis, pour montrer que le fondement même de la métaphysique, i.e., tout l'échafaudage propositionnel, conditionnel, spéculatif, constatative etc., de par tout son désir de vouloir nous amener à la compréhension, est *entièrement* remis en question avec ces textes. Et de manière plus importante, voire même, là où réside toute la question, cela est la manière dans laquelle aussi bien Mallarmé que Heidegger, remettent en cause tout l'appareil de la faculté de la compréhension. Mais, remettre en question, ce n'est pas interdire. C'est bien plus intéressant que cela. C'est, en d'autres mots, souligner la possibilité du « faire sens » : donc la constitution même du sens : sa possibilité.

On vient de prononcer une grande constatation, il faut donc la prouver, la tester,

^{lviii} Heidegger. Qu'est-ce que la Métaphysique? Ed. M. Froment-Meurice. Paris: Nathan, 1981.

pas à notre guise, mais en s'allongeant sensiblement dans les sillons, les hauts sommets et les vallées du poète. Quant à Mallarmé, c'est foncièrement une question de remettre en relief la constitution même du sens et de la compréhension. Cela est le point. Mais c'est l'espace qui intervient à chaque fois, pour que le sens puisse se produire. Mais de quel sens s'agit-il ? Cela ne rentre pas en question. Rentre en question la façon dont ce sens peut, originairement, se produire, « avant tout concept ».

Disons donc que Mallarmé, avec tout ce qu'on vient de souligner, se méfie finalement du concept et de l'idée, pas ceux ou celles qui sont possibles, mais de ceux ou celles qu'il s'empêche de (dogmatiquement) fournir. C'est ce qu'il ne fait pas, qui reluit, et qui reluit comme le fait une page blanche. Clarifions ceci très attentivement car tout à l'heure on avait souligné le fait que, contraire au travail de Coleridge, la notion de « naufrage » n'est même pas une notion, ni, franchement, même une idée récupérable dans le *Coup de dés*. Maintenant substantivons cela. On pourra dire que, certes, il y a, dans ce poème cette image latente, c'est-à-dire : possible, celle d'un bateau penché d'un bord à l'autre, et qui est « présentée » ainsi (donnons-nous une page entière et toute seule pour la voir) :

SOIT

que

l'Abîme

blanchi

étale

furieux

sous une inclinaison
plane désespérément

d'aile

la sienne

par

avance retombée d'un mal à dresser le vol
et couvrant les jaillissements
coupant au ras les bonds

très à l'intérieur résume

l'ombre enfouie dans la profondeur par cette voile

jusqu'adapter

à l'envergure

béante profondeur en tant que la coque

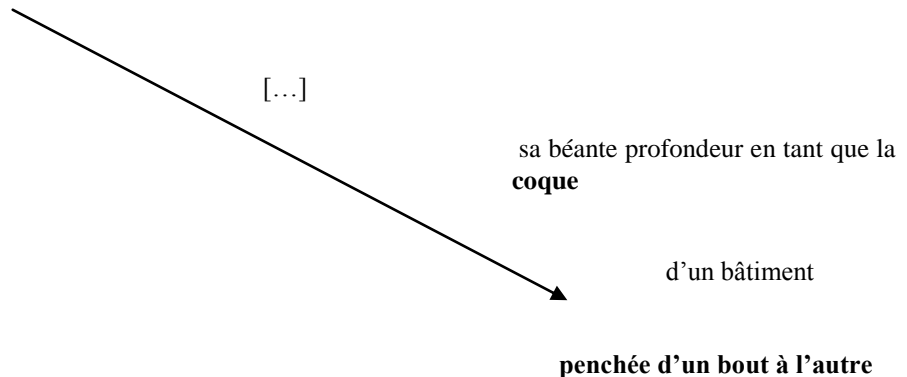
d'un bâtiment

penchée d'un bout à l'autre^{lix}

^{lix} Mallarmé. Une page reproduite, et soigneusement espacée dans les contraintes d'une page blanche cybernétique, *du Coup de dés*. O.C. Vol. I. Paris: Gallimard. 1998., pp. 370-371.

C'est ainsi (relativement, car on ne dispose pas du pli qui descend et qui monte d'une page à l'autre, comme il est le cas dans un livre), que cela se « présente ». Mais alors, souvenons-nous de ceci : n'avons-nous pas parlé d'un certain bateau ? Oui, soyons honnêtes. On avait parlé d'une image, et que cette image était celle d'un bateau juste avant le naufrage. Mais arrêtons pour un instant de faire cette imposition, i.e., soyons sobres et arrêtons notre ardent désir de « comprendre », et demandons-nous ceci : où est-il, ce bateau ? Dans quelle mer ? De quel événement s'agit-il ? Comme on pourra le voir, cette communication n'existe pas, i.e., en tant que phrase ou constatation, ni même en tant qu'image ou vers.^{lx} Regardons ceci, en nous permettant de faire une abréviation de cette page du poème, et essayons de mettre le doigt sur ces éléments qui nous ont *fait penser* dans un premier temps, qu'il s'agissait d'un bateau, c'est-à-dire : la manière dans laquelle on a fait cette constellation pour arriver à une telle idée. Regardons :

SOIT



^{lx} Ceci n'est pas notre conjecture. Mallarmé écrit à propos de son vers : « Les « blancs », en effet, assument l'importance (et pas les vers), frappent d'abord ; la versification en exigea, comme silence alentour, ordinairement, au point qu'un morceau, lyrique ou de peu de pieds, occupe, au milieu, le tiers environ du feuillet : je ne transgresse cette mesure, seulement la disperse. » Note relative au *Coup de dés*. O.C. Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., p. 391.

Le bateau et le naufrage. En tant que possible image poétique, ou idée, elle devient « saisissable », mais seulement parce qu'elle était incitée et recherchée *a posteriori* par la faculté de l'intellect. Car l'intellect, quand il se trouve devant un tel espacement de mots, il est d'abord ébranlé, et immédiatement il plonge dans une situation saturée d'angoisse, de laquelle il faut qu'il puise se sortir, s'en tenir à quelque chose pour en faire une idée, ou image, ou concept — ne serait-ce que pour retrouver la paix. L'intellect s'accroche à ces mots précis : « **coque** », et « **penchée d'un bout à l'autre** » et il forme une idée. Il dit : ça y est. Une image s'est donc faite, d'elle-même : une coque pointée vers le haut, le bateau prend le l'eau = c'est un naufrage. C'est ainsi qu'on dit, et le dit partout, sans jamais se questionner comment cela est le cas. Plus précisément, on dit qu'il s'agit d'un « bateau » qui s'écroule dans l'eau et on étudie l'image et le possible événement, i.e., le sens que cela pourrait avoir, que cela pourra donner. Gardner Davies, par exemple, établira une syntaxe dans son étude : Pour une lecture rationnelle du *Coup de dés*, pour expliquer, point par point, comment, en étudiant la syntaxe, on peut arriver à faire correspondre chaque groupement de mots, du genre comme ceux qu'on vient de citer, et les faire équivaloir avec une image poétique précise.^{lxi} Alain Badiou par ailleurs, ira plus loin, et par des sommets plus abstraits, notamment dans une remarquable méditation sur Mallarmé (la No.19) dans L'Être et l'événement. C'est là où il essaiera de nous dire qu'il s'agit, finalement, d'un concept : celui qu'il appelle un « événement aléatoire ».^{lxii} Dans les deux cas on trouve une remarquable indication. Ces contributions ne manquent pas de valeur et elles jettent beaucoup de lumière sur le poème de Mallarmé. Mais elles ne se

^{lxi} Davies. Vers une explication rationnelle du *Coup de dés*. Aubin Ligugé: José Corti, 1953., p. 198.

^{lxii} Badiou. L'Être et l'événement. Paris: Éditions du Seuil, 1988. Médiation No. 19., p. 191.

focalisent pas sur un aspect central et simple : notamment : comment est-ce qu'on a su tirer une idée ou concept de cet espacement de mots ? Cette question est fondamentale.

Devant une telle question nous proposons ceci : avant même de dire qu'il s'agit d'une image poétique, idée, ou concept, il faut avouer qu'on a formé, par nous-mêmes, par notre faculté de l'intellect, une constellation, et qu'on a su tirer cela de ce groupement de mots. Ce qui nous intéresse est la manière dans laquelle nous sommes parvenus à faire cela. Si on dit que c'est un bateau, cela n'est que l'*après coup* qui est fourni par l'intellect. Autrement dit, pour arriver à établir une syntaxe qui vise une image poétique ou un concept qui vise une idée philosophique, on a du passer par tout un processus. C'est ce processus qui nous intéresse et on ne veut pas le négliger. Comment se donne-il que nous-nous retrouvons avec une telle idée ou concept de « bateau » ? L'intellect, bien sûr, nous avait amené à faire la découverte d'une telle image, idée, ou concept. Mais : comment sommes-nous arrivés si abruptement à la capter ? C'est cela qui nous intéresse avant tout, et non l'image ou l'événement, qui sont d'ailleurs tous deux valables, mais le processus nécessaire pour que l'intellect puisse avoir capté la moindre idée possible — , c'est-à-dire, par quelle nécessité est-il possible d'arriver à une telle conclusion-constellation ?

Notre tâche est donc celle-ci : on veut investiguer comment la possibilité de repérer ce concept ou image (du bateau et maints d'autres) est seulement possible en fonction de trois éléments qui sont, sinon para-textuels, foncièrement performatifs. On avait déjà évoqué l'élément performatif dans le travail de Mallarmé. Permettons-nous maintenant d'insister sur ce point pour mieux le clarifier et donner une perspective qui met à l'évidence cette performance, c'est-à-dire, pour voir en quoi un concept peut, avant

même d'être concept, occuper un « antre », i.e., un lieu, bien avant qu'il ne puisse devenir concept. Il, comme les étoiles, attend là pour qu'on puisse arriver sur la scène et en y faire de ces éléments éparpillés, comme est le cas avec les étoiles, une constellation. Mais seulement en suivant une nécessité innée.

Plus précisément on veut dire ceci : un concept peut avoir un « antre », i.e., une condition *a priori*, avant qu'il ne n'arrive au statut propre de concept. Mallarmé rend cela possible. Et cela est possible en raison de trois éléments. En premier : les mots — elles semblent agir plus que parler — c'est-à-dire : faire plus que dire. En second, le premier aspect n'est pas possible sans l'arrangement des mots, disons : sans l'aspect purement matériel de la « mise en page ». Mais n'oublions pas la troisième dimension, celle qui appartiendra toujours au « lecteur », à savoir, la fonction à lui exclusivement accordée pour qu'il puisse mettre tout cela en constellation lors d'une « vue simultanée de la page »^{lxiii}. Autrement dit, ce que Mallarmé a fait, en se servant de l'espace vide de la page, ne comprend pas seulement une esthétique composé sur la page, c'est-à-dire, ce n'est pas l'affaire d'un peintre qui se soucie de la composition de son toile. C'est plutôt, d'avoir calculé, puis y avoir inséré, ainsi que Davies l'appelle : une « couche minime d'intelligibilité ».^{lxiv} Mais ne nous montrons pas trop hâtifs pour dévisager cette couche minime. Regardons plutôt un geste fait de la part de Mallarmé, c'est-à-dire, un geste subtilement pensé et établi noir sur blanc, pour que l'intelligibilité puisse, disons, arriver sur la scène, et récupérer, ou mieux, mettre en constellation tous ces éléments. C'est en cela qu'on peut effectivement dire que Mallarmé se dirige vers ce « lieu » ou « chose »

^{lxiii} Mallarmé. Note au *Coup de dés*. *O.C.* Vol. I. Paris: Gallimard, 1998., p. 391.

^{lxiv} Davies. *Mallarmé et la « Couche suffisante d'intelligibilité »*. Paris: José Corti, 1988.

qui précède radicalement tout concept. Ce point est monumental pour la philosophie.

Qu'en a-t-il fait, Mallarmé, de la philosophie/métaphysique/éthique ?

C'est Pierre Champion, peut-être le seul, à avoir pris cette question partiellement en considération. Dans son ouvrage, Mallarmé, poésie et philosophie, il nous offre une observation assez correcte et qui se déploie en guise de réponse à une question : notamment celle qu'il demande lui-même, i.e., si Mallarmé peut être ou non considéré comme un philosophe. Pour répondre il écrit « ...à la différence de Hugo, Mallarmé ne se présente pas comme un philosophe, il n'a pas vraiment d'« idées générales » ni surtout de « doctrine constituée »... ». ^{lxv} En cela il a tout à fait raison. ^{lxvi} Sauf que Champion ne semble pas avoir assez insisté sur un fait, un fait d'une extrême simplicité : à savoir, c'est ce manque même d'idées générales, et l'absence totale des doctrines constituées qui dérange, qui instigue, et qui inquiète tout esprit analytique qui se porte sur le travail du poète. Et plus foncièrement, c'est précisément cela qui dégonde tout l'appareil critique, car à quoi bon procéder si on n'a pas aucune « idée générale », ou « doctrine constituée » auxquelles nous pourrions, en tant que critiques, s'accrocher et mettre à l'analyse critique ?² Ce que Champion, comme la plupart de critiques ont tendance à

^{lxv} Champion. Mallarmé, poésie et philosophie. Paris: PUF., 1994., p. 5-6.

^{lxvi} Mais il faudra surtout aller lire une phrase précieuse venant de la main de Mallarmé lui-même : « Un lecteur français, ses habitudes interrompues à la mort de Victor Hugo, ne peut que se déconcerter. Hugo, dans sa tâche mystérieuse, rabattit toute la prose, philosophie, éloquence, histoire au vers, et, comme il était le vers personnellement, il confisqua chez qui pense, discourt ou narre, presque le droit à s'énoncer. » Mallarmé. Crise de vers. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 2003., p. 205.

oublier à ce point précis, est le fait que Mallarmé n'est point un magicien pour faire disparaître du jour au lendemain, ou pendant la nuit des astres, cet « échafaudage », « système », ou « schème » métaphysique qui se trouve toujours derrière la moindre idée générale et derrière toute doctrine constituée.

Campion, dans son ouvrage, cite en épigraphe, ce fameux passage de Mallarmé où le poète dit sincèrement qu'il « révère l'opinion de Poe, nul vestige d'une philosophie, l'éthique, ou la métaphysique, ne transparaîtra, j'ajoute qu'il la faut, incluse et latente »^{lxvii}. On a une grande appréciation pour l'ouvrage de Campion du fait qu'il a su se focaliser sur une telle citation, et qu'il a pris aussi, le soin d'inclure la date de l'écriture de ce texte (1892),^{lxviii} mais il a coupé le sens même du texte de Mallarmé. Il arrête la citation là, à ce point. Il néglige ainsi le fait que Mallarmé, (en dépit de son amour pour le Grimoire) n'est pas un magicien, car où précisément localiser cette « inclusion » et « latence », où va-t-elle se déployer, cette armature intellectuelle (philosophie/métaphysique/éthique) du poème ? Où, c'est-à-dire, dans quel endroit va-t-il, le poète, inclure ou cacher tout ce trésor ? Voilà un point central, voire même, la pièce principale. Si, contraire à ce que fait Campion, on ne coupe pas ou viole ce texte, et qu'on continue à le lire — et cela n'est pas pénible car tout texte de Mallarmé est relativement court — on trouvera qu'il y a, effectivement, un lieu, où se déploie toute l'affaire. Mais il

^{lxvii} Campion. *Ibidem.*, p. xiii,

^{lxviii} Nous notons que ce texte : « *Sur la philosophie dans la poésie* » de Mallarmé est souvent publié sans donner aucun repère qui montre la date de son écriture. Une telle information est absente par exemple des Œuvres Complètes. Et cette date est significative car c'est dans ces quatre ou cinq années qui précèdent le *Coup de dés*, que Mallarmé pense déjà enterrer tout l'appareil métaphysique dans l'espace vide de la page.

est caché. Et le caché fascine.^{lxix}

Reconnaissons donc que Mallarmé aime jouer avec le lecteur, pas de manière frivole, mais avec tout le sérieux possible. S'il en va d'un jeu, c'est d'un jeu, qui requiert de l'intelligence pour jouer, mais aussi de l'intuition pour percevoir comment nous, en tant que lecteurs, nous construisons le poème pour et par nous-mêmes. Si le lecteur pense avoir saisi Mallarmé, le poète le renvoi vers un autre coin, vers ce qui séduit, vers ce qui donne à penser. Vers quel coin nous renvoi-il ? Vers l'espace vide. Le blanc de la page. La notion. L'incassable blancheur d'une page blanche. C'est-à-dire, vers l'écriture, là où nous raturons l'espace blanc. Mais regardons un fait. Comme pour la plupart de critiques, c'est à ce moment précis que les choses deviennent presque irascibles, sont suspectes d'être une affaire frivole, et un esprit analytique commence à chanceler rien qu'en demandant une question : où, dans quel endroit, dans quel lieu, se trouve-t-elle cette « inclusion » et « latence » ? Mallarmé, comme on l'a vu, le dit noir sur blanc : « l'armature intellectuelle du poème se dissimule et tient — a lieu — dans l'espace qui isole les strophes et parmi le blanc du papier »^{lxx}. N'est-ce donc pas là que le poète va insérer tout l'appareil qu'il veut contenir, inclure, et de manière latente ? La réponse est oui. Alors comment aborder cela ? Comment récupérer la moindre chose si, tout comme

^{lxix} Nous reprenons cette courte phrase de l'ouverture du travail de Jean Starobinski. L'œil vivant. Paris: Gallimard, 1961., p. 9. Nous pourrions dire que notre recherche est similaire à celle de Starobinski, mais elle diffère en ceci : il ne s'agit pas d'investiguer les impasses, les voilements, les subterfuges possiblement présents dans une œuvre littéraire. Il nous semble qu'il n'y a aucun désir de dérouter le lecteur chez Mallarmé et Heidegger. Tout simplement ces œuvres demandent un très haut niveau d'attention.

^{lxx} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659.

le silence, il vaut mieux que cela reste tranquille ? Nous aborderons ceci dans un chapitre à venir, notamment pour voir comment le poète, en suivant quelques règles, et certes, des puissants calculs et subtils, arrive à composer l'espace blanc.

La chose la plus importante à repérer pour le moment est que tout critique, se retrouvant avec l'espace blanc de la page que Mallarmé compose, ne sait pas comment s'y prendre.^{lxxi} Ce vide fait peur. Le chemin devient étroit et chancelant. Alors là on pourrait le dire facilement : il n'y a rien à quoi on pourra s'accrocher.

Mallarmé et Heidegger : l'armature intellectuelle qui repousse le lecteur.

On dit souvent que la lecture de Mallarmé et de Heidegger « repousse » le lecteur, ou, pour se souvenir du « *noli mi legere* » évoqué par Blanchot^{lxxii}, ils mettent cette difficile armature devant, difficile mais pas impénétrable. Il est donc coutumier, pour ces raisons, d'éviter ces textes. Ce qui est malheureusement le cas, i.e., soit on ne les évoque pas, ou on ne demande pas la question de la relation de l'espace vis-à-vis le langage. Faire cela n'équivaut pas insister sur le « rien », ou sur quelque « impossibilité de lire », ni sur un « sens latent » de nihilisme ou de prohibition : cela ne fait que renvoyer à toutes sortes d'équivoques. Par exemple, vouloir savoir ce que c'est le « rien » ou l'« impossible » cela nous renvoie dans une autre route. Cela n'est pas notre tâche. Nous voulons savoir plutôt, en quoi consiste la remise en question du langage et de l'espace en tant que phénomènes, et comment une telle question reluit, est récupérable dans ces deux

^{lxxi} Ou trop souvent, même à son insu, il tombe sur un piège. De ceci on parlera plus loin sous le sous-titre : « Les dangers de lire Mallarmé ».

^{lxxii} Blanchot. L'espace littéraire. Paris: Gallimard, 1955., p 17.

travaux de pensée. Et c'est cette question inquiétante qui vit dans ces textes, voire, la principale. Comme on le remarquera dans un autre chapitre à venir, on s'étonne que même dans un ouvrage qui lit les poètes avec un intense intérêt pour l'espace et la poésie, c'est-à-dire, qui lit l'espace dans la poésie, ne fait, non plus, aucune mention du poète français. Nous parlons notamment de la Poétique de l'espace de Gaston Bachelard.

Heidegger : *L'Art et l'espace*.

Cela va pour le *Coup de dés*. Passons maintenant à l'autre texte tardif de Heidegger qu'on a proposé d'étudier : *L'Art et l'espace*. D'abord nous avons remarqué un fait, ce texte est absent de la grande majorité des commentaires qui se portent sur la question de la relation entre l'espace, l'art, et le langage chez le penseur. Commençons par la plus patente. Par exemple, aucune mention de ce remarquable texte dans l'ouvrage de Didier Franck : Heidegger et le problème de l'espace. Nous pourrions facilement dire pourquoi cela est le cas. D'abord regardons ce que Franck a eu en vue en écrivant son travail. Il commence par dire que la tentative de Heidegger, notamment, de réduire l'espace au temps (et pas le temps à l'espace) est une faillite. Il veut plus précisément « comprendre l'inachèvement d'un livre », c'est-à-dire : *Sein und Zeit* sur ce propos. Mais lorsqu'il se munit d'une plus longue vue, il constate plus clairement qu'il veut comprendre les « motifs phénoménologiques pour lesquels la spatialité du Dasein est irréductible à son sens ontologique original : la temporalité »^{lxxiii}. Il positionne ceci dans le contexte du paragraphe 70 de *Sein und Zeit* : c'est là précisément où il identifie le

^{lxxiii} Franck. Heidegger et le problème de l'espace. Paris: Minuit, 1986., pp. 13-14.

problème^{lxxiv}. Ensuite il développera une remarquable analytique entrecroisée par quatre motifs principaux.

En premier il questionnera la méthode phénoménologique adoptée une première fois par Heidegger, sans se souvenir toutefois que Heidegger aura su se dégager élégamment de cette « méthode ». En second, il nous offrira une étonnante variation sur la question de l'angoisse et son importance dans le travail de Heidegger. En troisième, il investiguera en quoi Heidegger voudra s'éloigner, ou généralement : mettre terme à la métaphysique. La partie essentielle toutefois, celle qui constitue le quatrième et dernier motif, il est celui-même qui contient toute la contribution de Franck. Sa contribution sera présentée dans une investigation relative au « toucher », la « main », et plus important : la possibilité de considérer la « chair » comme l'élément ou motif central qui médiatiserait une possible « incorporation » de l'espace pour le Dasein. En élaborant le problème, et il est celui-ci : l'espace ne peut pas contrecarrer, il ne peut pas s'aligner, ni n'a pas, généralement de place dans une radicale considération du temps, qui fait que la temporalité du Dasein domine toute l'analytique de celui-ci. Par conséquent l'espace, dans ces conditions, n'a aucun lieu d'être. Sauf par moyen d'une considération de la chair, la peau, et le toucher.

^{lxxiv} Franck. *Ibidem.*, p. 97. « L'entrecroisée des mains invalide le paragraphe 70 de *Sein und Zeit* dont elle motive ainsi l'inachèvement. [...] Les difficultés de l'herméneutique de l'espace affleurent dès *Sein und Zeit*. » Nous voudrions tout simplement ici relire une phrase de Heidegger qui pourra mettre à terme cette estimation. Heidegger écrit, dans Lettre sur l'humanisme : « On répète partout que la tentative de *Sein und Zeit* a abouti à une impasse. Laissons cette opinion à elle-même ». Heidegger. Lettre sur l'humanisme. Op. Cit., p. 121.

Restons avec la pensée de Franck mais faisons attention aussi au travail de Heidegger. Ici il faut rappeler ce dont Heidegger identifie comme l'offuscation première à dissiper : le temps, pour Heidegger se trouve quand il assume son aspect indépendant « contrairement à la thèse de Bergson que comprend le temps à partir de l'espace »^{lxxv}. Si Heidegger réussit à établir l'aspect autonome du temps, il en va de soi, presque, que l'espace peut aussi revenir à son aspect indépendant. Pas indépendant des choses, mais indépendant dans la façon dont il est adressé par la pensée, c'est-à-dire que lui aussi sera mis à l'analyse phénoménologique, sans avoir, au préalable, aucune définition. Mais les choses ne sont pas si simples, comme les écrits du penseur nous le montrent. Comment, par exemple faire la dissociation entre lieu et pont ?^{lxxvi} Comment ne plus penser ce qui se montre dans la manifestation sans concevoir la manifestation comme différente ou extérieure au lieu qui permette sa manifestation ?

C'est ici, certes, que l'on commence à percevoir une irrésolution, ou bien ce que Franck appellera « le problème de l'espace » chez Heidegger. S'il arrive à dégager le temps de l'espace et à l'attribuer à l'être sous la forme de *Sorge* ou d'autres existentielles temporelles, où est-il l'espace ? Mais il faut un peu de prudence sur ce point précis car arriver à des conclusions immédiatement à partir des diverses indications parsemées dans *Sein und Zeit*, surtout en ce qui concerne l'espace, n'est pas louable : comme on a dit, cela n'est que se concentrer sur la semelle. Ce n'est que le début du sentier, et cela dans le sens d'« acheminement ». Prendre pour argent comptant les tentatives, en toute évidence inachevées dans l'œuvre première du penseur, donc rien que de questions, peut

^{lxxv} Heidegger. *L'Être et le Temps*. Trad. R. Boehm et A. de Waelhens. Paris: Gallimard, 1964., § 5. p. 76.

^{lxxvi} Heidegger. *Bauen Wohnen Denken*. In *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Neske, 1954., p. 154.

dérouter. Le travail de Didier Franck, un travail descriptif, associatif, et prescriptif, en tous ces points remarquable, voudra montrer dans quelle mesure Heidegger a du mal à établir la dissection entre temps et espace. L'espace comme tel sera irréductible au sens de l'Être puisque celui-ci est principalement temporel. Une fois que Franck identifie ce problème il demande s'il ne serait plutôt nécessaire d'aborder le problème de l'espace « hors de toute ontologie, fût-elle fondamentale »^{lxxvii}. On pourra être d'accord avec Franck en ce qu'il identifie et avec nous, ce dit « problème », mais l'accord va jusqu'à ce que nous percevons le dénouement de sa démarche : supplémenter la chair comme si elle pourrait en effet s'offrir « à la pensée tel le véritable site de son déploiement »^{lxxviii}. C'est justement cette substitution qui n'est pas convaincante, puisque l'aspect le plus primordial relie l'espace *au langage*, qui n'est aucunement de l'ordre sensoriel. Ce que le langage montre et en même temps cache offre une meilleure voie. Mais effectivement, la chair, ou ce que Jean-Luc Nancy effleurera plus finement, « le toucher », peut être sans doute utile pour toute compréhension du couple *Vorhandenheit-Zuhandenheit* dans la mesure qu'ils ont un direct rapport avec la main, donc la pensée. Mais il ne sera jamais question de substituer le *faire* (théorie et praxis ensemble) de la pensée pour le faire de la chair. On insiste ici que nous ne chercherons pas de substitution. Avant d'arriver à de telles et possibles conclusions revenons, ainsi qu'on a voulu faire, au travail premier de Heidegger. C'est là où nous pourrions récupérer la question primordiale. Regardons plutôt la « naissance » de la question, la manière la première dans laquelle Heidegger commence, analytiquement, à ouvrir le chemin, c'est-à-dire, à poser la question.

^{lxxvii} Franck. Heidegger et le problème de l'espace. Paris: Éditions de Minuit, 1981., p. 59.

^{lxxviii} Franck. *Ibidem.*, p 132.

Écoutons-la bien car elle ne sera plus posée de la même manière après le tournant des années trente. La question au début est repérable si on prenait un texte comme *Sein und Zeit*, (donc le premier Heidegger — ainsi que l'appellation devienne, comme on l'a vu, d'après les estimations de Richardson).^{lxxix} Là nous pourrions voir, noir sur blanc, la manière avec laquelle Heidegger pose la question de manière analytique, et par-là même, métaphysique. Il demande, notamment, quel mode d'être conviendrait-il au langage, et s'il est ou non un outil intramondain ou bien un mode d'être de l'être de l'étant ? Et tout soudainement d'une phrase à l'autre, il passe abruptement, à l'espace. Il demande à savoir précisément s'il est un hasard ou non le fait que le langage comporte des significations, pour la plupart « spatiales ». Lisons ce passage :

« Il faudrait que la réflexion philosophique se décide enfin à demander quel mode d'être il convient d'attribuer au langage. Celui-ci est-il un outil disponible à l'intérieur du monde, ou participe-t-il du mode d'être de l'être-là, ou encore n'est-il ni l'un ni l'autre ? [...] La linguistique existe, mais l'être de l'étant qu'elle prend pour thème demeure obscur ; l'horizon même sous lequel la question pourrait être posée reste embrumé. Est-ce un hasard si toutes les significations sont, de prime abord et le plus souvent, « mondaines », prescrites par la significabilité du monde, presque toujours et d'abord « spatiales » ? S'agit-il là, au contraire, d'un « fait » existentiellement et ontologiquement nécessaire, et pourquoi ?^{lxxx}

Avant de dire la moindre chose à propos de ce passage, retenons ce remarquable

^{lxxix} Richardson. *Heidegger : Through Phenomenology to Thought*. La Haye: Nijhoff, 1963., p. 97.

^{lxxx} Heidegger. *L'Être et le Temps*. Trad. R. Boehm et A. de Waelhens. Paris: Gallimard, 1964., § 34. p. 205.

tournant rhétorique, i.e., l'abrupte façon avec laquelle la question va du langage à l'espace (et pas, par exemple, au temps). En ceci Heidegger souligne un « fait » : la possibilité de la formation d'une « signification », voire même, de la majorité de *toute signification*, est d'abord encrée, pas forcément dans le temps, mais dans l'espace. Que veut-il dire précisément ? Que veut-il savoir en demandant cette question de portée purement analytique ? Il veut savoir pour quelle raison ces expressions, comme par exemple : « nous sommes *dans* le monde », ou « la significabilité du concept réside *dans...* », ou encore, « *l'extériorité* de X reste en opposition à Y », c'est-à-dire pour quoi toutes ces expressions font-elles l'emploi des registres spatiales (dans, dehors etc.) ? Il veut savoir aussi, pourquoi ce procédé, ce « fait », est si répandue dans le vocabulaire, et est inéradicable du langage d'expression quotidienne. Une expression comme par exemple celle-ci : « je suis chez moi dans une langue », de quoi parle-t-elle si d'abord il s'agit d'un chez soi ? Ce sont ces genres de questions qui captivent l'attention du poète et du penseur.

Quant à Heidegger il veut savoir en quoi ces expressions constituent le périmètre, voire elles sont au sein de la catégorie de la question de la compréhension.^{lxxxii} Car comment comprendre le moindre concept sans s'apercevoir de la différence, i.e., de ce que le concept inclut et/ou exclut ? L'investigation ainsi positionnée est importante parce qu'avant même de parler de compréhension il y a un dispositif qui préfigure toute compréhension, et ce dispositif : « est-il un hasard » s'il comporte avec lui la marque d'une *précompréhension* de l'espace ? Dans toutes ces expressions quotidiennes qui

^{lxxxii} Heidegger. *Ibidem.* § 34.

subsistent dans le langage de l'espace on retrouve une « prescription », c'est-à-dire, un avant-comprendre, et cet avant-comprendre (de statut presque pré-linguistique), subsiste dans des registres d'expression spatiales : dans, dehors, inclure, exclure, etc.^{lxxxii} Implicitement, donc, et lorsque Heidegger souligne ce « fait », il attire notre attention vers un coin insolite : si le moindre concept possible a la moindre chance d'être capté par l'intellect, il doit venir par une voix qui implicitement sait faire une différence, l'une de plus basiques : entre ce qui est, et entre ce qui n'est pas, entre ce qui se trouve au sein du concept, et ce qui diffère de lui.

Si n'importe quel concept philosophique ou métaphysique a la moindre chance d'être compris, il s'en suit qu'il aura une tendance, presque aveugle, de parler le langage de l'espace. Cela inquiète Heidegger et nous soulignons que la naissance de la question commence là. Nous la retrouvons dans le paragraphe 34 de *Sein und Zeit* pour la première fois. Or, nous savons bien que Heidegger au fur et à mesure portera son oreille vers le langage poétique, qu'il consultera les poètes, et qu'il pensera longuement avec eux, regrettamment avec un penchant exclusif pour les poètes de langue allemande et grecque (donc pas Mallarmé). Lors qu'il fait cela, c'est-à-dire, lors qu'il pense avec les poètes, il faut ne pas oublier comment la question était posée une première fois. Si Heidegger lit les poètes, s'il pense avec eux, il ne le fera que parce qu'il estime pouvoir dévisager une

^{lxxxii} A la base on devrait reconnaître toutefois, un terme beaucoup plus fondamental : *πέρας* (*peras*), compris dans le grec comme « moment ou lieu de fin ou début ». S'il s'agit d'une limite, de faire la différence, il est possible que Heidegger avait voulu rester entre deux feux, et fera, dans ce lieu, tout le nécessaire pour mettre en évidence ce sens du mot grec, pour qui, ni le début ni la fin compte. Au lieu, compte le sens du mot *peras*, dans la mesure que ce mot inclut les deux sens.

ouverture. Si nous pouvons le suivre dans ces parages inouïs, nous ne devrions pas nous étonner du fait qu'au lieu d'encombrer la question de l'art et de l'espace avec des « raisonnements classiques », il semble avoir voulu se maintenir avec le même niveau de curiosité, nous dirons, presque comme un enfant étonné par le phénomène. Nous ne devrions pas non plus nous étonner du fait qu'il arrive à s'exprimer d'une façon si énigmatique, avec des silences calculés, et qui se porte plus sur un désir de faire signe, que sur un désir de donner une réponse finale ou aller chercher derrière le phénomène.

A cela on reviendra. Pour ce passage, celui qu'on vient de citer, la même qui nous a donnée beaucoup à penser, la question centrale est effectivement la même qui se déploie avec un haut rigueur de clarté, et force dans tout le § 34 sous le titre « *L'Être-« là » et le discours. Le langage.* » [*Dasein und Rede. Die Sprache*]. On signale toutefois que la traduction fait problème. Nous ne voudrions pas rentrer dans ce discours qui vole sur les ailes d'une histoire de « mauvaise ou bonne traduction ». Mais il faut souligner le fait que « *Rede* » est mal traduit par « discours ». *Rede*, ainsi qu'on écoute ce mot venant de la main de Heidegger, est en fait la condition ontologique pour tout discours. *Rede* fait possible l'articulation, mais n'équivaut pas la fabrication, par exemple, d'un discours ou récit. Discours et récit sont donc des particules « mondaines ». La condition pour que cela soit possible, cela et aussi le « bavardage » (*Gerede*), est cette disposition presque pré-linguistique donnée par « *Rede* » —, ce que Heidegger rapproche du logos (λόγος) dans le sens grec, dans le sens repérable aussi chez Héraclite.^{lxxxiii} Ce fait est important, car

^{lxxxiii} Il existe une étonnante variété d'approches qui visent à clarifier la traduction du mot allemand *Rede* en français et en anglais. Deux variations qui nous ont attirée l'attention sont celles de Françoise Dastur. Heidegger et la question anthropologique. Louvain: Peeters/Vrin., p. 106.; et celle de Simon Critchley/Peter

comme on l'a déjà dit, Heidegger (comme Mallarmé) se méfie de tout discours ou bavardage dans un sens précis : toute son œuvre ultérieure semble avoir été dirigée par un désir de s'approcher de cette « essence » pré-linguistique, tout pour mieux s'approcher de la chose elle-même, et au moyen de l'écoute du langage. Avec ceci on commence donc à mieux apprécier en quoi Heidegger ne s'éloigne pas de la question de la relation entre le langage et l'espace, mais opte pour une autre façon, un autre *Darstellung* (mode d'exposition), qui conviendra pour mieux s'approcher de la chose elle-même.

Conclusion.

Une grande partie de l'entreprise, comme on a commencé par le souligner, passe par le silence et par l'espace vide, mais c'est l'intuition, ou le théâtre intérieur, qui peut mettre les choses « en scène, elle-même »^{lxxxiv}. C'est peut-être finalement l'intuition qui « reconstruit » le résultat, et par résultat, sachant comment on se méfie de ce terme chez

Dews: Deconstructive Subjectivities. Albany: SUNY, 1996., p. 71. Mais finalement nous devons retourner au texte de Heidegger lui-même présenté sous le titre « λόγος » (*logos*). Dans ce texte il écrit à propos de l'écoute de ce *logos* se laissant inciter par une lecture du fragment 50 de Héraclite : « Peut-être... il y a-t-il peu de chose à dire au sujet du véritable entendre ; mais, il est vrai, ce peu concerne tout homme directement. Il ne s'agit plus ici de recherche, mais d'une méditation qui s'efforce de considérer une chose simple. » (p., 259). Et sur ce « simple » ouvrant ce remarquable essai : « Il est long, le chemin le plus nécessaire à notre pensée. Il conduit vers ce Simple qui demeure ce qu'il faut penser sous le nom de λόγος, Heidegger. *Logos*. In Essais et Conférences. Trad. A. Préau. Paris: Gallimard. 1954., pp. 259 et 249.

^{lxxxiv} Mallarmé. *Igitur*. Dans le conte de Mallarmé, il s'agit de « l'intelligence ». Il écrit : « Ce conte s'adresse à l'Intelligence du lecteur qui met les choses en scène, elle-même ». O.C. Vol I. Paris: Gallimard, 2003., p. 475.

Mallarmé et Heidegger, on veut dire : avoir laissé tous les registres logiques et métaphysiques bien loin derrière. L'intuition, pour y revenir, prend la relève et résiste d'être redevable à une communication purement analytique. Cela veut dire que la trajectoire de la question elle-même se dépasse de toute constatation logique, métaphysique, pour arriver à résonner pour l'intuition. Mais le chemin n'est pas agile si la communication ne se conduit de l'intuition à l'intellect et l'inverse. Un chemin agile donc entre intuition et intellect. C'est ce que Mallarmé et Heidegger, ainsi que nous l'avons proposé, nous offrent. L'un ouvrira cette double voie pour la poésie, l'autre pour la philosophie. Faire quelque chose pour la poésie, dans la perspective de Mallarmé, c'est faire le saut, i.e., ne pas poser des questions métaphysiques ni vouloir fournir des réponses, sinon bien, écrire noir sur blanc, avec des mots et pas avec des idées.^{lxxxv} De l'autre part, faire quelque chose pour la philosophie, si on suit attentivement la tentative de Heidegger, c'est la contenir et la dépasser en même temps — ce que le penseur a tenté de faire. Dans les deux cas, il s'agit d'une rupture précise : — laisser la métaphysique derrière. Tout cela, pour passer à « autre chose ». Cela veut dire qu'il faut faire le saut, mais seulement en suivant une nécessité. Et cette nécessité doit confronter le hasard. Au sommet de cette confrontation Mallarmé parlera du *nouvel espacement de la lecture*, tandis que Heidegger parlera de *l'autre commencement*. L'un et l'autre, ainsi qu'on vient de les encadrer : ne parlent-ils pas de la même chose ? Et que cette « même chose » se réfère au moment de la crise, de la rupture, bref, s'oriente vers une « alternative » ? Espacer la lecture, selon Mallarmé, veut dire : suivre une demande précieuse, une

^{lxxxv} « Ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers. . . . C'est avec des mots ». Repris de Paul Valéry : Degas, Manet, Morisot. Trad. David Paul. New Jersey: Princeton University Press, 1960., p. 34.

demande qui se bascule sur une étrange ligne qui divise deux mondes : l'un repose sur la nécessité, l'autre sur le hasard. En se balançant comme un funambule qui risque tout, sur la ligne qui divise ces deux mondes, la question surgit plus clairement : comment garder l'équilibre ? C'est l'encontre de la *nécessité* (de lire le poème), avec le *hasard* (chaque configuration sera le produit du hasard) qui compte — toujours à nouveau. Ce moment de la rencontre entre nécessité et hasard, constitue le moment critique, ou mieux, c'est là précisément où le poème a lieu et s'y tient. Le poète a voulu qu'on fasse une performance, comme une danseuse dance silencieusement et met le pied parterre gentiment chaque fois en revenant d'une pirouette ou d'un pas de chat, et avec cette même joie. C'est ainsi qu'on pourra penser le nouvel espacement de la lecture.

Mais surtout admettons, avant de continuer, qu'il y a une mesure d'urgence qui émane du travail du poète et du philosophe. Le poète il nous semble, opère sur une devise : chaque être est pour une « unique fois au monde ».^{lxxxvi} N'a cela une résonance avec un des concepts centraux du travail de Heidegger : « être vers la mort » ?^{lxxxvii} La question du lieu, du lieu propre à l'être, et propre à l'écriture, a donc été pour nos deux penseurs une question qui ne s'est jamais écartée de leurs investigations, et l'urgence dont nous parlons, comme on le verra par la suite, donne toute l'armature, difficile parfois à pénétrer, ou à mettre en termes facilement saisissables par la conscience analytique. C'est qu'elle va peut-être avec une joie errante, ainsi que Schürmann le disait

^{lxxxvi} Mallarmé. *L'Action restreinte*. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 2003., p. 217.

^{lxxxvii} Heidegger. *Être et temps*. Trad. R. Boehm et A. de Waelhens. Paris: Gallimard, 1964., p. 177.

au propos du Maître Eckhart.^{lxxxviii} Et qu'elle va — dans un libre-aller entre l'intellect et l'intuition. Elle va vers « autre chose, [comme le] disait encore Mallarmé. Un autre commencement, vers où s'avance une pensée sans nom : « La métamorphose [de la pensée] a lieu comme une [joyeuse] migration, où un lieu est quitté pour un autre. [...] Le premier lieu est la Métaphysique ; et l'autre ? Nous le laissons sans nom »^{lxxxix}

^{lxxxviii} Schürmann. Le Principe d'anarchie: Heidegger et la question de l'agir. Paris: Éditions du Seuil, 1982., p. 28.

^{lxxxix} Heidegger. Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis. Frankfurt am Main: Klostermann, 1985., p. 85.
Citation reprise du travail de Marc Froment-Meurice. C'est-à-dire : Poétique de Heidegger. Paris: Galilée, 1996., p. 14.

PREMIER CHAPITRE

PAS DANS UNE UTOPIE

Ouverture.

La question porte sur la relation entre le langage et l'espace comme on la perçoit dans l'œuvre de Mallarmé et de Heidegger. A suivre sera tentée une topographie de leur pensée et de leur faire, ou bien, savoir-ne-pas-faire sur ces deux aspects. Ainsi, leur travail sera compris comme œuvre et désœuvrement, où le carrefour sera celui du langage et de l'espace, avec un regard de privilège dirigé vers ce lieu, qui est le lieu de la rencontre, de l'écriture, et de l'être. Toute la question est là. Qu'en est-il de ce lieu ? Comment y opère la *disposition* fluide et pas la *position* fixe du sens ? A partir du point de vue du lieu — si cela est assurable — comment assumer le nouvel espacement de la lecture qu'invite à faire Mallarmé,ⁱ et saisir (mais au vol le libérer) l'autre commencement qu'indique Heideggerⁱⁱ ? Quelles possibilités ou impossibilités s'imposent-elles devant cet agir qui s'appelle critique, compris comme moment de décision, de résolution, de coupure, fin en même temps que début (*πέρας*) ? Finalement : pourquoi ces deux penseurs si exquis finiront-ils leurs recherches dans ce carrefour

ⁱ Mallarmé. « ...le tout sans nouveauté qu'un espacement de la lecture. » *Un Coup de dés*. Note. O.C. Vol. I., p. 391.

ⁱⁱ Heidegger. *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Ed. Friedrich-Wilhelm von Herrmann 1989. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, p. 3-4. Parmi d'autres instances. La question portera sur la clôture de la métaphysique Occidentale, aussi que sur l'aspect nécessaire du silence, donnant forme à la *siguétique*, qui précède le nouveau commencement.

unique, pour y déployer *une unique pensée* ?

Geste critique.

Si on doit confronter ces deux penseurs, et la tâche n'est pas petite, il ne sera, en dépit de cette anxieuse ouverture, que par une seule question et sereine. Elle est celle-ci : Y-a-t-il une différence entre la théorie et la praxis en général, mais plus spécifiquement, quand on pense et quand on habite ? C'est la question qui nous occupera tacitement, même si divaguer il faudra. On ne fera autre chose pour l'instant que dire qu'elle est la vraie question. Toutefois, elle ne pourra se poser qu'après s'être demandé : *Comment agir ?* — c'est-à-dire, comment agir après avoir reconnu la crise qui a eu lieu après le travail du poète : celui qui ne permette pas une intervention ni l'approche du lecteur ; et après aussi, la coupure tentée par le seul penseur qui visait la clôture de la métaphysique Occidentale ?¹

Peut-être là sont deux grands échecs, mais, n'y a-t-il pas là aussi un don indubitable de regard jeté vers l'aube d'un début qui nous est encore incertain ? Cela pour nous, des prétendus 'lecteurs', suiveurs des chemins des autres, voulant faire le nôtre, est un poids lourd, un point de cadence. Mais aussi un point qui, si on a reconnu l'appel à travers la restrainte et à travers le silence, nous invite à faire un nouvel espacement, et à assumer aussi, l'autre commencement, même si cela se fera, comme Michel Deguy le dira, lui en tant que poète : dans le désespoir.ⁱⁱⁱ On ne cherchera donc pas à compliquer la matière, par exemple, en se forgeant un jargon indifférent, ni en remplissant de preuves. Les deux

ⁱⁱⁱ Deguy. L'Énergie du désespoir, ou d'une poétique continuée par tous les moyens. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

penseurs, visant la relation entre le langage et l'espace se sont déjà posé la même question. Elle sera peut-être toujours insolvable. Ce qui compte est ce geste qui reste à faire et qui ne serait qu'un parmi d'autres, mais qu'au-delà de l'insolvable il voudra joindre la simplicité déjà établie, ou au moins, indiquée par les deux penseurs. S'il me faut au cours de cette étude employer ce pénible mot 'nous' je clarifie d'avantage que cela veut dire nous qui nous-nous retrouvons avec les mêmes questions : donc foncièrement, rien de nouveau.

Parages inouïs.

La question ouvre donc vers des parages inouïs puisque ce sur quoi elle s'appuie vient du simple et voudra toujours y revenir. Un lieu, on nous dit, est deux choses. On le regardera et même on pourra le peindre, le mettre sur une toile avec beaucoup d'art et d'amour, songeant peut-être à Bruegel ; ou qu'en complaisance on cessera de le regarder, le lieu, tant de s'occuper de la règle ou mesure : celle logique, discursive, esthétique ou autre 'logique' trop tard venue.² Mais il est aussi celui que j'habite et qui demande du souci de l'entretien, de l'habitation, et ensemble avec du silence, d'un espace vide.

Notre perspective commence par cette notion fatidique d'espace vide. Comme notion elle risque d'être nébuleuse car la moindre intervention visant un dit ou écrit espace vide, et qui voudra se montrer par moyen d'un discours, aura déjà tout comblé, et par conséquent, n'aura aucun sens. Mais, le salut, pour se permettre un mot qui n'appartient pas ici, sera le fait qu'on ne se demandera pas, par exemple, à la manière de Pascal,³ s'il y a ou non une telle chose, notion, ou réalité, de vide. Ni même s'il y a une alternative à toute négation soit-elle dialectique ou provenant d'une théologie négative ;

démarches d'ailleurs, qui pour ce qui nous concerne, ne donneront autre chose qu'un trop simple usage de la négativité.

On prend les choses plus concrètement, et on admet qu'aucun lieu n'est, ni ne sera jamais donné, car à la base, dans un monde globalisé, i.e., permettant la mobilité globale, ou peut-être depuis toujours, on manque d'une maison. Car celle passagère, faite de bois ou même de pierre, vendable ou achetable, ou contenant cette possibilité en elle, n'en est pas une. Pour reprendre un terme heideggérien : elle est intramondaine, et de ce fait, absolument nécessaire, mais elle ne touche pas à la vérité de l'être, et sûrement non, s'il y a eu là, une division entre penser et habiter.^{iv} Mais on n'est pas totalement dans l'exil, car justement on n'a pas encore renoncé au langage qui seul peut fournir l'habitation.⁴ Voilà la thèse de Mallarmé et celle de Heidegger. Sans prétendre de fausses positions objectives ou précipitamment critiques, on voudra qu'elle soit aussi la nôtre : car l'appropriation est bien déjà en proue du premier vrai geste critique, ou expropriation.

Pour revenir aux aspects concrets : l'habitation requiert un espace vide qui doit être protégé car c'est ce qui permet d'habiter un espace, il n'y a rien de plus simple que cela. Si, toutefois, le langage est la seule habitation tenable, et ici on devra clarifier qu'il s'agit du langage poétique, i.e., de l'« habitation » qu'il peut convenir, la conséquence logique est le fait qu'il doit aussi, faire face au vide. Et de ce fait, il est maintenant clair, on voudra parler de ce vide. Voilà le problème. Car dans ce vouloir on risque soit un paradoxe ou ne rien dire. D'où toute la difficulté de tout langage qui voudra se présenter comme *discours*, récit, schème, fable, conte, enfin : toute apparition ou presque-chose qui

^{iv} Heidegger. *Bâtir Habiter Penser. Essais et Conférences*. Trad. André Préau. Paris: Gallimard, 1958., pp. 170-193.

obstruera ce dont il s'agit.

Sans doute, cette obstruction ou obstacle est déjà appréciable chez Socrate, lui qui selon Platon, pouvait renifler, et de loin, tout *discours*, ou obstruction, même quand il est roulé ;^v car c'est ainsi que Phèdre porte le discours de Lysias. Il suffisait de voir le rouleau de papyrus. Voilà le lecteur peut-être 'idéal' de Mallarmé. Socrate. Lui qui allait au-delà des apparences, mais qu'à se laisser emporter loin de la ville, il ne le fit, paradoxalement, qu'à cause de ce discours. C'est la seule manière de temporairement déraciner Socrate, i.e., le faire sortir de la vérité. Mais vérité ? N'allons plus avant sans écouter Jean Beaufret demander, et sans aucune ironie de sa part, cette question : « Que signifie donc le latin *veritas* ? En réalité, nul ne le sait. »^{vi} Nous citons cela en passant, et sans aucune ironie non plus. En y revenant, on indique encore une fois que le moment qu'on parle du néant on ment,^{vii} et le moment qu'on écrit un récit sur un dit espace vide ou silence (son maigre analogue temporel) on commence par avancer un discours, et par là, on ne fait qu'obstruer la chose ou la revêtir de rêves : c'est-à-dire, on s'éloigne de la « vérité ». Mais au lieu de vouloir tout combler, on peut se laisser emporter, comme un Socrate revenant, mais par la restreinte et le silence.⁵ C'est ce que Mallarmé et Heidegger nous proposent comme voie — à nous de faire le chemin.

Le chemin est fait de ces deux éléments : la restreinte et le silence. Ils retiennent le sens, et ce sens ne peut pas se verser en forme de discours, tout aussi bien que l'espace vide doit rester vide pour permettre les conditions de toute habitation. Certes, l'appareil

^v Platon. Phèdre. Trad. Luc Brisson. Paris: Flammarion, 1989.

^{vi} Jean Beaufret. Dialogue avec Heidegger. Paris: Les Éditions de Minuit, 1974., p. 198.

^{vii} Michel Foucault : La Pensée du dehors. Montpellier: Fata Morgana, 1986., p. 9. Formule remaniée.

herméneutique a été dirigé vers cette difficulté, à savoir : comment inclure ce qui est hors portée, dans un dire ; c'est-à-dire, comment comprendre deux éléments qui semblent être tout à fait antinomiques l'un à l'autre, et en dépit de cela, mener à la compréhension ? Par exemple, comment parler de ce qui échappe à la parole ? Ou bien plus proche de ce qui nous concerne : comment faire sens des « blancs » de la page de Mallarmé dans son *Coup de dés* si là il y a un blanc et pas un mot ? Sauf que pour nous, le sens importe bien moins que la direction, et qu'en vérité, c'est le mot directeur, pas cueilli dans un discours, mais à travers cette « clairière » laissée ouverte par Mallarmé et par Heidegger, qui importe plus et qu'il nous faudra essayer de reconnaître, et de prime abord.

L'espace vide et l'espacement de la lecture.

En effet, cette clairière est 'composée' de ces deux vides (espace vide et silence) qui ne sont qu'un, au-delà de l'espace et du temps qui leur seront toujours requis. Ils retiennent la possibilité jamais assurée ni mesurée, du sens, même s'il faudra, comme Blanchot le dira : *veiller sur le sens absent et à partir du désastre*.⁶ Si, toutefois, la direction est vers le sens, l'agir le plus propre sera celui compris par le poète : l'espacement, au sens concret, de la lecture, de l'écriture, et implicitement, de l'habitation. Mais, quelle jolie administration ! Cela effectivement ne fait aucun sens immédiat car justement la question est : comment agir ? comment espacer ? comment habiter ? Mais dans sa simplicité, cela est déjà, au moins, un début, et un qui n'est pas du tout abstrait, mais localisable, pas une théorie, mais déjà la praxis.

Mallarmé ne se contente pas de dire. Il se contente de faire. Et c'est l'allié entre Mallarmé et Heidegger qui nous permettra de localiser en quoi et comment la théorie

n'est nullement différente de la praxis. Ce point précis, celui qui identifie les repères, et rassemble une constellation, (au lieu de diviser analytiquement les particules) est un point de vue qui échappe foncièrement à la critique, particulièrement quand elle se montre trop soucieuse de classifications et de notions théoriques d'une part, et pratiques de l'autre. La critique trop souvent veut faire une division (la plupart du temps arbitraire) entre théorie et praxis là où Mallarmé et Heidegger préfèrent, par le geste performatif qu'ils conduisent, pas seulement de *dire* que la théorie est la praxis, mais de *montrer* ce fait et de conduire une performance qui a comme but pas forcément un résultat qu'on pourra poser devant, mais qui a pour but le déploiement d'une définition performative.

Après, par exemple, d'avoir fini encore une autre lecture du poème *Un Coup de dés*, il devient clair qu'on a *fait* quelque chose : c'est-à-dire, qu'on a intuitivement fait des choix, et qu'on a rassemblé une constellation, i.e., on a conduit un nouvel espacement de la lecture,⁷ de même qu'après avoir fini de lire encore une fois la conférence de Heidegger, *Bâtir Penser Habiter*, on est toujours étonné du fait qu'on ne pourra regarder un pont, de la même manière. Les deux textes montrent en quoi le lieu *est* la chose, pourvu qu'elle soit une chose. Le *Coup de dés*, avant d'être poème assure en premier son statut de chose, c'est-à-dire, le poème *est* le lieu, de même que le pont *est* le lieu. Sans le lieu il n'y a pas de chose. Or c'est ici que les choses deviennent très compliquées. Qui fait quoi ? Est-ce que le texte fait quelque chose ? Ou bien est-ce que le lecteur fait quelque chose ? Mais il faut un esprit très audacieux à ce moment précis pour comprendre que les œuvres mettent en place une performance, elles transforment notre compréhension de ce qu'un poème ou un objet tel comme un pont ou un pichet sont.

Autrement dit, on ne nous raconte pas une histoire, soit elle intéressante, ou

instructive — non, les travaux de Mallarmé et de Heidegger subsistent sur une performativité qui fait et qui montre, et qui mène à but une définition performative. De ce fait et après avoir beaucoup réfléchi, la démarche critique la plus adéquate est celle qui s'intéresse à la performativité du langage.^{viii} C'est en investiguant la performativité du langage et du geste comme nous le proposons, qu'on aura plus de chance d'aller à la chose elle-même. Toute autre approche, par exemple celle psychologue, marxiste, structuraliste, et anthropologue, ont une tendance trop facile à s'éloigner de la chose lorsqu'elles cherchent trop facilement à construire des discours qui cachent ou renvoient vers l'oubli la question ontologique. En ceci nous estimons le travail de J.L. Austin d'être plus ou moins propice parce qu'il s'intéresse lui aussi à un certain *faire*, d'où son travail : *Que faire avec les mots ?* Sauf que même là il suffit de dire que Mallarmé et Heidegger ne mènent pas une performance avec des mots uniquement, c'est-à-dire, que les mots ne sont pas un prétexte, et qu'ils seront automatiquement ignorés une fois l'action accomplie. Cela effectivement sera une praxis pure, qui, ayant su saper le service des mots, du coup les fait tomber caduques.⁸ S'il s'agit d'une telle « performativité » elle est en place pour montrer les possibilités de demeurer auprès du langage poétique et des choses elles-mêmes.

L'allié est donc plutôt celui du langage et de la pensée, de la théorie comme praxis — sans aucun ordre hiérarchique. Pour cette raison nous penchons aussi vers une approche qui vise l'esprit de la démarche phénoménologique issue du travail de Husserl et menée à but dans le travail de Heidegger. Mais il se montre que Heidegger, à un

^{viii} C'est-à-dire, comme elle était posée à l'origine par J.L. Austin dans What to do with Words. Oxford: Oxford University Press, 1965.

moment venu, mène cette méthodologie à son but, comme on l'a dit, et en cessera de parler ainsi. Les principes de nécessité, par exemple dans *Sein und Zeit*, ne sont pas les mêmes que ceux des écrits tardifs : ou bien, le premier travail pose les questions ; celui tardif ne s'éloigne pas, mais cherche à répondre, sans répéter la question, c'est-à-dire, sans même avoir à la poser. Ainsi il semble pouvoir poursuivre dans un seul mouvement pour donner une définition, disons, *performative*. L'ordre de la *définition performative* nous notons, n'est ni une performance pure et simple d'une part, ni une définition pure et simple de l'autre. De ce fait, ce qui est à faire est déjà fait ; ce qui est à dire est déjà dit. Or, la conséquence d'une définition performative est le fait que pas seulement elle nous entraîne à penser avec elle, mais aussi elle libère le champ pour un agir à venir. Libérer le champ pour un avenir par ailleurs, et dans un écho différent : n'est cela aussi le doute de Descartes, et la parenthèse de Husserl ? Encore, à ne pas prendre le mot 'performatif' comme si cela voulait dire qu'on pourra cantonner le langage une fois qu'on aura de lui acquis un résultat — une fois, par exemple, qu'on se sera marié, comme le montre la célèbre illustration de J.L. Austin.

Donc, au lieu de dire que Heidegger aura voulu se sauver de l'échec de la démarche phénoménologique, nous insistons que cela aurait été un point de départ dont il ne fallait pas s'éloigner, et que si les choses ne pouvaient pas continuer ainsi (dans les emprises de la métaphysique) le saut hasardé par le philosophe est de l'ordre de la nécessité. De sorte qu'il serait mieux, contrairement à ce qu'aura inauguré le Père Richardson⁹, de ne pas parler d'un tournant (entre Heidegger I et II), pas spécialement si ce tournant relevait de la volition ou non de la part du penseur, car cela était requis, était une nécessité. Ce qu'on veut dire, pour préciser la clarté, est le fait qu'il faut, comme lecteurs de Heidegger, ne

pas laisser tomber un seul instant ces questions qui auront été posées jadis, car c'est exactement la réponse (pas comme simple *Antwort* ou définition ou résultat) qui aura su se déployer au moyen du langage, quand il se déploie de lui-même.

C'est précisément une version de ce mouvement qui nous donnera l'élan de poursuivre, c'est-à-dire, qu'on sera forcé d'aller aux choses, et que dans un moment venu, on ne devra pas parler de transcendance, mais effectivement, rester avec le déploiement du langage, tout simplement l'écouter, sachant que par-là Heidegger veut dire appartenir-à, ou autrement dit : appartenir à cette unique maison qu'est le langage poétique.

La joie et la beauté de passer maintenant à Mallarmé, même si notre début est effectivement avec Mallarmé, est le fait que pour le poète il n'est nullement pas nécessaire de préparer les choses pour faire le saut, *il est le saut*. Par-là on veut dire que la performance, la pensée, l'agir, l'habitation par induction, sont déjà là. Ici on parle de l'œuvre entière mais avec un regard spécial pour *Igitur* et le *Coup de dés*. Contrairement à ce que nous venons de dire, ce fait de ne pas préparer les choses mais y avoir déjà fait le saut pour nous présenter une œuvre qui s'y maintient, il faut dire que la préparation, ou comme l'explique le poète : « l'armature intellectuelle » et « des puissants calculs et subtils »^{ix} sont déjà aux rebords et intrinsèques, voir l'architecture même du poème, mais

^{ix} Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Vol. II., p. 659. Il faut noter que la date de ce texte n'est pas donnée dans l'édition de Marchal chez la Bibliothèque de la Pléiade. Le seul travail qui donne une date (au moins l'année 1892) à ce texte est l'ouvrage de Pierre Campion : Mallarmé : Poésie et

comme il le dit : « nul vestige d'une philosophie, l'éthique ou la métaphysique ne transparaîtra »^x. Mallarmé n'emploie jamais l'hyperbole pour faire passer une idée abstraite, quoique vraiment grandiose. Non, l'aspect est bien concret : il s'agit d'espace la lecture, et pour nous aider en ceci il nous donne un autre indice qui ira de pair, et qui supportera une grande partie de notre travail. Il écrit que l'« armature intellectuelle » du poème « se dissimule et tient — au lieu — dans l'espace qui isole les strophes et parmi le blanc du papier : significatif silence qu'il n'est pas moins beau de composer, que les vers. »^{xi}

Par-là le poète nous donne disons, le 'résultat' d'une longue trajectoire de pensée, sans avoir à poser la moindre question ni remplir de preuves, encore moins en se présentant comme poète-philosophe. Néanmoins les problèmes qu'il présente pour la philosophie continuent d'être brûlants aujourd'hui. Le mouvement propre qui convient pour nous et pour une approche au poète est effectivement en premier : d'aller à rebours. Cela pour investiguer comment cette armature intellectuelle, « cette architecture spontanée et magique » s'érige, et pas seulement cela, comment elle s'autodétruit, d'elle-même. De sorte que ce n'est pas une histoire d'analyser ni une esthétique ni une éthique, ni de mettre en déclaration ce que le poète voulait dire, même s'il arrive au cas, qu'il ne voulait rien dire, si *dire* veut tout simplement dire : communiquer.

philosophie. Paris: PUF., 1994., p. i. Si cette date est précise, nous pourrions remarquer que Mallarmé en 1892 cinq ans avant sa mort revient au travail de Poe, et insiste sur le fait qu'il faut composer pas seulement les mots mais l'espace aussi.

^x Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659.

^{xi} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 659.

En deuxième lieu il faudra la restreinte, car justement dans sa poésie on trouve maintes pièges qui permettront de prendre des faux chemins, ou à la limite, d'esquiver la question que nous pose le poète. Il ne veut pas savoir quelle idée pourra être développée à partir de son travail, ni dans quelle joie ou désespoir il nous plonge, ni comment on va le louer ou le détester. Il veut savoir tout simplement ceci : qu'est-ce que lire veut dire ? Seulement en suivant ses indications, ensemble avec ce qu'on perçoit, forcément de biais, dans le travail, on se permettra de développer une réponse. Elle ne sera jamais la finale, certes, mais ici pour une première fois on voudra la développer à partir de ce qu'on perçoit comme la pièce principale, c'est-à-dire : en partant du « principe » de l'espace de la lecture. Cela peut-être abordera la question de manière oblique, mais, il nous semble que c'est par là qu'il faut commencer. On estimera que cela devrait être pour tout 'lecteur' de Mallarmé l'aspect le plus évident, mais on sera surpris que la réponse n'est pas facile.

De l'autre côté, la performance dans le travail choisi de Heidegger nous demande de nous questionner en quoi consiste le pivot qui va de sa propre véritable architectonique intellectuelle (sa première phase, par exemple *Sein und Zeit*) et est suivie par un déploiement qui est une théorie-praxis, n'ayant pas aucun besoin de poser la question de nouveau. Ici on sera forcé d'être en désaccord avec le travail de Reiner Schürmann, pas dans tous les points mais en ceci : il ne s'agit pour nous de lire Heidegger « à rebours »^{xii}, c'est-à-dire, comme Schürmann le suggère, en commençant par les écrits tardifs. Au profit de mettre au clair cette performance qui joigne théorie et praxis, il convient de

^{xii} Schürmann. Le Principe d'anarchie: Heidegger et la question de l'agir. Paris: Éditions du Seuil, 1982., p. 28.

suivre ce déploiement, faute d'un autre terme : *chronologiquement*, et à partir de la question que nous posons ici encore, et qui est simple : *comment lire ?* Ce n'est pas dire qu'on ignorera la question centrale de Schürmann, elle est aussi la notre : comment agir suivant le décès de toute *archē* ?^{xiii} On profite de l'occasion ici pour dire que la perspective de Schürmann est plus ample que la notre, et qu'elle inclut toute question concernant des aspects politiques, épocholes, sociales, et même se permette de poser des jalons pour comprendre l'emprise de la technologie moderne. Pour nous, une parenthèse plus petite sera nécessaire, pour mieux se focaliser sur la relation entre espace et langage.

On voit maintenant, j'espère plus clairement, que l'espacement, au sens figural qui va de Mallarmé à Heidegger, peut aussi aller de Heidegger à Mallarmé, dans une sorte de chiasme. Au milieu se trouvent de questions communes visant le mode d'agir, la compréhension, l'intelligibilité, la cohérence, le vide, et les binaires : rassemblement-dispersion, et emprise-délaissement. Ce seront ces questions que nous occuperont tout au long de cet essai, toutes à partir de la notion de l'espacement de la lecture.

Pour le moment, il faut bien insister qu'espacer ne veut point dire mettre en scène, ou mettre en page,¹⁰ c'est-à-dire, que l'action ne porte pas sur un aspect purement esthétique ni même poétique, et à la limite, il ne s'agit même pas d'écrire ou de lire des vers. Espacer tient au concret, même à un aspect physique : comme l'acte d'écrire ou de lire, par exemple, dans un lieu. Car tant l'espace vide que le silence doivent se déployer dans un lieu : que le texte soit celui devant nos yeux ou la configuration des étoiles, il faut un lieu.

^{xiii} Schürmann. Le Principe d'anarchie: Heidegger et la question de l'agir. Paris: Éditions du Seuil, 1982., p.

Finalement, il se montre donc impossible, comme j'ai essayé de le dire, de parler d'un lieu sans parler d'un espace vide, tout autant qu'il est impossible de rêver n'importe quelle musique (ou son), sans le silence qui leur sont propres. Il ne suffit donc pas de parler mais d'inciter à voir sans rien prescrire, pour montrer que cela n'est pas une abstraction, ni même pas une manière heuristique d'entamer un discours. Car on doit être sincère et dire qu'il faut prendre une décision : soit on dit qu'un discours ne vaut pas la peine, mais que l'on continue néanmoins ; soit on trouve un langage qui est tout autre qu'un discours.

S'il nous arrive de nous promener dans les deux sentiers à la fois, tout ce qu'on voudra, est que ceci serve à la valeur d'un index pointant vers ce seul lieu qui déborde sur l'être, sur la lettre, et sur le point de rencontre, sachant qu'il n'est pas *centralisable*. Effectivement, comment mener la moindre tentative pour intégrer le vierge, le silence et l'espace vide, dans un dire qui doit se tenir devant, sans ne rien obstruer, comme un chant d'oiseau après minuit ? Et ici on pense à John Cage, qui parlera, comme il le fera toujours et candidement de ses projets, pour dire qu'il lui a fallu un jour, tout simplement se demander comment espacer les haut-parleurs.¹¹ De sorte que cela aura pu donner une espèce d'art conceptuel visant à questionner où est le *centre*, et plus précisément, où est celui qui écoute, même s'il se trouve que l'auditeur est *décentré*, ou *désorienté*, car c'est justement là, un commencement.

DEUXIÈME CHAPITRE

LE LIEU

Le lieu.

Si on pense au lieu, et qu'on le pense sans le comprendre comme un contenant, c'est-à-dire, pas comme le fera, par exemple, Aristote,ⁱ ni même pas, à la limite, spatialement, il ne sera là que pour absorber et objet et sujet pour ouvrir le sens d'une troisième région qui sera indemne au tout. C'est-à-dire, le lieu sera à la mesure — qui n'en est pas une car jamais fixe — de ce tout (*khôra*).ⁱ Il inclura mais en même temps exclura toute forme de calcul puisqu'il, en tant que lieu, sera ouvert au hasard : cet élément qui déroute le calcul (Mallarmé), tout aussi qu'il sera ouvert au destin : cette altérité qui dépasse et s'ouvre devant (Heidegger).

Tout cela concernera bien plus que ce qui a eu lieu, c'est-à-dire : l'« histoire ». (On blâme Mallarmé et Heidegger de mettre en scène une scène anhistorique. On abordera cette question plus tard.) Blanchot dira que cet 'endroit' est un neutre,ⁱⁱ et par-là, bien sûr, on reconnaît tout un effort pour ne pas prendre la cause ni du temps ni de l'espace, mais de rendre manifeste le désœuvrement qui réside dans le langage. Heidegger dira que cet endroit n'est pas un endroit mais qu'il est effectivement ce se porter toujours 'à l'écoute' pour écouter d'où vient l'appel, cela, sachant que ce se-porter-à-l'écoute veut dire

ⁱ Derrida. *Khôra*. Paris: Galilée, 1993., p. 59.

ⁱⁱ Marlène Zarader. *L'être et le neutre : à partir de Maurice Blanchot*. Op. Cit. Dans ses mots : « le point précis à partir duquel l'être et le neutre se séparent, et qui apparaît ainsi comme le fondement de leur divergence : ce point est le rien. », p. 163, et p. 167.

s'ouvrir devant le phénomène, qui de sa part verse, se verse en nous, soit comme œuvre d'art, soit comme langage ou source d'appel, et l'inverse : le mouvement, même involontaire qu'on fait pour aller vers lui. C'est ce lieu à peine localisé qui nous intéresse, car quelque chose en toute évidence s'y passe : là sont pour le dire abruptement : la lettre, et l'être.

Le résultat.

Commençons étrangement avec l'idée de résultat. Pour un lieu, tout résultat singulier ou pluriel est déjà en forme. Le résultat est 'retenu' par le lieu, disons, comme est le cas dans un jeu d'échecs. De part en part, dans la discrétion des règles du jeu, ce résultat, planant, et ne faisant qu'atteindre, se retient dans un carrefour spatio-temporel, où chaque action se comportera en vue d'un résultat final. Sens ou résultat ? Pour le moment on ne sait autre du fait que de la reine la plus active, au pion le plus brutal, tout sera égal, de même que toute motion aveugle, action réfléchie, ou hésitation hamletienne ; tout sera égal en vue de ce résultat. Toutefois, pour Mallarmé, ni ce résultat parmi d'autres, ni aucune idée parmi d'autres, ni, à la limite, ce sens final, ne devraient appartenir à personne, ni moins, et en toute sûreté non, à un lecteur désespéré qui se prendra comme un chercheur d'or. Ce qui compte pour le poète est effectivement « l'espacement de la lecture ».ⁱⁱⁱ

Cela est l'indication et le don du poète, don inclus dans le poème *Un Coup de dés Jamais n'Abolira le Hasard*. L'indication guidant en grande partie notre étude se trouve

ⁱⁱⁱ Mallarmé. Note au *Coup de dés*. O.C. Vol. I., p. 391.

dans la Note au poème où il écrit : « *le tout sans nouveauté qu'un espacement de la lecture* ». ^{iv} A noter aussi qu'il s'agit d'un espacement, et pas de l'espacement : du coup donc on devra reconnaître immédiatement que le logocentrisme, c'est-à-dire, le désir d'hégémonie impliqué derrière toute notion totalitaire de « la seule lecture », de la dictature, vole en éclats, car le texte s'est loin dissout bien avant que n'importe qui puisse tirer ni même *une* lecture, ou *un* espacement. La racine du problème, ou bien, le principe de Mallarmé, est précisément l'espace, l'espacement de la lecture, principe qui devrait être compris toujours gardant ses distances ou désirs d'interprétation.

C'est à partir de cette indication qu'il devient évident que le problème n'est pas d'identifier ce que l'espace ou le vide, ni le temps et le silence pourront bien être. Cela ne retiendra, on le sait, aucune valeur. Mais comment espacer la lecture ? Pour l'instant, prenons cela, ce terme « espacement », comme voulant dire : 'usage' et 'libre-aller' qui doit passer, certes, par la syncope, par le silence, mais sans que cela n'arrive à immobiliser personne. C'est-à-dire, que personne ne se retrouvera avec un résultat ou un trophée doré dans les mains, même si ce trophée est ce silence écouté par Shakespeare et donné au privilège de son plus connu héros : Hamlet. Ce silence qui vient après Hamlet est certes, révérend par les littéraires et les poètes, mais il ne faut un instant penser que cela est un résultat de l'espacement de la lecture, ni de l'espacement des mots dans le poème.

« Ce qui est frappant chez Mallarmé, écrit Blanchot, c'est le sentiment qu'un certain arrangement de mots pourrait n'être en rien distinct du silence ». ^v Blanchot voit bien les choses, mais par cette phrase, ne donne-t-il à voir qu'il n'a pas seulement attribué

^{iv} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 391.

^v Blanchot. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1949., p. 42.

un résultat à cet arrangement de mots, mais aussi révélé, peut-être à son insu son propre attrait au silence ? Dans *Le Paradoxe d'Aytré* parlant de l'écrivain américain William Saroyan, Blanchot précise un aspect central. L'écrivain américain, écrit-il « n'a pas découvert l'art à travers l'art, mais 'en flânant dans les villes, les yeux grands ouverts'. Il pense tirer de lui-même ses méthodes et ses idées sur la littérature... il reprend donc à son compte l'un des vœux les plus anciens de la littérature : écrire pour aboutir au silence, écrire sans déranger le silence. Certes, un tel souci à surtout trouvé depuis le dix-neuvième siècle ses théoriciens et ses héros... [sauf que] le goût ou la superstition du silence enveloppe toutes sortes d'équivoques. ».^{vi} Or voilà la première équivoque car il y a une grande différence entre ce silence impérieux propre à l'écrivain qui veut tout bloquer par ce dit silence comme quoi il avait le dernier mot, comme le Hamlet de Shakespeare, et le silence qui effectivement n'est pas un résultat, mais partie intégrante de la dynamique de l'œuvre, et pas la fin.

Il n'y a rien d'impérieux en ce sens dans Mallarmé. De même qu'il ne devrait pas avoir aucune confusion de termes ni une traduction trop vite faite, puisqu'il ne s'agit pas de silence mais des « blancs » sur la page. Le poète écrit : « les 'blancs' en effet, assument l'importance, frappent d'abord ; la versification en exigea, comme silence alentour... ».^{vii} Ce « comme » fait toute la différence, mais de manière étrange, ce blanc pourra effectivement servir *comme* une allégorie du silence. Voilà un piège tendu par le Maître. Notre problème est justement là : comment arrêter toute intervention de nomination (en traduisant cela par silence), élément linguistique (en disant qu'il s'agit

^{vi} Blanchot. *Ibidem.*, p. 66.

^{vii} Mallarmé. Note au *Coup de Dés*. O.C. Vol. I., p. 391.

d'une allégorie), et toute autre tentative qui vise à remplir ce qui est effectivement hors de parole ?

La contrainte étant qu'il s'agit de pénétrer « l'armature intellectuelle du poème [qui] se dissimule et tient — a lieu — dans l'espace qui isole les strophes et parmi le blanc du papier, significatif silence... »^{viii} Mais précisément là se dégage l'aspect malicieux du Maître, car il nous donne une carte blanche, un libre-aller, qui peut effectivement fonctionner comme un réceptacle pour accueillir nos intentions en tant que lecteurs-critiques, fussent-elles les plus nobles, ou bien, et ce qui est pire, fonctionner comme base pour ériger tout un système philosophique qui ne sera fait qu'à partir d'une illusion.

Blanchot parle aussi de découvrir l'art à travers l'art. Cela serait *différent* de la façon dont Saroyan, « le flâneur aux yeux grands ouverts » selon Blanchot, tire ses idées de littérature. Découvrir l'art à travers l'art donc sera une façon plus digne, possiblement : tirer ses idées de littérature, disons, à partir d'un monde abstrait ? Ou bien, ne commençons-nous à voir précisément comment l'œuvre de Blanchot s'érige, justement sachant qu'il n'est pas facile, voire même impossible de dépasser Mallarmé, qui est le premier, peut-être de manière candide, mais très au sérieux, à parler de l'écriture et des astres ?

On se souvient bien que Mallarmé était aussi un flâneur par excellence : il allait aux vaudevilles, écoutait Wagner, menait une maison, accueillait du monde les Mardis soirs... Certes, entre le flâneur Baudelaire et le flâneur Mallarmé il y a un grand écart, car

^{viii} Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Vol. II., p. 659.

Mallarmé ne fait pas son art à partir des situations vécues qui seront immédiatement reprises sous forme de prose ou de poème en prose : il suffit de lire *Prose pour des Esseintes*. On évoque ce texte pas seulement parce qu'il est un texte suprêmement difficile, mais aussi parce que ce texte détruit toute la notion et la loi de genre ; est-il un poème ou de la prose ? Parle-t-il, le poète, d'un aspect de vie personnel, ou s'adresse-t-il à un sens plus large, voire même, un absolu relatif à la poésie ? A-t-il composé cette 'prose' avant ou après s'être aperçu du traitement que des *Esseintes*, le héros du roman de Huysmans, lui prête ?² A vrai dire, il est difficile de répondre à ces questions car ce n'est pas l'affaire d'extorquer une poétique crépusculaire rien que de ses promenades et ennuis, sinon extrêmement réfléchies, et sans lien aucun, à toute notion de bien ou de mal. De sorte que même dans un poème de circonstance, qui est du pur vécu, brille une pureté (même si on déteste ces termes) avec une intensité que très peu auront su atteindre.

Tout revient à ce désir du poète de creuser le principe de tout, de situer les choses exactement, de leur donner un lieu, et d'abord donner un lieu aux lettres : pas de manière abstraite mais concrètement, pour trouver effectivement un là, et que ce là ne témoigne pas de comment tirer des idées d'art, mais témoigne d'une vibrante existence, là, aussi.

Il est clair : Blanchot lui aussi suit cet ancien vœu de la littérature : écrire pour aboutir au silence, écrire sans déranger le silence. Pourquoi ? Parce que Blanchot ne peut pas donner une autre source au « mystère » que de dire que « le silence fait partie du langage ».^{ix} On le l'ignore pas, c'est par là qu'il faut commencer à désassembler le désœuvrement. On pourra commencer en écoutant l'écrivain parlant de cet ancien vœu de

^{ix} Blanchot. *Ibidem.*, p. 67.

la littérature, ce silence : écrit-il « c'est une manière de nous exprimer. Il a un sens comme n'importe quel geste, n'importe quel jeu de physionomie ; et, en outre, il doit ce sens à la proximité du langage dont il manifeste l'absence. »^x Notre point est clair, et on s'arrêtera ici, car à notre avis Blanchot ne semble pas avoir hasardé deux ou trois pas au-delà de ce qui est déjà très clair dans la fleur de Mallarmé.

Notre but jusqu'ici en citant Blanchot plus que n'importe quel autre qui a su écrire sur le poète, est un geste stratégique. J'admets que même si je ne suis pas partisan des généalogies ou retracements des influences littéraires, Blanchot doit une grande partie de son travail à son désir de mettre en œuvre les indications ou impossibilités indiquées dans le travail de Mallarmé.^{xi}

Pour le moment et pour clore cet argument, effectivement non, le silence n'est pas un résultat qu'on pourra trop facilement clamer comme le but de ce « certain arrangement de mots ». D'abord tout silence comme toute musique requiert plus que de l'espace, du temps. Mais le souci principal de Mallarmé n'est pas le temps, sinon l'espace :³ cet endroit précis là où les mots gisent, là où ils sont disposés comme ils sont. Par exemple, cela prend du temps pour réciter le *Coup de dés*, et à l'intérieur de ce 'temps' nous serons obligés de passer par ces « cadences ou silences », comme le dit le poète, qui sont des espaces aveugles mais nécessaires pour la mobilité de l'œil, i.e., le mouvement concret de l'œil physique, autant que pour le mouvement de l'œil de la lecture, pour ainsi dire.

Rien que cet aspect physique nous dit déjà qu'il ne faut pas aller dans toutes les

^x Blanchot. *La Part du feu*. Paris: Gallimard, 1947., p. 67.

^{xi} Leslie Hill en parlera plus longuement dans son article "Blanchot and Mallarmé." *MLN*. 105 (1990): 889-913.

directions quand il s'agit de l'espacement de la lecture, mais de se trouver avec le fait qu'il faut revenir au poème, pour le voir, et essayer de le lire. De ce crible sortira tout le problème concernant la compréhension du poème, mais notons-le bien, Mallarmé ne parle pas de compréhension, il parle de « pénétration ». En pénétrant donc ces espaces aveugles ou lapsus vides — expressions qui doivent être comprises plus ou moins comme 'syncope', sauf qu'elles sont spatiales — on n'aura pas le loisir de nous y attarder dans un silence prolongé, car pour passer d'un mot à l'autre, une décision doit être faite de la part du lecteur, car il a le choix, et pas le poète, et de ce fait il est mort. Ce choix, le lecteur l'aura à chaque reprise, et toujours nouvelle. L'espace facilite cela. De sorte qu'à chaque reprise nous sommes obligés de revenir au lieu pour voir la chose. C'est-à-dire, tout simplement, *voir* la chose.

Inutile donc de chercher un résultat. Car, à bien lire la lettre, il s'agit d'espacer, de faire le saut, d'arranger, pas forcément le sens⁴ — car le sens, à la limite, même s'il doit supporter le tumulte avant d'arriver à une connaissance absolue — ne s'arrange pas. Ou bien, pour n'édulcorer pas les choses, on sera mort. De ce fait Mallarmé n'a rien à voir, pas seulement avec le résultat, mais aussi avec le sens. Il voudra plutôt que nous-nous demandions en quoi consiste le possible sens de l'espacement d'un *usage commun*, par exemple, celui qui est derrière la question « comment espacer la lecture » ?

Cet espacement ne se passe pas comme si dans une utopie, ni de manière abstraite, mais concrètement dans un lieu, qui concordant au fait qu'il peut tout accueillir, la conséquence est, en effet, que tout résultat lui est égal, le silence y compris.

Ainsi, le poète nous communique que le jeu au large, débordant toute tablature, restera et devra rester ouvert, notion qui va de pair avec le livre qui ne se ferme pas.

Toute notion de commencement et de fin, en outre, semble ne pas tenir pour ce lieu qui accueille *tout* (mot cher à Mallarmé). Dans la même lignée, à travers la performativité qui est à la fois celle du texte et la notre toujours à faire, il semble aussi, que ni la thèse ni l'antithèse ne seront nécessaires,^{xii} en fait, que le système dialectique tout entier n'est pas de l'ordre de la nécessité.⁵ A ne pas penser que Mallarmé, comme par exemple Kierkegaard, aura une tâche à accomplir contre le système hégélien. Non, cela équivaudra à rester dans l'emprise du système. Pour l'instant il nous semble que le principe organisateur en place dans *Igitur* et le *Coup de dés*, mais aussi dans les estimations sur la musique et le théâtre, est un désir d'intimer ce lieu, de travailler les conditions nécessaires pour que le langage concorde avec le lieu en *tout* : hasard, probabilité mathématique, possibilité et négation, d'une manière égale à la puissance d'accueil retenu par le lieu.

Au lieu de l'hésitation.

Si on n'obtient pas un résultat, cela ne devrait pas perpétuer une hésitation continue, car c'est bien cela qui se trouvera *entre* la thèse et l'antithèse.⁶ Cela, de nos jours, on pourra appeler « démocratie » tant qu'on clame ici et là, la fin de l'histoire, sauf qu'elle, la démocratie, on nous dit, est encore à venir. Chez Mallarmé, toutefois, on ne trouve aucune idée ambivalente de l'ambivalence qui viendra bloquer la pensée, et aveugler l'agir, ou même la joie d'espace.

L'hésitation, en outre, a été déjà longuement éprouvée dans *Igitur*. Quelle est-elle ?

^{xii} Pour une étude qui s'intéresse exclusivement à la relation entre Mallarmé et Hegel, voir J Janine D. Langan. Hegel and Mallarmé. New York: University Press of America, 1986.

Justement elle est ce moment d'indécision qui ne saura qu'être aux bords du jeu, par exemple, qui se perpétuera dans un « que faire ? » infini, et qui ne fera outre que prolonger l'accomplissement de la faillite. Faillite voulant dire : résultat, car comme on l'a dit, ni le résultat, ni toutes ses qualifications — réussite-échec, ne comptent pas.

Elle, comme hésitation, et moment prolongé d'indécision, est, certes, le Hamlet de Mallarmé, que oui, il rêverait.^{xiii} Mais prolonger une telle interprétation est le comble de la futilité. Il faut pour une fois dire qu'il y a une grande différence entre un *dramatis personae* et ce que fait Mallarmé pour son 'théâtre'. De ce fait, toutes les règles et possibles estimations qui sont souvent érigées pour parler d'un Œdipe ou un Hamlet ou même d'un Godot, ne valent pas pour ce théâtre qui est tout à fait autre.

Igitur — ce n'est pas un personnage comme celui d'un romancier ou poète, mais la folie d'un nom de provenance poético-pensante, c'est-à-dire, la folie de personne⁷— descend les escaliers, et il prend la décision, pour passer outre. A ne pas oublier toutefois, est le fait que c'est la folie d'Elbehnon qui est le sujet de toutes les circonstances ayant lieu dans ce « conte ». De sorte que dire, comme je l'ai fait tout à l'heure : *faire la décision et passer outre*, n'aura en rien à voir avec le leurre qui captive trop souvent d'autres poètes et bien de philosophes, à savoir : la pratique ou l'éthique d'un agir, la prescription morale, ou pire, la transcendance. Les propositions relatives au solipsisme ou la transgression de celui-ci, ne peuvent pas être appliqués, puisqu'il s'agit de la folie d'Elbehnon. A cela on ajoute sans aucune doute, qu'on aura du mal à mettre en scène

^{xiii} Réponse de Mallarmé au questionnaire dit « de Proust » : Vos héros favoris dans les romans ou la fable : réponse : Hamlet. O.C. Vol. I Marchal., p. xviii. Ceci juste en geste, car effectivement Hamlet pose un problème autant qu'une attraction pour le poète.

(véritable) ce qui n'est même pas attribuable ni à un mythe ni à une réalité humaine. En outre, la tragédie, ou comédie, ni même le théâtre absurdiste du vingtième siècle, y compris celui d'Artaud, ne pourront pas saisir les éléments les plus basiques du conte. Parler ainsi d'hésitation attribuable à un 'personnage dramatique' que n'est pas Elbehnon, donc, n'a aucun sens.

En outre, cette hésitation, qualificatif qui ne convient pas, comme on vient de le voir, est du coup défaite dans le dernier poème de Mallarmé. Comment défaite ? Justement puisqu'il ne s'agit pas de ce coup trop tôt tiré, *mais quand bien même lancé dans des circonstances éternelles, du fond d'un naufrage*. Belle phrase. Est-ce cela rêver d'une chimère ? Est-ce cela inciter la folie de l'imagination pour ainsi entamer un rebord heuristique pour envisager une limite qui n'est pas une ? Vers quel lieu pousse cette phrase ? Dans quel lieu pourra-t-elle toucher à la compréhension ? Mais ici il faut avouer qu'on commence à rêver. Pourquoi ? Parce qu'elle n'est pas une phrase nullement trouvable dans le travail du poète. Ce qu'on a fait ici c'est prendre la liberté d'arranger ou espacer les mots *pour que cela soit une phrase*. Voilà le danger de lire, au sens coutumier, Mallarmé. Quel est-il ? Il est ce désir invétéré de s'acharner au sens trop tôt tiré, et de se former une phrase, là où il n'y a pas de phrase, ni même pas de vers au sens classique du terme, pour ensuite s'ériger une sage thèse.

Si ni vers ni phrase ni nulle part existant ainsi dans l'œuvre, pourquoi cette tendance de remettre tout en place pour se faire communiquer une idée ? Ainsi, dans ces deux textes, on trouvera que toute notion de reconnaissance, cognition, action, décision, résolution devant l'action, compréhension, répétition, arrangement, et toutes les correspondants contraires, sont inadéquats car tout se résume dans le *geste*.

Un Coup de dés, venant après *Igitur*, nous déplace mais pas trop loin car à lui appartient aussi le geste : celui en propre de la pensée ‘pure’. Là *un* résultat deviendra, pas forcément secondaire, mais il ne saura, ou s’il le mérite, qu’être reconnu comme un beau résultat, cela et rien d’autre. Car ce que s’y passe est le fait que la souveraineté du résultat deviendra caduque une fois qu’il se sera posé devant. En d’autres mots, et pour revenir à l’*entre* de la thèse et de l’antithèse de Mallarmé,⁸ il n’y aura rien qui puisse s’ériger comme la contre-face, car dans un jeu qui se voue à rester ouvert, là il n’y aura pas de contrariété, et rien ne sera ni souverain ni soumis, ni maître ni esclave.

Or dire cela semble se moquer, ou ignorer de manière trop naïve la connaissance absolue envisagée par la machine hégélienne. Restons avec cette injustice non-voulue pour un instant, avant de développer un fait qui voudra s’expliquer d’une manière très simple : si le langage perce et ouvre, de pair ira la pensée pour ouvrir cette habitation, sans que le seuil n’ait jamais à se pétrifier, mais que l’instance du lieu soit celle qui déborde et rassemble, elle, la première, et la dernière. Toujours.

Personne n’a donc rien à faire, comme l’a vu Derrida, devant un texte qui s’entame et s’évanouit, et qui s’érige rien que pour disparaître, comme la queue d’un chat. Même si la discussion se porte de manière ludico-lascive chez Derrida (hymen, sperme, dissémination, coupures partout...)^{xiv} il retient bien que là il y a un lieu, plus précisément, une double séance au milieu de laquelle, ou mieux, dans *lequel, en tant que lieu*, se répand le désert. Mais la science de Derrida est, certes, beaucoup plus gaie, et en se servant de Mallarmé, il ouvre, une autre possibilité, celle, par exemple, la sienne.

^{xiv} Derrida. *La Double séance*. In *La Dissémination*. Éditions du Seuil. Paris. 1972.

Cela n'aura donc rien à voir avec *un* résultat, ni moins *le* résultat, ni moins non plus, avec l'acte d'écrire des vers, ni même d'écrire. Ma pensée ici se dirige vers la convergence entre le poète et le philosophe (Heidegger). Je veux me permettre d'encadrer cela ainsi : Mallarmé détruit le sens communément attribué à une limite (*peras*, hymen, verre, glas...). Le débordement et le dépassement deviennent purement impossibles. De sorte qu'on perd son temps, et on dit cela humblement, à essayer d'y identifier la possibilité d'un événement (Badiou), d'une possible répétition (Deleuze/Kierkegaard), et d'une possible résolution (Hegel), ou bien tout cela n'est que de l'ordre du virtuel.

Reconnaître seulement que ce parage qu'il laisse ouvert, oui, sera peut-être la scène des jeux dangereux, politiques et artistiques de la fin du dix neuf et du début du vingtième siècle, mais cela juste comme possibilité, car ces jeux dangereux auront bien pu être la conséquence de ne pas savoir lire. Après Mallarmé n'est pas le déluge, pas dans la perspective que je suis en train d'entamer, et il me semble du fait qu'on a encore du mal à le lire, qu'il n'est pas nécessaire de faire un lien trop hâtif entre ce désert qui s'étend et les séances, désastres, et actes banals, venus chronologiquement après Mallarmé et Nietzsche.

Effectivement le Livre qui ne se ferme pas rime bien avec le désir de totalisation, et que de là, au vrai sens du terme employé par Hannah Arendt, le totalitarisme — comme certaines thèses le proposent — on n'a qu'à faire un pas. Cette perspective est subtilement proposée par David Roberts.^{xv} Pour la discrétion et le jugement du lecteur, ici on cite le principal de la thèse de Roberts dans l'original car une traduction n'a pas

^{xv} David Roberts. The Total Work of Art in European Modernism. Ithaca New York: Cornell University Press, 2011., p. 89.

encore été conduite. Il écrit : « [Mallarmé & Nietzsche] *Both are led through their agon with Wagner and the idea of the total work of art to confront the question of aesthetic illusion and to ponder the staging of the absolute in the age of aesthetics that is also the age of nihilism.* » (p. 79); et « *Mallarmé's theatre to come designates the empty space of advent, the place of a collective revelation, an epiphany that will refound the city. But this empty stage for the absolute — is it not the setting for the illusory dreams of art religion and of art politics, that is to say, for the apocalypse of modernism?* ». Bien que tout aspect politique ne rentre pas dans la perspective ni dans la taille de cette présente étude, il me semble propice d'évoquer ceci puisque je parlais de résultats. A mon avis, il faudra la rigueur de la prudence avant de faire un lien pareil. Ne nous permettons donc pas de dire qu'il y a là un lien direct, puisque que cela aura bien pu finir autrement. On aura, par exemple, commencé par lire Mallarmé, alors que toute ma thèse est fondée sur l'«impossibilité» de le faire, sur l'impossible du résultat, et que la question continue de nous presser : comment lire ? Et à partir de là, comment agir ? Il faut se souvenir que le chemin est purement joyeux et de chant pour le poète. Seulement permettons-nous donc, la perspective, pas la notre, mais celle de Mallarmé, qui a reconnu, peut-être lui le premier, un lieu. On ne glorifie pas, ni ne sacralise, on ne fait qu'admettre que toute la beauté, et tout le poids d'une pensée sont là.

Tout à l'heure j'ai mis le mot impossibilité (de lecture) entre guillemets. Il me faudra clarifier cela. L'impossibilité est entre guillemets puisqu'il ne s'agit pas, au fond, d'une interdiction. Il s'agit plutôt d'une « action restreinte ».^{xvi} Pour changer un peu la

^{xvi} Mallarmé. *L'Action restreinte*. In *Quant au Livre*. O.C. Vol. II., Paris: Gallimard, 2003., p. 214.

perspective, je voudrais dire que cela ne rime donc pas avec le déchaînement du désastre, mais concorde mieux avec le « pas en arrière » (*Schritt zurück*) que propose Heidegger.^{xvii} A noter que ce pas en arrière heideggérien, tout comme l'action restreinte mallarméenne, ne cherchent pas l'*élévation*, c'est-à-dire l'*Aufhebung*, hégélien : *negare* + *conservare* + *elevare*. Toutefois, si le pli mallarméen tient aux hausses et aux basses, monte et descend, il faut indiquer qu'il continue d'être difficile d'identifier la nature du renversement (i.e., la différence) qui se trouve en bas (ou en haut) du pli. Sauf que ce point précis, ou bien tout simplement ce *lieu*, ne devrait pas se libérer à des spéculations sans fond, ni ne devrait se faire couler dans un discours abstrait, ni serein ni enragé.

Non, ce lieu, n'est nullement abstrait mais concret dans le poème. Il est cet espace blanc, dans la page. Certes c'est irritant de dire cela, mais n'oublions pas que c'est ainsi que Mallarmé 'conclut' les choses, i.e., met arrêt à toute forme, schème, ou système qui voudra remplir ce vide par de preuves toujours douteuses. Encore Deguy semble nous fournir une manière de voir cet invisible : « Le *faire* tacite de la poésie... laisse l'aile virer à l'éventail et l'éventail à l'aile... en suspension dans le milieu de leur différence — qui est rien. »^{xviii} Mais il n'y a rien de poétique chez Mallarmé à ce sujet : ce rien est concrètement visible et trouvable dans les espaces blancs, eux qui permettent le passage d'un mot *aux* autres. On commence donc à lire, même si on a du mal, car ici on va contre le souhait de ne rien imposer sur ces espaces blancs. Ce Rien toutefois, semble être la seule manière, même si elle est trop visuelle et poétique, de voir ces blancs et commencer

^{xvii} Heidegger. *Die Onto-Theo-Logische Verfassung Der Metaphysik. (La constitution onto-théo-logique de la métaphysique.)* In *Identität und Differenz*. Trad. A. Préau. *Questions I.*, Op. Cit. p. 277-308.

^{xviii} Michel Deguy. « *La poésie en question* ». *MLN*. 85 (1970): 433.

à les lire.

On dit *aux* autres (mots), parce qu'en effet, tout mot a un accord direct avec tous les autres mots du poème, puisqu'il s'agit d'une « vue simultanée de la page ».⁹ Mais Mallarmé est un peu trop modeste, il veut dire : une vue simultanée de toute l'œuvre. Si un mot, comme semble le dire Mallarmé, n'a pas simplement affaire avec celui qui le suit, mais avec le tout, quelles seront-elles les implications ? Dans la séquence d'écriture et de lecture traditionnelles on sait que le début aura un milieu, et que ce milieu finalement, finira là, dans une belle, éloquente, et inviolable proposition logique, qui n'aura d'ailleurs, jamais questionné la souveraineté de la grammaire et de la syntaxe sur lesquels elle s'érige.

Mallarmé, le grammairien par excellence semble en avoir eu assez de la grammaire, et voudra échapper à toutes sortes de chaînes, ou de conventions, qui guident le lecteur du début à la fin. Dans cette séquence, basée sur le langage communicatif, du moment qu'on commence à parler, celui qui écoute sait déjà où on va, et du coup, il n'écouterait plus... C'est précisément cela que veut détruire Mallarmé. Écouter, on ne l'oublie pas, et sans avoir à suivre la pensée de Jean-Luc Nancy ni celle de Heidegger, est la particule la plus essentielle, celle qui donne forme à toute « appartenance ».¹⁰

Les implications de ce fait sont infinies. Par exemple, rien qu'une seule : en quoi consiste cette « fausse » notion du temps ? N'y-a-t-il là rien qu'une fable¹¹ qui ne saura concorder avec autre chose que les chaînes de la grammaire, et dont le schème nous provient de l'interprétation Aristotélicienne ? Elle est cette 'loi' qui pour mettre les choses « à leur place » (mais en nul point l'espace ou emplacement qu'envisage Mallarmé) donne une séquence qui se communique à la compréhension, suivant un

arbitraire avant, pendant, et après (*propter hoc* — *post hoc*).^{xix} Mallarmé met à cela un terme aussi.

Chaque lecture du poème indéniablement offre un sentier et un temps, aura un commencement un milieu et une fin, c'est-à-dire, on aura fait des décisions, on aura fait le chemin en optant pour telle ou telle possible constellation que nous aurons bâtie. Mais il faut insister que *nous l'aurons fait*, et que cela ne devrait pas être confondu avec le fait que le poème est là, et que lui seul nous a facilité cela. Le poème *est*. On pensait le lire mais on a fait de lui ce qu'on aura voulu, comme d'une partition musicale, d'où rien ne pourra sortir qu'une interprétation.

Cette constellation, ou arrangement de mots, nous la faisons rien que pour le service de la compréhension, et par-là, on aura effectivement rabaissé la parole essentielle au chemin de la parole brute. Mais il se peut qu'on l'aura aussi fait pour une autre raison, et plus chère à Mallarmé : la beauté de le faire, sans que cela n'aie en rien à concorder avec le souci de l'esthète, car l'esthète ne comprend pas le sens même du mot grec (*aiesthesis*), qui veut dire effectivement se porter vers pour saisir, donc avoir été, dans un premier temps, séduit. Mais quoi faire si cette beauté est insaisissable ?

L'ordre de la beauté de l'expérience du sensible : est-elle un moyen, ou une fin, cela si on admet que la parole essentielle ne connaît pas cette fable du temps, donc ni commencement ni fin, ni moyen ni résultat ? Encore l'épigraphe de cette étude : le temps est toujours temps et le lieu est toujours et uniquement un seul lieu. Cette parole essentielle doit avoir un lieu, et l'équivaloir en tout, d'abord l'équivaloir dans toute sa

^{xix} Aristote. *Poétique*. 10:20.

puissance d'accueil qu'a effectivement le lieu, et pas le temps.

Aristote toutefois a déjà prévu ce genre d'argumentation, car c'est lui le premier à se protéger en remettant tout cela vers la méta-physique... Mais il faudra toujours indiquer qu'il est plus attentif aux choses, au corps physique, car il commence *avec* la physique, avec ce qui a lieu, même s'il lui faut une logique pour mettre les choses en place. Il estime par exemple, qu'une licorne n'aura pas lieu d'être dans l'ordre des choses qui sont. C'est exactement le contraire qu'on trouve chez Platon. Ce dernier aurait certainement voulu expulser un esprit comme celui de Mallarmé, et très loin de la cité. On aura du lui rappeler aussi, tant qu'il est là, d'expulser tous les amoureux, les seuls qui, ensemble avec les poètes et les chanteurs (*aedes*), ne se soucient d'aucune restriction, et qui en conséquence, effectivement, posent un grave problème à l'ordre des choses. Voilà l'idéalité de Platon, on pourra dire même son autoritarisme, car il suffit de lire Mallarmé pour se rendre compte qu'il n'y a point d'ordre dans une société de moins en moins soucieuse, même de voter : « la génération semble peu agitée, outre le désintéressement politique, du souci d'extravaguer du corps. »^{xx} Exactement : extravaguer du corps. Voilà comment Mallarmé répond à l'idéalité de Platon. Extravaguer aussi du lieu, ce qui est toujours pénible pour Socrate, mais que Platon ailleurs, à sa guise, fait volontiers, sans demander la permission de personne, ignorant la leçon de Socrate, qui ne souffre pas la moindre extravagance. *Extravaguer* est aussi le mot-ami employé par le poète dans *Divagations*, pas pour présenter une version transcendantale, mais pour revenir aux choses. Pour revenir donc à la physique, peut-être à celle d'Aristote, mais aussi pour

^{xx} Mallarmé. *L'Action restreinte*. O.C. Vol. II., p. 214.

l'outrepasser.

La forme et l'essence de l'errance du poète est justement faite pour revenir au lieu, là où les choses sont. Il ne suffit pas de pointer l'index vers un au-delà supérieur, ni même de faire le geste équivalent avec les yeux. Car c'est là, Mallarmé nous le montre, qu'on s'écarte des choses, des choses qui ont effectivement une place, et une qui leur convient. Il ne s'agit point de philosophie matérialiste, mais de quelque chose plus simple : soit une chose est disponible ou non. Mais alors, le langage : est-il une chose à la portée de la main ou non ? Est-ce qu'il peut se casser comme un marteau, et que là seulement on pourra se rendre compte de l'existence de cette chose-là, que sera, et à cet instant-là, le « langage » ? On a dit 'se briser' pour faire allusion au marteau de Heidegger. Et du fait, ceci n'est pas notre question mais celle du philosophe. Quelle réponse va-t-on vouloir attendre ? Celle du poète ou celle du philosophe ? Quelle violence nous attend dans l'attente ? Le langage se casse, se brise, une fissure se trouve là — la crise — de vers...

C'est le langage poétique qui fait irruption. Pas comme une révolution qui n'aura pas eu lieu : car elle aura laissé des dégâts et des gains, mais aura échappé à la vraie crise : celle qu'elle n'aurait jamais pu établir, tant qu'on lui donne le nom d'événement historique, et qu'on le fige là, de façon temporaire, mais pas spatiale. Tout un appareil critique s'y déchaînera pour prouver cet événement, pour l'affirmer ou le mettre en doute, ou au moins pour lui donner des définitions arbitraires. Mais cela n'est point possible avec une crise-révolution de vers. Le langage poétique fait irruption. Mais à partir de quoi se fait-elle cette crise ? N'est-elle pas celle qui s'induit au moyen de la différence entre la parole brute et celle essentielle ?

Puisqu'on est arrivé jusqu'ici par la provocation d'Aristote et par la compréhension de Mallarmé : Aristote, aurait-il pu voir une telle différence, celle qui fissure la parole ? Dans sa *Physique*, Livre IV^{xxi}, les choses sont claires. Soit un lieu *est* puisqu'il peut contenir une chose, soit un lieu n'est pas si une chose telle qu'une chimère se présente (où ?). Immédiatement donc, tout ce qui n'a pas lieu n'est qu'une rêverie. Aristote aime bien les choses, et il conseille effectivement de s'arrêter de chercher midi à quatorze heures. Mais ici avec Mallarmé nous lui demandons : où est-il, l'espace de la littérature ? Où Aristote pourra-t-il ranger cette Poétique de Mallarmé ?

De toute évidence, comme le hasard, il voudra lui donner une place pour l'immobiliser, il suffit de le nommer : pour le hasard il dira « *accidens — kata* ». Pour la chimère, il n'y a pas de place (*atopos*). C'est la seule manière de contrôler une chose qui nous échappe. Mais avec le poème nous ne sommes nullement devant un Phœnix ni une chimère. La chose est là, même s'il est probable que le Phœnix est effectivement le meilleur moyen de comprendre la chose, qui par ses cendres s'érige. Sans doute, Mallarmé présente un défi à la philosophie post-socratique.

Revenons au poème et ne parlons pas de psychologie, ni d'épistémologie. On ne sait pas précisément comment, au moment de faire un choix, les mots ou les images alentour, en haut ou en bas, ou plus loin, « avant ou après » impriment ou effleurent leur substance (comme images ou comme effets) dans la compréhension. Au cours du chemin les mots ont un potentiel indéterminé puisque la fiction affleure, c'est-à-dire, comme une

^{xxi} Aristote. Physique: Livre IV. 208B.

fleur la fiction apparaît, mais cette éclosion si même puissante, est éphémère ; elle est faite de cet alliage qui est seulement possible par le fait qu'effectivement, chemin faisant, on peut se laisser effleurer par les autres mots. L'alliage entre les images pendant le mouvement de la lecture est volatil du fait qu'une possibilité autre que linéaire se présente, un nouveau choix est possible mais à partir d'une nécessité, i.e., la nécessité de continuer à lire.

Tout se passe comme si on avait un bout, on a consulté la carte, et s'est décidé sur un chemin, mais chemin faisant, on jette un regard vers cet autre sentier-là, qui semble prometteur de jolies choses. C'est comme si en faisant chemin on avait un but, mais qu'un papillon vienne nous déranger brièvement, c'est-à-dire, nous effleurer avec sa proximité d'existence qui concorde avec la notre, pour colorer le chemin qu'on n'aurait jamais pris. Dans ces cas on se dit : « je pourrais revenir, et prendre cet autre sentier ». Oui, effectivement, on pourra revenir et reprendre cet autre sentier, mais à ce moment là ce ne sera plus le sentier qu'on avait pris auparavant. Donc, qu'en est il de l'idée du retour ? De la répétition ? N'avons nous pas plutôt affaire avec la confrontation du vierge ? Mais ici on cite Robert Frost allant contre l'idée d'un possible retour ou d'une possible répétition : « *Yet knowing how way leads onto way, I doubted if I should ever come back.* »¹² Et effectivement, pourrions-nous retourner et refaire le même chemin ? Oui, si on est une machine, ou si tout ce qu'on fait c'est de se contenter de répéter à la manière ironisée dans *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. Compte doit être tenu du fait que c'est notre chemin, ou bien, Mallarmé le dira autrement : qu'on n'a qu'une « Unique fois au

monde... »^{xxii} De sorte que non, cela ne sera jamais l'équivalent de lire le poème, car on ne fera autre chose que le rencontrer encore une fois et à nouveau. On sera même confronté avec un étrange réseau qui déborde sur notre désir de nous assurer un passage. Si le passage est fait, encore, il y aura d'autres passages à faire, et la somme totale de tous les passages possibles et permis par le réseau grammatical ainsi que par le réseau syntactique, ne sera pas comptable. Il n'y aura pas effectivement un « unique nombre », qui pourra « être un autre », mais une infinitude de multiplicités. Alors que ce n'est autre « chose », i.e., qu'un seul poème dans un seul lieu.

Sortir de l'ordre intrinsèque à la séquence linéaire qui subsiste dans la grammaire et la proposition logique, cela est effectivement ce que cherche le poète. Mais il faut noter qu'on n'a fait autre chose que montrer, presque de manière mathématique, notre souci pour l'espace de mots, avec les possibles coordinations effectives, et cela, avec un souci tacite de compréhension, calcul, voire même, tabulation. Gardner Davies aussi, touché par ce souci, ira jusqu'à se permettre de donner le titre : *Vers une lecture rationnelle du Coup de dés*^{xxiii} à sa propre tentative. Mais une critique du poème ne pourra être rationnelle si tout ce qu'on voudra tirer du poème est une tablature grammaticale, ou bien une syntaxe qui seront imposées sur le poème en guise de compréhension rationnelle.

Mais justement cela, comme on vient de le dire, est déjà échouer avant même d'avoir commencé. Si une lecture doit être rationnelle, il ne faut pas d'abord commencer par le poème, sinon par la pensée et la stratégie préalable au poème, plus précisément il

^{xxii} Mallarmé. *L'Action restreinte*. O.C. Vol. II., p. 217.

^{xxiii} Davies. *Vers une explication rationnelle du Coup de dés*. Aubin Ligugé: José Corti, 1953.

faut investiguer le principe que dans un premier temps le poète aurait eu à l'esprit, et qu'ensuite ce principe se dissipera dans l'architecture du poème. De sorte qu'on n'aura, disons, aucune métaphysique ni aucun système philosophique visible à mettre à l'étude. Le poème aura déjà, pour être le poème qu'il est, dû absorber ces « puissants calculs et subtils ». Ils seront effacés avant d'être écrits, pour reprendre une formule que Blanchot reprend lui-même de Mallarmé. Ces principes ne se résument qu'en un seul. A cela on reviendra plus loin.

Avant de continuer il faut demander en quoi consiste cet attrait, c'est-à-dire, de rationalité, de compréhension ? Et aussi demander à la critique en général, en quoi consiste ce point aveugle qui ne lui permet pas de s'interroger, de s'auto-questionner, de savoir pourquoi effectivement elle ne se pose pas des questions respectives à ses propres ambitions *en tant que critique*. Par exemple, si la critique veut une compréhension sereine, sobre, lucide, et logique, quelle sera son arme si elle doit s'approcher d'un poème qui va contre toute l'institution et l'appareil critique justement dans le point le plus critique : la compréhensibilité et l'intelligibilité ? Si elle doit mettre en place une figure, là où il n'y a pas de figure, si elle doit classifier ce qui n'est pas classifiable, si elle espère que son discours singulier concorde avec toute la multiplicité en forme, simultanément existant dans le poème, comment pourrait-elle faire la moindre tentative ?

Effectivement c'est là la beauté de la déconstruction, un appareil critique qui respecte la différence. Mais n'est-elle pas un appareil de plus ? N'est-elle pas fondée sur

ce qui est déjà en place rien que dans la somme de moins de sept cent mots, qui font le poème ? Sans doute, l'attrait vers la compréhensibilité, la cohérence, l'intelligibilité, avant de faire le moindre pas, devraient être questionnés dans leur fondation, comme on vient de le dire, à partir de la Poétique d'Aristote d'abord, mais aussi à partir de la dialectique hégélienne. Mais, en fin de comptes, le poème est compréhensible, et nous verrons plus loin en quoi il touche, effleure, ou bouleverse la compréhension, même si le poème arrive à le faire en *décentralisant* tout mouvement qui cherche la compréhension.

Il faut donc rester avec cette division que le poète a su poser, lui le premier, entre le langage linéaire, voué à la communication, i.e., celui qui s'échange rien que pour une compréhension facile, et le langage essentiel qui subsiste toujours dans la crise, qui est la crise de son irruption. Le langage poétique est une explosion qui ignore toute illusion de temps et même d'espace. La crise est effectivement de vers. Dire donc comme il est coutumier de dire, que l'Absolu de Mallarmé, ou la Crise, ou la Notion Pure, est une rêverie poétique, cela n'a aucune fondation si on ignore ce que *fait* le poète (écoutons *praxis=théorie*) et pas tout simplement communique (= praxis seulement). Ce faire tacite reste sur l'espacement des mots qu'il effectue, et sur l'espacement de la lecture qui nous est légué. Nullement une abstraction.

Il faudra toujours revenir au lieu, pas pour se repentir devant le mur qui est ce poème « impénétrable », ni pour répéter, quoiqu'on est en train de faire cela, mais pour voir encore le poème s'ériger et s'autodétruire par le moyen du langage et celui de l'espace.¹³ Cela continue plus de cent ans après ce dernier « coup de cymbale sur la nature », car c'est ainsi que Mallarmé aura, de manière indirecte, dû se prononcer devant Valéry, quand celui-ci, ayant rendu visite à son Maître et après avoir *vu*, accrochées aux

fenêtres de la maison à Valvins, les épreuves du *Coup de dés*, qui venaient juste d'arriver de la Revue Cosmopolis, les deux sont sortis pour une promenade l'après midi d'un automne.^{xxiv}

Reste à voir ce qu'en fin l'espace de la lecture peut effectivement être, et cela dans le cadre de la pensée concernant l'espace et l'habitation. Serait-ce une profession de foi, de dire que la pensée n'arrive que pour faire l'espace qui n'appartiendra jamais à personne ? Non. Quand la pensée se dirige vers l'aspect de l'habitation terrestre, la parenté, étrangement distante, entre langage et espace devient évidente : la pensée en effet, ne pourra pas faire une distinction entre le langage et l'habitation, et du fond du crible, qui dissolvait ces deux aspects, plus diamantinalement que l'allié temporel-langagier, il ne pourra point se dégager une différence.

C'est précisément dans cette inextricable alliance entre langage et habitation que s'ouvre une plaie éternelle et qui recommence toujours. Il ne suffit pas de bien écrire ou de bien parler, ni de fabriquer une maison dans un style ou un autre, pour se trouver une maison. Car il nous faut, comme Heidegger le dit, toujours apprendre à habiter.¹⁴ S'il lui arrive de parler d'une forme d'habitation, par exemple, la vieille ferme du dix-neuvième siècle (dans *Bâtir Habiter Penser*), cela ne correspond en rien à une couche nostalgique, car ce qui est en cause est justement, de revenir au lieu, comme on revient au poème, pour apprendre encore une fois de plus, comment lire, et comment habiter.

Tout dépend du lieu, car « ...comme l'écrit Eliot : “*All time is unredeemable*,” il n'y a point de rachat ; et c'est là que L'Acacia à lieu ; que la mise en œuvre sans fin

^{xxiv} Paul Valéry. *Écrits divers sur Mallarmé*. Paris: Gallimard, 1950., p. 78.

recommence ». ^{xxv} Plaie éternelle, mais peut-être la plus belle description tacite de la crise, celle que nous fournit Mallarmé, la même qui incitera Derrida à dire qu'il n'y a pas de hors-texte. Mais là on s'éloigne, car la véritable crise — si l'on suit la pensée plus originelle de Heidegger — est celle de l'habitation terrestre, à laquelle le penseur lie directement le langage.¹⁵ Cela ne sera donc pas une découverte car cette relation fatale était toujours là : l'habitation dans un lieu équivaut la pensée dans un lieu. Laisser derrière toute lassitude est la tâche, et revenir là où l'on est, par le langage, une fois revenu à soi.

^{xxv} McGan. Temps et Mesure : Un Mètre d'œuvre. In Les Sites de l'écriture. Colloque Claude Simon. Paris: Librairie A.G. Nizet, 1995., p.123.

TROISIÈME CHAPITRE

LE « PRINCIPE » DU PRINCE DES POÈTES

Langage, théâtre, et lieu.

Cela déçoit, certes, on pensait avoir affaire à un « conte » dont on aura bien pu tirer au moins du divertissement, mais il se trouve que tout ce qu'on peut faire est de continuer d'y penser, ou tout simplement : penser. De notre point de vue, enfin, du point de vue d'Elbehnon, toute tentative surréaliste, ou absurdiste, effectivement, le théâtre qui vient maladivement après Mallarmé, ne rime sur nul point avec ce que semble avoir voulu mettre en scène le poète.

Si on se trouve donc devant un texte qui ne souffre pas la moindre représentation, comment donc est-ce qu'on pourrait voir la chose ? Si tout ce qu'on a appris à propos du poème et toutes les lectures antécédentes ne nous servent aucunement au moment où on est devant le poème encore une fois,¹ à quoi avons-nous affaire ? Le théâtre de Mallarmé, il faut l'avouer (même, et justement parce qu'il n'y a aucune pièce théâtrale au sens commun portant son nom) échappe à tout théâtre existant de ses jours et des nôtres, classique, ou moderne. Je ne prétends pas ici envisager ce que le théâtre mallarméen aura bien pu être, comme c'est le cas pour le *Livre*, puisqu'il n'existe pas. (Ou bien ?)

Toutefois c'est justement ici qu'il s'ouvre pour nous un aspect intéressant puisque le *Coup de dés* et *Igitur* sont des œuvres qui ont lieu quelque part mais tout en même temps font signe vers ce *Livre* qui n'existe nulle part, i.e., en tant qu'objet. Yves Bonnefoy le montre d'une manière élégante : « le *Coup de dés*, écrit-il, est un aveu de par toute l'énergie que ce poète a vouée à cette entreprise décidément littéraire — et

d'ailleurs, de ce fait même, réalisable, puisque délivrée de l'incompatibilité entre le regard et les mots qui ferme l'accès du « livre » — au lieu d'en rester à sa veille anxieuse sur le seuil de l'œuvre impossible. Pendant qu'il écrit le *Coup de dés* Mallarmé désaffecte son espérance ».¹ Désaffecter son espérance ne veut pas dire mener à but une œuvre (le *Livre*) pour se réjouir après de sa « présence » en tant qu'objet ou œuvre, ni comme Bonnefoy le dit d'une autre manière, se tourner les pouces au seuil de ce qui, pour le poète, est évident (i.e., le *Livre*) mais pas forcément « réalisable ». Le fait est que cette possibilité virtuelle a lieu. Prenons pour in instant le *Coup de dés* comme un livre de citations du *Livre*. Si on arrange tous les « citations » (les vers) dans une séquence linéaire ce ne serait pas le poème qu'il est, mais si, comme Mallarmé le fait, les vers sont espacés, alors ils ont un lieu. Ce lieu n'est donc pas l'espace du papier où les vers gisent mais c'est l'espace concret entre eux qui permettent la projection « virtuelle » dans un lieu. Se désaffecter ne veut pas dire se consoler de ne rien faire non plus, et effectivement, nous voudrions dire que ce langage des œuvres existantes se cristallise dans un lieu. La question pour nous sera d'analyser ce lieu. Or la question qui semble échapper à Bonnefoy est le fait qu'à ce moment, sur la « veille anxieuse » et, « sur le seuil de l'œuvre impossible », Mallarmé ne perd pas le temps, mais va directement, pas à une métaphysique, ni à se complaire de remplir d'explicitations, mais à l'espace.

Encore, il ne s'agit pas de la notion de l'espace qui pourra être abordé de manière métaphysique, mais de sa partie essentielle, celle que l'espace et pas le temps est en mesure de donner, i.e., la possibilité d'un lieu, et que le lieu est un « avoir lieu ».² Ainsi,

¹ Yves Bonnefoy. Op Cit., p. 34.

si, comme on vient de dire, le poème est un livre de citations du *Livre*, il peut avoir lieu, et montrer en quoi aussi la virtualité du *Livre* est envisageable, voire même, réelle.

Mais ni le livre de citations ni le *Livre*, n'est pas finalement un objet : il a lieu. Il a lieu, c'est-à-dire, en ce qui concerne la conscience à la fois extérieure (des mots sur la page) et intérieure (la recreation de l'œuvre dans l'esprit du lecteur). Mais avant que ce passage soi effectué, ou mieux, dans ce passage qui subsiste sur une oscillation entre intérieur *et* extérieur, il se montre que l'acte de la lecture, qui va de l'un à l'autre, requiert d'un espace. Le langage et l'espace qui permette une chose d'avoir lieu sont ainsi inextricables l'un de l'autre. C'est en cela que consiste le « théâtre » de Mallarmé, qui n'est nullement trouvable dans une scène comme on la connaît.

Une pièce théâtrale, disons Hamlet, aura lieu, et continue de l'avoir, à Londres ou n'importe où. Mais à la différence que les producteurs, les scénaristes, et toute une équipe de production se chargera de cette affaire, c'est-à-dire, pour que cette pièce puisse avoir lieu quelque part. Nous irons au théâtre pour le voir. Tandis qu'*Igitur* est un conte qui s'adresse à un autre théâtre, un qui n'est nulle part trouvable : « à l'Intelligence du lecteur, qui met les choses en scène, d'elle-même ».ⁱⁱ Laissons tomber l'idée de cette intelligence du lecteur pour un moment, et essayons de voir comment Mallarmé travaille ce 'théâtre,' cette scène qui échappe à toute notion commune de théâtre et de scène.

Il y a une raison suffisante, ne serait-ce que pour croire, comme le poète le demande, que ce théâtre qui finalement n'existe pas : « aurait été beau ». Prenons ce sentiment, ou même volonté de vouloir croire, mais d'une manière plus sobre. Nous

ⁱⁱ Mallarmé. *Igitur*. O.C. Vol. I., p. 475.

savons ce que Mallarmé cherche quand il pénètre le sens et l'esprit de la musique, du théâtre, de la scène quotidienne de la ville, des journaux, et aussi des étoiles. Cela, pas seulement parce qu'il s'intéressait à la mode, mais aussi au monde scientifique, et particulièrement, à toute nouvelle y concernant la lumière. De ce fait, il n'échappe pas, finalement, à l'esprit d'alchimiste à l'ancienne, qui est peut-être la seule faiblesse du poète.³

Mais de toute cette curiosité, et de tout son esprit vif, de tout cela, il cherche le principe. Il cherche à lire. Témoignent ses poèmes de circonstance, articles poétiques, tombeaux et poèmes, pour montrer qu'il osait exister, d'abord, et qu'en poète, il voulait soustraire le principe et le sang même qui échappe à toute forme d'art. Quel est-il le principe du principe du prince des poètes ? Il est contenu dans cette étrange demi-déclaration, demi-question : « il y a quelque chose comme les Lettres ».ⁱⁱⁱ De ce fait, toutes les formes d'art subsistent dans ce fond lumineux qui leur échappe. La musique pour commencer, car « son principe même, à la Musique, échappe ».^{iv}

En quoi la musique échappe-t-elle à son principe ? Il ne faut pas se laisser emporter par la mégalomanie de cette déclaration qu'on vient de remettre sous forme de question. Pour le poète la raison est simple. Ici on a une « partition musicale » une vraie, de Bach, par exemple, qui a dû prendre forme suivant cet impératif de l'art qui n'est pas facile à mettre en termes clairs, puisque finalement, il ne s'agit même pas de Bach, sauf que l'illustration ici convient mieux que Wagner, à cause de ses fugues. Il ne s'agit pas de Bach ni d'un nom propre car il s'agit du fait que ce nom propre, ou « medium » à la

ⁱⁱⁱ Mallarmé. *La Musique et les Lettres*. O.C. Vol. II., p. 62.

^{iv} Mallarmé. *Richard Wagner*. O.C. Vol. II., p. 154.

limite, aura du mettre cet appel en forme — ‘forme’ qu’il a du saisir du vide et de parmi tout le hasard des notes disponibles. Et la partition est là. Cela, n’est en rien différent du sculpteur qui de la terre aura donné forme à ce multiforme artistique, ou aura donné, plutôt, forme au vide, suivant une nécessité qui n’est pas exclusivement attribuable aux conditions historiques, cela puisqu’on continue d’écouter Bach et de penser aux sculptures de Chillida.⁴ Et peu importe qui écoute cette musique ou qui s’entreprenant avec cette sculpture : elles sont là. On ne parle pas d’élitisme. Cette partition musicale en concret est là. La sculpture de Chillida continue de peigner le vent sur les côtes de l’Espagne au Pays Basque (nous parlons du « *El Peine del Viento* »). Mais, la partition musicale, que peut-on faire avec elle ? Tout simplement l’interpréter, ou offrir une des meilleures variations, Glenn Gould au piano, ou de nos temps, Anne Gastinel au violoncelle.

Dans le *Coup de dés*, Mallarmé offre aussi une partition, dit-il. Mais en quoi consiste une partition ? En quoi la partition de Mallarmé est-elle encore plus primordiale ou originelle que celle de la musique ? Réponse facile : puisqu’au commencement était le Verbe. Réponse plus réfléchie : Mallarmé a en effet ce désir d’échapper à l’interprétation, à la critique, et même à toute la faculté de la connaissance, de sorte que même en ayant le Verbe devant nous (ce que la musique pure n’en a pas) on ne saura comment s’y prendre pour dire ce que cela veut dire ; tout comme on ne saura jamais dire ce que la musique veut dire. A la différence qu’il sera pardonnable pour la musique, comme John Cage le dit, de ne pas la comprendre, tout comme il est difficile de comprendre en vérité, pourquoi on rit. Et bien, le scandale est effectivement dans le fait qu’on est devant la lettre et qu’on ne sait que faire avec elle, ni ce qu’elle veut dire, sauf l’interpréter.

Une objection est ici permmissible. N'est-cela le cas pour tout texte ? Oui et non. Comme on l'a dit, on peut tirer une très belle interprétation du poème, et cette interprétation sera l'équivalent d'avoir parcouru un sentier, mais ce sentier ne sera plus là une fois qu'on revient à l'interpréter une fois de nouveau, littéralement plus là, au moins qu'on soit devenue une machine qui ne pourra faire autre que répéter, comme le fera une pianola au rouleau pincé. Répéter la même séquence sera l'équivalent de changer la partition complètement, et la remplacer par celle qui concorde avec l'interprétation de nous venant. Ou bien, avant même d'interpréter le poème, on pourra répéter la même séquence rien qu'en arrangeant les vers dans un bloc de texte, traditionnel et linéaire, comme ce paragraphe qu'on est en train de lire. Dans ce cas là, il n'y a plus de poème ni de musique. Et la réponse définitive est donc non, le poème n'est pas comme un autre texte puisqu'il se déploie dans l'espace, comme la musique se déploie dans le temps.

Notre point, j'espère, est peut-être maintenant clair : si Mallarmé vole quelque chose à la musique c'est cet emplacement 'analogue' : il veut que le poème soit sommairement et inébranlablement encre dans l'espace, comme la musique est dans le temps.

De la part des spectateurs présents dans la salle de concert : « les délicatesses et les magnificences, immortelles, innées », « sont à l'insu de tous dans le concours d'une

muette assistance »^v. Restons donc avec cette vraie double séance. On pourra même l'appeler triple, rien que du fait que Mallarmé peut semblablement saper ces délicatesses et magnificences immortelles de la musique, mais aussi prendre ses distances pour se rendre compte que les spectateurs seront peut-être autant emportés par la musique, *mais qu'ils n'y participent point*. Participent, mais à quoi précisément ? A la création de l'œuvre.⁵ Comment est-ce qu'ils peuvent participer ? Voilà le mystère dont s'occupera le poète. Et en effet, avant qu'il ne verse le principe de toutes les arts dans son propre art, Mallarmé occupe d'abord cette troisième dimension : ni auditeur, ni compositeur, mais au dessus des deux, et bien qu'à l'intérieur de la salle, à l'extérieur.

Que veut il dire par le fait que dans le théâtre aussi bien que dans un conservatoire, les spectateurs ou les auditeurs sont, soi en train d'attendre ceci ou cela de dramatique, ou ceci ou cela en tant qu'euphorie musicale ? Pourquoi blâme-t-il celui qui a payé ses quelques sous pour un « divertissement », élitiste ou de vaudeville ? Tout simplement il les blâme du fait qu'ils ne participent en rien à la création soit théâtrale ou musicale : le spectateur et l'auditeur ne font que « croire, simplement rien de plus ».^{vi} Et que cela est aussi inessentiel que de ne pas exister du tout, car ils semblent croire précisément ceci : qu'ils supposent que cela a eu *lieu* véritablement et qu'ils y *sont*.^{vii}

Retenons le « lieu » et demandons ceci : quel feu le poète veut-il donc voler à toutes ces formes d'art, c'est-à-dire, quel principe leur échappe et qu'il a saisi concrètement ? Deux feux. D'abord que tout cela réside dans l'irradiation, c'est-à-dire, la lumière, qui

^v Mallarmé. *Richard Wagner. Rêverie d'un poète français. O.C.* Vol. II., p. 158.

^{vi} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 156.

^{vii} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 154. Phrase remaniée.

n'appartient qu'au « principe littéraire lui-même ».^{viii} S'il y a un ton de mégalomanie ici, laissons un peu d'espace vide là, car cela n'est pas tout le point. Il vole ce feu rien que pour le donner au lecteur, qui participera véritablement et en plénitude, à l'œuvre d'art ; pas à une maigre interprétation, mais à la création de l'œuvre d'art. Voilà le mort clé : c'est la 'mort du poète' qui nous donne cette clé. Mallarmé est un voleur de feu, un Prométhée tout à fait à sa manière. Quand il relègue ce feu au lecteur il trouve sa mort.

Cette mort de l'auteur pourra sembler un peu à la théorie de Roland Barthes, sauf que la véritable mort de l'auteur n'est pas le sujet d'une hypothèse : si on peut lire le poème, comme on l'a dit, de n'importe quelle manière, tout en restant avec l'économie du texte lui-même, et que l'édifice ne s'écroule pas et résiste à toute approche, alors là ce n'est pas l'intention de l'auteur qui se révèle, mais se révèle le fait que le poète nous a donné le feu. Il a « créé » des circonstances qui donnent forme à un multiple mais que ce multiple n'est possible que parce que, comme Deleuze le dit mieux, l'œuvre autonome donne lieu à des « divergences de séries », à la décentralisation des cercles », à une « monstruosité ».^{ix} Mais tout dépend, effectivement de la place du lecteur, ou bien du choix qu'il fait : si le lecteur se laisse emporter par la divergence des séries, i.e., par la multiplicité infinie de variantes de lecture, alors là il s'agit effectivement d'une monstruosité, laquelle on n'aura jamais l'espoir de comprendre de manière disons, rationnelle. On n'aura aucun paramètre ni démarche empirique pour faire sens de toutes les interprétations des lecteurs. Mais si le lecteur reste auprès du principe, c'est-à-dire, auprès des mécanismes inhérentes à l'œuvre, en œuvre dans le poème, comme par

^{viii} Mallarmé. *Ibidem.*, p. 156.

^{ix} Deleuze. *Différence et répétition*. Paris: PUF., 1968.

exemple l'espace, l'arrangement de mots, et le principe de luminosité qui se refait, alors là, au lieu de rajouter une interprétation, il pourra concrètement rester auprès de l'œuvre elle-même, et d'investiguer comment en fait, elle assume son statut d'œuvre autonome.

Ainsi nous comprenons mieux ce que Mallarmé veut dire quand son « théâtre » ne s'adresse ni aux yeux, ni aux oreilles, mais à l'intelligence du lecteur, qui ne pourra jamais, et cela est un fait, s'asseoir tranquillement et attendre, par exemple, un récit. De toutes les formes d'art il veut le principe, qui, s'il réussit à le reconstituer dans la poésie, n'aura donné autre qu'une chose qui sera « vierge de tout, lieu, temps, et personne sus »,^x et qui se reconstituera, pas seulement dans l'esprit de celui qui est entré en rapport avec l'œuvre, mais celui de tout le monde — sauf qu'ils ne le savent pas.

Pour faire cela, il ira d'abord au lieu. Si toute autre forme d'art échappe à son lieu, (c'est-à-dire que cette œuvre d'art pourra effectivement se passer n'importe où, pourvu qu'il y ait une scène, une production, des interprètes, et des spectateurs) en cela donc la chose échappera à son lieu. Elle sera, pour parler plus clairement : reproductible, ou pour utiliser un mot qui ne convient pas trop : extériorisable. Souvenons nous qu'on a suggéré que la lecture de Mallarmé passe au moins par l'oscillation entre l'intérieur et l'extérieur. Mais la grave question est : qu'en est-il de la partition « originale » et où est-il l'intérieur ?

Qu'une œuvre d'art puisse se reproduire, qu'elle n'aie pas à s'enclaver dans un seul et unique endroit, comme se fonde une cité et toutes ses contrariétés, beautés, et hasards, cela n'est pas tenable pour Mallarmé. Écoutons le poète : « La Cité, qui donna, pour

^x Mallarmé. *Ibidem.*, p. 154.

l'expérience sacrée un théâtre, imprime à la terre le sceau universel ». ^{xi} C'est ce sceau que veut Mallarmé. Ce sceau n'est pas fait de conjectures mystiques ni de rêveries faites d'une cosmogonie faite maison, mais creusé à partir de cette « réalité » « matérielle ». Mais ceci ne veut pas non plus dire qu'il se louera aux certitudes immédiates : intimer le lieu ne veut pas dire se laisser emporter par ce qui se montre, mais vouloir saisir le secret du lieu.

Ce lieu accueille toute certitude immédiate, mais il se vide tout aussi tôt pour continuer son accueil. Ce qu'y se montre n'est donc pas son « secret ». Souvent quand on sort de la maison, on se promène dans les rues et cet espace quotidien ou nocturne — quand effectivement on a les yeux grands ouverts comme semble les avoir eu Saroyan (mais aussi Joyce etc.) — cette scène-là à cet instant, ne peut pas faire autre chose que nous étonner : la configuration humaine, des choses, et des événements, même des plus insignifiants. Tout a cet ordre unique et non reproductible. On n'y pourrait jamais y revenir et revoir la même chose. Il y a aussi la possibilité qu'on pot de fleurs pourra bien nous tomber sur l'occiput. Mais, il ne s'agit pas finalement de nous, mais de ce hasard qui est là et que la configuration présente défasse ce hasard. On tourne la tête comme Eurydice et rien de cette configuration n'existe plus, c'est déjà trop tard et le hasard continue. Vouloir donc ce vierge de tout, temps, lieu, et personnes, est effectivement l'un des principes que veut Mallarmé pour creuser ce sceau et l'imprimer dans la poésie. Notons-le bien, ce « sceau » n'est pas une gravure qui pourra dépeindre une seule scène, même venant des mains des plus grands artistes (Rembrandt, Dürer). Non, ce sceau est le

^{xi} Mallarmé. *Ibidem.*, pp. 146-148.

sceau universel, c'est-à-dire, le tout. Cette notion de « totalité » toutefois, pourra sembler fébrile si on le pense sous le terme général de « totalité », c'est-à-dire, en voulant mettre le doigt sur le *Zeitgeist*, ou l'esprit de l'époque. Cela n'intéresse pas à Mallarmé car c'est lui le premier à dire qu'il y aura toujours une « explication » à donner, qu'on est là pour une « Unique fois au monde », que le poète n'a pas des « contemporains », et qu'un « Présent n'existe pas »^{xii}. Mais finalement, se louer au drame humain, se louer au temps, se louer à la connaissance absolue, ou à des manifestations immédiates pour creuser ce sceau, ne fera pas l'affaire : ce qui compte est l'accueil du lieu.

Comment déraciner une cité ? Impossible. Ici un petit fait : songerons-nous un jour à apprendre par cœur le *Coup de dés* et un autre beau jour le réciter devant une audience qui s'attend à un divertissement ? La réponse est non. Mais pourquoi avons-nous à entretenir le fait que seul le poème, c'est-à-dire, un seul poème, le *Coup de dés*, ne peut pas échapper à son lieu, c'est-à-dire, à son espacement, comme une cité et toutes ses configurations passées et à venir tient au fait qu'elle ne sera jamais déracinée ? Justement par le fait qu'on ne pourra pas « déraciner » le poème, disons, en l'apprenant par cœur, et en l'apportant avec nous dans un bel emballage pour le déposer n'importe où. Tel comme le une cité. Impossible donc de réciter ce *Coup de dés* par cœur, ou de mettre *Igitur* en scène. La question, les renversements de termes, les provenances, et l'idée de reproduction sont tous ainsi véritablement bouleversés. Pourquoi ? Justement parce que toutes les autres formes artistiques sont a) extériorisables, i.e., reproductibles ; et b) le poème n'est pas extériorisable du fait qu'il est même impossible de le mémoriser (ni donc

^{xii} Mallarmé. *L'Action Restreinte*. O.C. Vol. II. Paris: Gallimard, 1998., p. 214.

l'intérioriser non plus, du fait qu'on ne peut point l'apprendre par cœur)⁶. Quant au *Coup de dés*, et sa relation avec les scénaristes, voici ce qui fait partie de l'histoire. Man Ray dans *Les Mystères du Château du Dé* (1929), et J.-M Straub, & D. Huillet dans *Toute Révolution est un Coup de Dés*. (1977) sont deux court-métrages, les seules tentatives pour mettre en scène le *Coup de dés*. Les deux toutefois ne font que se battre, pas avec la forme et principe du poème, mais avec la forme et le principe du format de la cinématographie. Outre le collage et l'anachronisme, ce medium n'a pas accès à la vue simultanée de l'œuvre, qui ne peut pas avoir lieu dans un film. Encore moins peuvent-ils rester fideles à ce que Mallarmé appelle « parole essentielle » car comme on est en train de le montrer, toute tentative ne sera qu'un choix, un parti pris, et ne donnera qu'un résultat. Et du résultat, je crois qu'on a déjà assez parlé. En ce qui concerne *Igitur*, il est, sinon impossible à mettre en scène, au moins un défi qu'aucune personne raisonnable n'aura jusqu'à nos jours encore tenté.

Le risque sera trop grand, car justement Mallarmé évite le récit, ce qui veut dire qu'il évite une « histoire » linéaire. De sorte que le scénariste ou dramatisse n'aura pratiquement rien à saisir, i.e., s'il a saisi quelque chose. Cela n'empêche le fait que l'œuvre réside quelque part. Pour un scénariste le problème le plus difficile est, pour nous, facile à déterminer. D'abord il faudra que le scénariste arrache l'œuvre de son lieu. Ensuite, le scénariste ou dramatisse, sera forcé de rabaisser la parole essentielle au domaine de la parole brute. C'est en cela que consiste cet arrachement qui sera d'une manière ou autre, violent. Cela se passera même sans qu'il ne le veuille, à son insu, puisqu'il sera forcé *de faire un choix*, un parmi une infinité de choix existants dans l'œuvre. Le théâtre muet aussi, aura des questions à se demander, car tout geste, même

muet, a une possible signification, une possible ouverture vers un *possible sens* : mais un possible sens n'équivaut pas *tous* les sens possibles et inhérents au poème. Pas tous les sens qu'on pourra imposer sur lui, mais toutes les voies, concrètement existants dans le poème. Le fait est simple, en faisant un choix rien que pour communiquer une idée on rabaisse la parole essentielle au domaine de la communication brute. C'est ce seuil qu'il faut éviter de briser.

De sorte que même un théâtre qui a lieu au travers le silence, donc qui donne toute la place au geste muet, donne aussi, sans le vouloir, des repères pour une possible signification. Tandis que ce « compte » qu'est *Igitur*, on doit le reconnaître, est un mythe qui veut échapper à la notion même de mythe. Essayer de mettre *Igitur* en scène sera l'équivalent d'imposer sur lui une séquence visuelle, linéaire, et temporelle d'événements (et effectivement il faudra d'abord *reconnaître* ou *identifier* l'événement, sans avoir à l'appeler « aléatoire » comme le fait Badiou^{xiii}). C'est seulement ainsi que ces événements pourront être sans faille perçus, et possiblement compris, par une audience.

Et de ce fait, il cessera d'être le conte théâtral qu'il est, destiné à une intuition qui se porte, disons à la fois vers l'intérieur et l'extérieur. L'intuition est cette faculté à quoi le compte s'adresse, et comme intuition elle peut faire les repères nécessaires. L'intuition, pout ainsi nommer cette faculté, rassemble, i.e., elle mette en ordre une constellation, à partir d'une nécessité, cela, au lieu d'analyser. Encore l'objection sera que tout texte peut effectivement être mis en scène, mais on a déjà donné des raisons suffisantes pour dire que le medium, soit du théâtre, soit du grand écran, ne peut pas laisser l'ouverture

^{xiii} A. Badiou. L'Être et l'événement. Paris: Éditions du Seuil, 1988. La méditation No. 19 porte sur Mallarmé. Badiou l'appelle : « le penseur de l'événement-drame », p. 213.

nécessaire pour avoir une vue simultanée de la chose, et pas après coup, mais dans l'instant. Il ne s'agit point d'impatience. Dans une séquence linéaire qui a lieu dans le temps, ou la fausse notion de celui-ci, on nous force d'être patient pour analyser ce qui vient avant, pendant, et après, (ce qui est un élément central de la *Poétique* d'Aristote), mais dans une « disposition » spatiale, cette « intuition » immédiate peut voir la chose, lire une constellation d'un seul coup. En ce qui concerne le poème : essayer de le réciter, également, serait l'équivalent d'expérimenter sur lui une linéarité qui n'est nullement la sienne, mais celle de l'interprète-scénariste.

Nous pouvons voir maintenant que la question se balance entre cette scène reproductible pour le théâtre : extérieurement, et cette scène reproductible au moyen des mots eux-mêmes : 'intérieurement', par le lecteur, l'endroit où cette luminosité se refait, ou mieux, revient au vierge par l'oscillation entre l'intérieur et l'extérieur. Mais à ce sujet, il faudra ne pas trop se louer sur ces divisions faibles (intérieur/extérieur), car ici on touche à la véritable notion du fameux espacement de la lecture, et que cela touche effectivement, à l'intelligibilité.

Pour changer un peu de registres, on ne devrait pas s'étonner du fait que Bertrand Marchal aura pu parler, même en geste, d'une certaine inintelligibilité dans les discours publics, et bien partout, écrit-il, du poète.^{xiv} On ne devrait pas s'étonner puisque la plupart des critiques nous laissent avec peu ou rien dans les mains dès qu'ils évoquent une certaine obscurité, ou incohérence, ni même le facile contraire, luminosité, lucidité,

^{xiv} Marchal. "*La Musique et les Lettres*" de Mallarmé. In Mallarmé ou l'obscurité lumineuse. Sous la direction de B. Marchal, et J-l. Steinmetz. Paris: Collection Savoir- Lettres. Hermann, Éditeurs des Sciences et des Arts, 1999., p. 281.

pureté centrale etc. Cela est une pratique trop commode, voire même, cela ne surprend plus. Mais la tâche n'est pas de surprendre, on croit avoir bien compris Mallarmé qui, comme Héraclite, n'en fait pas cause du fait qu'il peut tenir et contenir, seulement pour montrer et en libérer, la puissance d'irradiation, pas la sienne, mais celle du *logos*. On ne pourra donc pas tenir un discours sur une possible incohérence, ou obscurité, bien que Mallarmé comme Héraclite soient connus comme 'les obscurs' (*skoteinos*). Valéry par ailleurs aura bien su répondre à ce genre de tentatives et de cette manière : « l'incohérence d'un discours dépend de celui qui l'écoute ».^{xv} Toutefois, il ne s'agit pas des discours, ni des récits chez Mallarmé, et il est bien plus facile de faire un discours sur un dit discours obscur, que de voir en quoi un texte pareil peut véritablement toucher à la compréhension, sans imposer le sens.

On vient de voir que le théâtre, Mallarmé l'a bien tenté, et qu'il a une oreille aussi pour la musique. Mais il y a une raison pour laquelle le poète est revenu à la poésie. Il y a une raison pour laquelle le poète parle de « *La Musique et les Lettres* ». Cela n'est pas la première fois. Ce que semble viser le poète, tout au long de sa vie, est l'envie de trouver le principe de ce qu'il appelle « irradiation », voulant localiser où précisément se trouve le feu, et voulant que ce feu se refasse, plus à sa manière, mais ailleurs, lors d'un nouvel espacement, et qu'il soit incandescent, même quand on souffle la bougie. Pas par rancœur, ni par envie de rivaliser, ni même par le désir, toujours burlesque, d'établir un art total.

Il faut être prudent avec la lecture de Mallarmé, car à la base, ce vouloir de ramener

^{xv} Valéry. *Monsieur Teste*. Paris: Gallimard, 1946., p. 27.

le principe de la chose, enfin de tout, est *dangereux*, et si cela est effectivement le cas, on l'anéantit. Ce que Mallarmé ne fait pas, car il garde toujours trois quarts de la jouissance. Parlant des Parnassiens dans un entretien avec Jules Huret, Mallarmé dit qu'ils « traitent encore leurs sujets à la façon des vieux philosophes et des vieux rhéteurs, en présentant les objets directement. Je pense — il dit — qu'il faut, au contraire, qu'il n'y ait qu'allusion. » Et il continue de cette manière : « *Nommer* un sujet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve ». ^{xvi} De sorte que trouver le principe « qui échappe » à la musique, et le présenter, en tant que commentaire sera justement vouloir dire ce que la musique veut dire, ce qu'on ne pourra jamais faire. Effectivement, il ne s'agit pas de cela, il ne s'agit point d'entamer un discours totalitaire, ni d'ouvrir un espace vide où toute sorte de désastre puisse avoir le moindre espoir d'avoir un lieu. Mais cela pourra être le cas, spécialement dans la lecture de Mallarmé, qui de peu en peu se fait, même dans les salles de classe universitaires, l'endroit où la bombe qu'est le livre, a véritablement explosé, et pas dans la chambre des députés. ^{xvii} Mais gardons cela à l'esprit : ce point de vue qui va contre la phénoménologie : ces vieux rhéteurs et philosophes qui présentent les objets directement. Souvenons nous toutefois que oui, le poète commence ainsi, il va tout droit à la chose, et à toute autre chose : « le chat va de la divinité au lapin... » ^{xviii}, mais ce qu'il nous donne est toute autre chose : nul vestige de métaphysique...

^{xvi} Mallarmé. *Sur l'évolution littéraire : enquête de Jules Huret* in *Entretiens*. O.C. Vol. II., p. 699-700.

^{xvii} Mallarmé. *Sur l'explosion à la chambre des députés*. Il écrit : 'Je ne sais pas d'autre bombe, qu'un livre.' O.C. Vol. II., p. 660.

^{xviii} Mallarmé. *Le Chat*. O.C. Vol. I., p. 345.

Les dangers de lire Mallarmé.

De sorte qu'avec urgence on aura le droit de se demander : Devant *Igitur*, devant le *Coup de dés*, on est devant quoi précisément ? La réponse est en effet devant le langage, qui, à la manière unique mallarméenne déborde tout : la logique, la proposition, le syllogisme, apposant au dessus, toute la force d'une explosion, qui amène des nouveaux repères pour un usage de la grammaire et de la syntaxe, bien qu'il les renvoie sinon à la poubelle, au moins dans une autre dimension. On ne devra pas parler en hyperboles non plus, cette autre dimension est justement ce lieu ou toute une possibilité de comprendre le poème, a lieu, et plus que compréhension, on ne se fatigue pas de l'insister : tout simplement un lieu. Le poète que beaucoup appellent le grammairien *nec plus ultra*, aura opéré ce que Heidegger aura estimé être l'affaire privilégié du poète et du penseur. En témoigne cette phrase du philosophe: « la libération du langage des liens de la grammaire, en vue d'une articulation plus originelle de ses éléments, est réservée à la pensée et à la poésie ».^{xix}

De sorte qu'il est véritablement surprenant que ce lien entre Mallarmé et Heidegger ne soit aucunement étudié. Certes, Heidegger avait ses poètes de préférence, tous allemands et grecs, avec la rare exception de son intérêt pour René Char et Rimbaud. Mais aurait-il, Heidegger, au moins su comprendre Mallarmé ? Ou bien, l'aurait-il rangé du côté de la littérature, qu'il semble trop facilement congédier ? Et aurait-il pu identifier le défi que Mallarmé pose à la philosophie, par exemple, rien que dans le domaine de la compréhension ? Mais c'est justement à ce genre de spéculations qu'il ne faudra pas

^{xix} Heidegger. Lettre sur l'humanisme. Questions III. Trad. André Préau, Roger Munier, et Julien Hervier. Paris: Gallimard, 1966., p. 75.

s'abandonner. Même si l'un et l'autre restent à la cime de leurs montagnes, nous, de loin pouvons voir comment ils font signe. On reviendra au grimoire et à l'aspect de suprême control qui passe par un pivot qui libère le langage pour l'ancrer définitivement dans le domaine de la *poiesis*. Si on se tient à cela, il n'y aura aucun danger. Par *poiesis* on veut dire que la praxis *est* la théorie.

Pour le moment on revient à dire que Mallarmé fait cette explosion et d'ailleurs, sans s'appuyer sur aucun système philosophique, touche à des graves problèmes philosophiques. Il montre par là la fable véritablement en cause, franchement, et sans airs. On devrait donc insister juste devant ce point qu'il ne s'agit même pas de lire, pas encore. On a le sentiment ici de dire que cela aura été considéré, et même longuement médité, par le poète : la pratique Hébraïque, qui interdit de lire le nom (de dieu). On sait toutefois que de par de telles fuites interprétatives, et bien aussi par d'autres raisons, tels : 'texte impénétrable', 'sacralisation du texte' etc., on n'aura pas la moindre difficulté, à établir une certaine *religion de Mallarmé*.^{xx} Ici on admet seulement que le poète s'intéressait effectivement à la Kabala, peut-être de la même manière que Derrida après lui (comme par exemple dans *Sauf le nom, La Dissémination, Glas*, etc.), mais aussi dans des aspects plus concrets, i.e., pour avoir été présent physiquement devant l'écrit, c'est-à-dire, devant l'espacement en forme dans la Kabala.⁷

Sauf que la façon de lire du poète semble autant se former par d'autres intérêts et investigations concernant, par exemple, les lettres historiées provenant du Moyen Age. Celles-ci effectivement marquent l'entrée du texte sacré : elles ne se contentent pas d'être

^{xx} Marchal. La Religion de Mallarmé. Paris: José Corti, 1988.

une lettre tout comme les autres. Souvent, ces lettres historiées sont comme la phrase qui s'étend du début à la fin du poème^{xxi} de Mallarmé en ceci : la première lettre, toute habillée comme elle est, contient déjà *toute* l'histoire, tout le discours, et la doxa entière. Mais Mallarmé s'informe aussi, de manière séculière, à partir du hasard de la disposition des articles d'un journal, où il est toujours évident qu'on pourra trouver des renseignements disons, à propos d'un meurtre, ou des défaillances du système d'égouts, le tout, rangé à côté d'un article qui parle du nouveau pape. Continuons. Mallarmé s'informe aussi de la disposition des étoiles dans la voûte nocturne, c'est ainsi qu'il peut parler des astres, et du fait qu'il veut cette luminosité blanche, mais coulant et irradiant du noir de son encre. Ici il y a un tournant. Il se demande : comment est-ce que les gens vont me comprendre ? Il semble opérer dorénavant sur le fait qu'il y a une faculté chez tout et chacun, qui peut effectivement lire, c'est-à-dire, même pas lire, mais identifier une constellation, à partir d'une nécessité, i.e., pour trouver l'orientation comme on le fait en lisant le « *Septentrion* », comme il l'appelle. Il s'informe effectivement aussi chez les étoiles, et en fait, elles n'ont pas de constellations, on veut dire, l'*intuition* et la *nécessité* d'orientation humaine en y fait, ce qui effectivement est un réquisit pour lire le *Coup de dés*. Le *Septentrion* peut encore nous servir pour trouver le Nord dans un moment de désespoir. Il suffit de savoir comment le lire.

Ce trajet qu'on vient ici de faire nous a amené de la tradition Hébraïque, à celle Chrétienne, à celle païenne, et à celle tout à fait pratique dans un moment de désespoir : lire la constellation pour s'orienter. Aucune raison donc de s'attarder sur une dite religion

^{xxi} Mallarmé : « ...une phrase capitale dès le titre introduite et continuée... » Note au *Coup de dés*. O.C. Vol. I., p. 391.

de Mallarmé, car une religion *est toujours une*. Suffisante raison donc de dire que Mallarmé investit *les religions*, va jusqu'au domaine du Buddha. On ne s'attarde donc pas sur les implications d'une possible religion de Mallarmé : cela brouille la chose. On veut tout simplement insister sur le fait qu'effectivement Mallarmé semble puiser la formation de sa propre pratique de lecture dans des lieux divers, lieux accessibles à tout le monde, mais nous insistons encore une fois que le lieu, qui n'a pas de religion, vient d'abord. Une fois le lieu assuré, peut couler la disposition des mots tels que se présente la disposition des étoiles. Cela nous empêche d'aller chercher ailleurs que dans la disposition du texte lui-même.

On a donné le principe de la formation de la lecture du poète, qui va aux choses en premier. Or, pourquoi semble-t-il si difficile de lire son travail ? Jusqu'à maintenant on n'a fait autre chose que divaguer. Mais il y a une raison. Le point qu'on voudra faire est celui-ci : ne pas lire ou contourner la chose, cela est peut-être un signe d'autoconservation, c'est-à-dire, qu'on ne voudra pas interpréter, et par là se donner à lire. Mais cela ne tue personne. Le danger n'est donc pas là. La simple gravité de la question qu'on doit reconnaître chez Mallarmé est effectivement celle-ci : qu'est-ce que cela veut dire que lire ? Pour une réponse qui ne semble plaire aucunement : il suffit de voir ce que Mallarmé a bien vu, i.e., le fait que cette chose-là, est justement là. Il 'reproduit' cette scène et nous donne une chose aussi, ce poème, qui se pose autonome, avant qu'il ne déchaîne ou ne conduise d'autres (lecteurs-interprètes) vers toute sorte de folie ou

rêverie. Par-là on qualifie un peu ce rien ou presque un art, qui effectivement est toute tentative pour lire le poème.⁸

Mais, ne devrait-on pas revenir à Mallarmé pour qu'il nous montre qu'il y a quelque chose qui se nomme intuition — il dira Intelligence — qui sera adressée d'abord, et qui saura ou non accepter le don, qui saura ou non lire l'espace vide ? Qui saura faire la différence entre don ou explosion, mot ou espace blanc ? Voilà des questions qui ne sont nulle part posées. Et on peut facilement voir aussi, qu'en les esquivant Badiou, Lyotard, Derrida, Blanchot, Sartre, et bien d'autres, auront trouvé du bois chez le poète à partir de quoi ils auront pu faire un feu, toujours à moitié incandescent par rapport à l'œuvre du poète, et parfois, même de manière indécente, prétendre lire Mallarmé, mais ne voulant faire que diverger, et souvent d'une façon très indicative, pas exactement de leur faillite ou impuissance, mais des dangers existant dans le texte du poète. Dangers en tous points patents. Que le poète donne une « partition » musicale ne devra aucunement signifier que tout et chacun danse à sa manière pour se sauver de la bombe.

Même en assumant l'esprit de la démarche phénoménologique, ce qu'on soupçonne être la meilleure voie, on devrait se demander s'il y a ou non une véritable manière d'encadrer, de mettre entre parenthèses, ou de mettre à l'index une chose qui sera la source de notre étude. Parlerons-nous d'une fleur, l'absente de tout... Où est-elle ? De toute évidence cette question est importune, et même naïve. C'est-à-dire, qu'elle est naïve si tout ce que nous nous contenterons de faire est d'étudier des images poétiques, le lexique, la grammaire etc.

A vrai dire, si une approche phénoménologique devrait être établie elle devrait partir ainsi. En premier, elle partira du fait que l'œuvre est là, mais disparaît : pour faire

clair, et comme on l'a déjà remarqué, l'œuvre autonome se construit et se détruit, ce qui est une étrange manière d'être un phénomène : nous dirons, forme analogue au fait que le phénomène se montre et se cache. On dit l'œuvre et pas le système signifiant-signifié, car tout aspect visant ce domaine, comme on peut le savoir, a été déjà le cible d'une grande critique.⁹ Si on prend le poème comme une chose qui se pose devant, c'est-à-dire, comme un phénomène qui se montre et se cache, et pas encore, pas encore comme écriture ou parole, alors là on aura tout le droit de se permettre de voir la chose.

Cela ne pourra pas être le cas toutefois si on manque d'un deuxième critère : qu'on ne se précipite pas pour miner le sens de chaque mot ou séquence de cette « partition ». C'est seulement ainsi que nous pourrions regarder cette chose-là qu'est le *Coup de dés*. Or cela semble présenter une injustice devant ce poème qui est déjà dans le Panthéon de la Poésie, et ne voudrait point être questionné. Je voudrais me permettre cette analyse en avouant avec Valéry, du fait que « la première fois » qu'il avait posé les yeux sur les épreuves, il était étonné par la présence de cette chose, pas par le sens, mais la présence, non celle métaphysique et longuement débattue, mais justement les mots, arrangés, dans une page : « au premier plan, non le sens, mais l'existence du vers. »^{xxii} Ces deux critères sont les seuls qui pourront laisser la voie ouverte vers une tentative de lecture qui ne soit pas abstraite, et qui par ce souci d'espace débordant vers et touchant le néant, ne se permettra jamais d'établir des limites fixes (limites du langage, d'un dehors-dedans, limites de l'expérience etc.), lesquelles ne sont véritablement pas des limites que du fait de leur substance logique, réglées par la proposition, et cherchant une définition.

^{xxii} Valéry. Écrits divers sur Mallarmé. Paris: Gallimard, 1952., p. 82.

Ce système logique, on l'a dit, ne sait pas comment 'défaire' la grammaire, et lit la syntaxe comme écrite sur de la pierre. Mais à vrai dire, tous ces éléments langagiers reçoivent un traitement tout à fait légitime, se versent de manière très classique, ne rompent, comme le poète le dit, avec aucune « tradition ».^{xxiii} Sauf que non, comme on a commencé par le signaler, n'est nullement caché le fait que le poète envoie toutes ces contraintes langagières en éclats, sans aucune violence. Toutefois on sait très bien que le poète savait qu'il donnait une bombe, ou au moins, un dernier coup de cymbale sur la nature. Commençons donc par quelques trajets ou tentatives déjà en place et en route nous montrerons en quoi consistent les dangers de lire Mallarmé.

« Il n'est d'explosion qu'un livre ».

Le langage, à partir de Mallarmé, comme l'auront dit un grand nombre de commentateurs, revient à soi, sera langage pur, même si l'expression « *pur* » est ici impure. Foucault, suivant le fil d'Ariane traversant le travail de Blanchot et qui conduit très souvent au travail de Mallarmé, le dira plus clairement : « voilà que nous nous trouvons devant une béance qui longtemps nous est demeurée invisible : l'être du langage n'apparaît pour lui-même que dans la disparition du sujet » — et il demande : « comment avoir accès à cet étrange rapport ?^{xxiv} Ne pas oublier que Mallarmé n'avait pas seulement dit déjà cela « *L'œuvre pure implique la disparition locutoire du poète* »^{xxv} mais qu'il a

^{xxiii} Mallarmé. Note au *Coup de dés*. O.C. Vol. I., p., 391.

^{xxiv} Foucault. La pensée du dehors. Montpellier: Fata Morgana, 1986., p. 15. Le texte fut écrit en 1966 (No. 229 de *Critique*.)

^{xxv} Mallarmé. *Crise de vers*. O.C. Vol. II., p. 204.

sans faille conduit ce rigoureux travail, pas pour son profit mais pour le profit de l'œuvre, ou de l'espace qui est la responsabilité du lecteur. Et si comme tout lecteur de Mallarmé on demande, comme le fait Foucault, à propos de cet « étrange rapport » : n'est-ce, par hasard, un rapport dangereux, une folie, un délire ? Je veux dire qu'on doit reconnaître le chant de la sirène. Avoir un rapport avec le langage et la lecture de Mallarmé, n'est-ce pas la persistance d'une pratique désespérée ? Le leurre est là, mais il faut le reconnaître, car faute de cela, nous-nous trouverons dans la rêverie, la méditation spéculative, et même la folie. Bref, on ne lira pas, ou on en fera de la lecture et l'interprétation rien que « presque un art ». Par ailleurs, pour s'armer autrement, i.e., assumant la perspective de Wittgenstein, on pourra demander si on est véritablement ou non devant les limites du langage. *Tractacus Philosophicus* (5.6) « Les limites de mon langage signifient les limites de mon monde ».^{xxvi} Ne partant que de ces deux positions différentes mais propices à la question de lecture : qu'a-t-il fait, le Maître ? Comment le lire ? Qu'en est il du fait que « l'être du langage » (nous supposons, ayant des limites définies) peut maintenant avoir un lieu ?

Rien qu'à l'approche de ces deux pensées 'extérieures' au travail de Mallarmé, tout commence par s'éthériser. On commence par se perdre dans un labyrinthe. Par exemple, ces prétendues limites du langage, elles sont à qui ? A un sujet, par exemple, qui ne peut ni ne pourra jamais sortir des contraintes ordonnées par la grammaire, par la logique, par les règles du solipsisme ? Quel valeur sera prédéterminée, ou bien, prédisposée quand on se permet de parler d'une pensée « du dehors » et de son contraire ? Certes, ce terme

^{xxvi} Cité par Pierre Hadot dans son ouvrage : Wittgenstein et les limites du langage. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2006., p. 38.

employé par Foucault était destiné au travail de Blanchot, mais Foucault crut nécessaire d'ériger son argument en utilisant le travail de Mallarmé, pour lire Blanchot.¹⁰

Ce qu'on veut demander est ceci : n'est-ce pas là tomber dans un piège que de faire une division trop grossière, ne serait-ce que parce que binaire, entre un supposé dehors et un supposé dedans ? Et pourquoi ces divisions portent les éléments nécessaires rien que pour la communication claire d'un concept clair, saisissable par l'entendement ? Et, par la même, pourquoi un concept clair requiert de telles expressions spatiales ? Ici on suit un peu l'indication de Bachelard, qui se demande si le métaphysicien pourra penser sans avoir recours au dessin, à la géométrie, pour mettre ici ou là une ligne arbitraire ?

Nous voyons maintenant très clairement comment il est facile de commencer avec un fait, car l'espacement de la lecture est un fait, et de s'écarter de l'œuvre. Avant d'éclaircir les vrais dangers de lire Mallarmé, ce qu'on verra dans les lectures de Badiou et Deleuze, il me faudra revenir vers un aspect qui montre l'impossibilité de traiter l'espace de manière thématique, voire même, poétique, dans l'œuvre de Mallarmé. Je me réfère ici à un ouvrage dont on aura du espérer quelques repères à propos de l'espace et du langage, mais qui nous déçoit, car il manque la moindre allusion au poète, qui, comme on a insisté jusqu'alors, est le premier à ne pas faire cause de l'espace mais tout simplement à se l'approprier. On parle du manque d'une seule mention de Mallarmé dans la *Poétique de l'espace* de Bachelard.^{xxvii}

Puisqu'ici on vient à un tournant décisif concernant l'espacement de la lecture, notamment en mettant le doigt sur cet aspect spatial du langage, il faudra clarifier un fait.

^{xxvii} Bachelard. La Poétique de l'espace. Paris. PUF., 1957.

Si notre souci est le langage et l'espace, pourquoi n'avons-nous pas fait allusion à l'œuvre de Bachelard ? Et bien, c'est cette question qu'on pourra remanier et poser à Bachelard lui-même : pourquoi dans cette étude candide, qui cherche les « espaces de bonheur », les endroits pleins de « signification psychologique », et qui est une étude conduite avec le souci d'une « *topophilie* », l'auteur, n'a-t-il fait aucune mention de Mallarmé dans son travail ? A chaque question élevée par Bachelard, il se dirigera vers une série de poètes, Baudelaire, Vallès, Wahl, Rilke, et d'autres moins connus, pour trouver une réponse. A quoi ? Par exemple, à une question comme celle-ci : comment « chercher dans la maison multiple des centres de simplicité [?] ». Cette fois sera Baudelaire qui retiendra la réponse : dans un palais, Baudelaire écrit « il n'y a pas un coin pour l'intimité... ».^{xxviii} Et dans le domaine de la philosophie, s'il n'est pas clair que la phénoménologie de Bachelard diffère de celle de Heidegger, on trouve ceci : parlant de la maison, il écrit : « elle est le premier monde de l'être humain. Car avant d'être 'jeté au monde' comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. »^{xxix}

On pourra donner d'autres séquences pareilles, qui commencent avec un souci d'espace et que la question va s'imposer ensuite au premier poète qui aura la meilleure réponse : et surtout une qu'ira contre toute 'métaphysique rapide'. Dans cette perspective, ce qui est à l'origine est un fait : l'espace est traité de manière thématique, et même s'il parle de sa méthodologie comme une phénoménologie, elle n'empêchera la lourdeur de ce souci psychologue qui pénètre presque toute l'œuvre. On admire le travail du

^{xxviii} Bachelard. *Ibidem.*, p. 44.

^{xxix} Bachelard. *Ibidem.*, p. 26.

philosophe sorbonnard, mais il nous faut encore répondre pourquoi Mallarmé est absent de son travail si Mallarmé, à chaque reprise insiste sur l'espace, le lieu, et le blanc souci de la page¹¹, et cela, tout au long de son œuvre ?

En premier : pour Bachelard la maison n'est pas un lieu mais un « centre de rêverie », qui contient en elle toutes sortes de « souvenirs d'enfance » et que le poète est le seul capable de puiser dans cet immense réseau de mémoire. Seul le poète pourra faire la synthèse de ces espaces et pourra nous les rendre en forme d'images poétiques, ou encore, par la rêverie poétique. La maison est le premier monde de l'être humain, dit-il, mais quoi faire avec ces milliers dans le monde qui n'ont pas connu une maison même à partir du premier cri ? Sont-ils des humains, pour lui ? N'est-ce pas là plutôt, dans la perspective de Bachelard, une philosophie bourgeoise ? Quel nom pourra-t-il donner aux sans-abri, aux *indésirables* ? On a dit de la maison faite de bois ou de pierre, même si elle contient en elle toute sorte de mémoire, et que même si elle est nécessaire, elle n'est pas la maison de la vérité de l'être. Quand on dit cela on ne fait que répéter ce que Heidegger ne cesse de répéter. Et répète-t-il aussi le fait que ceci n'est pas une métaphore. Ce n'est pas une métaphore parce que c'est un lieu, d'abord, et ce lieu n'est pas la maison bourgeoise, ni même la ferme du dix-neuvième siècle, ni même ces visions établies par le Bauhaus.

QUATRIÈME CHAPITRE

MALLARMÉ ET HEIDEGGER : L'ANGOISSE

Un « principe » sur une toute autre échelle.

Ce que Mallarmé donc cherche à faire, c'est d'outrepasser cette notion ludique d'un espace de jeu, et ainsi former un « principe » sur une toute autre échelle, une qui comprendra *tout*, pas seulement le cadre discret, mais qui débordera les marges du fait qu'il est un seul lieu.¹ Ce que s'y passe et s'accumule empiriquement n'est pas son secret, et l'histoire pourrait bien s'en charger. Ce qui inquiète le poète est le secret du lieu, car il retient le secret du sens, et le sens ne se donne qu'en forme de signe : langage. Il se retirera en secret et ce qui s'absentera sera double : d'une part le secret du lieu, d'autre part le secret du langage. C'est là la configuration et l'équilibre que vise le poète, mais là aussi où le langage peut faire face à l'espace, c'est-à-dire, qu'il pourra, le langage, être en mesure de répondre au secret du lieu.

Ce sens se jouera toujours dans une ouverture outre-horizontale dans un temps à venir. Mais dire qu'il y a quelque chose au-delà de l'horizon c'est dire qu'un endroit doit y être. Ce que le langage masque est le fait qu'il prétend donner le sens à cet au-delà, à l'horizon, à l'horizon de l'agir, à l'horizon futur. Mais cela n'est pas le point. L'acte même d'écrire constitue cette impossibilité : vouloir mourir en vue de cela, de cet horizon, de ce destinataire inconnu. Mais il faut cesser de prendre la question à partir des intentions, souvent vaines et pleines de romantisme d'un écrivain isolé.

Le langage fait défaut même si on y puise comme Mallarmé tout son inépuisable arsenal de négativité, pour dérober la présence et « présenter » l'absence. Partant de là,

(d'où ?) il devient doublement plus difficile de saisir le caractère de cet espace, du lieu qui accueillera toute formation en compte, où formation et compte tombent caduques une fois que quelque chose a eu lieu : création ou destruction, pour rentrer ainsi dans l'histoire, mais pas dans le livre qui ne se ferme pas.

On nous dit que Mallarmé, comme Heidegger semblent dépenser trop de temps à esquiver l'Histoire tant qu'ils se présentent comme les « lieu-tenants » de la clairière, fous de l'œuvre ouverte. Toute sorte de thèse a été déjà tenue sur ce propos et souvent n'est offert autre chose que l'identification de l'échec des deux penseurs. Cela est bien plus facile que d'investiguer comment un espace vide et de tension est un pas à gagner, poétique ou non, philosophique ou non. Mais lui, le sens, s'il est à venir, il est *où* précisément ? Dans une utopie ? Dans une rêverie de fou ? C'est dans ce sens que tout le poids du « point de vue du lieu » pour le présenter ainsi, reviendra pour assumer son statut de vraie question. Esquiver l'histoire ne veut pas dire l'ignorer, mais savoir que le drame humain oui, compte, et se donne dans tous sortes de récits, même dans ce qui s'octroie le nom de littérature. Mais est-cela l'espace de la littérature ? Pour le moment on sait que nul ne saura ce qui se passera dans un lieu qui abritera le multiple et le singulier et qu'ainsi il ne sera pas envisageable, mais d'une manière extrêmement inquiétante, voire même, mystérieuse, là où continue le jeu. Mais comment mener voie vers ce qui ne promet ni le sens ni l'entendementⁱ mais la rencontre avec l'inouï ? Effectivement il s'agit du sens et du non-sens, de la fiction et de la réalité, mais avant de

ⁱ *Promise*, ce terme constituera l'artère principale de l'étude de Werner Hamacher. Premises, Essays on Philosophy and Literature, From Kant to Celan. Trans. Peter Fenves. Cambridge MA: Harvard University Press, 1996.

faire la différence, il s'agit justement de compréhension. Toute le tâche consiste à mener à but pour se trouver devant cet inouï.

Intimer le lieu.

Cet inouï continuera de nous échapper si on n'est pas en mesure de voir les choses, comme le dit Rimbaud, « dans une âme et un corps »ⁱⁱ sans y prolonger la confusion de cette première scission cartésienne. Cet inouï, ou la direction vers cela, nous permet de voir pourquoi Heidegger cesse aussi de parler dans des termes jadis employés, et qu'ainsi il effectuera une césure qui marquera par un silence qui requiert des oreilles ouvertes, un possible pas au-delà. Si « l'heure nouvelle est au moins très-sévère »ⁱⁱⁱ ouvrant et œuvrant les parages, là se présentera une nécessité : celle qui voudra savoir quel est le repère, le mot directeur, « une main amie » ? Doit on se précipiter pour lire le signe ou bien demeurer tout simplement en observant son être, en écoutant son timbre, en divaguant, errant, s'écartant, puisque c'est cette errance qui permet de voir de quoi nous nous éloignons, mais aussi l'appel vers lequel nous tendons. En d'autres mots : quelle angoisse pourra nous rapprocher du simple ici en question ? Quoi faire avec tous les sens ouverts et sans doute dérangés si cela permet de voir le simple comme *un* ?

Dans une vue panoramique, ces deux intérêts, langage et espace forment — en dépit de leur traitement ici « poétique » et là « philosophique » — un trait d'affinité indicatif des ouvertures, des possibilités d'habitation pour qui tout le sens du nouveau-faire réside dans la relation et l'appropriation de la nouvelle ouverture. Il ne s'agit pas de

ⁱⁱ Rimbaud. *Adieu*. In Une Saison en enfer. Paris: Gallimard, 1999., p. 203-204.

ⁱⁱⁱ Rimbaud. *Ibidem.*, p. 204.

pronostication ni de libre spéculation : le langage, l'espace, et la pensée qui s'y porte, qui s'y projette comme un être jeté au monde, si l'on suit la pensée de Heidegger, « gardent » tous ce lieu.

Comment l'intimer ? Là pourra bien se comprendre une nouvelle manière d'agir qui soit « anarchique » dans le sens compris par Reiner Schürmann,^{iv} ou bien, tout simplement il s'agira d'accepter la responsabilité du nouveau commencement, une responsabilité qui ne supportera aucune idée de progrès, d'effectivité, du déploiement de pouvoir, ni de règle forcément toujours extérieure faite de mesures et de valeurs toujours établis après coup. Non. Il consistera simplement à revenir à cet élément d'angoisse qu'émet le rejet ou la privation de tout principe et de tout *archē*, c'est-à-dire : de ne rien prendre comme base, ou de prendre *rien* comme base.

C'est l'espace et le langage qui ne permettent pas à Mallarmé non seulement d'agir, de bâtir, mais aussi d'ouvrir le nouvel espacement ; de même que pour Heidegger bâtir, habiter, et penser forment un ensemble qui doit nécessairement passer par et se garder dans l'écoute du langage. On a tendance à dire que c'est là précisément où les deux penseurs deviennent de plus en plus obscurs, mais cela, ce souci d'espace et de langage, soutient une grande partie de la performance, c'est-à-dire, est le lieu où la théorie n'a aucune différence à partager avec la praxis. Comprendre habiter et bâtir comme deux activités séparées c'est justement établir une limite arbitraire. Bâtir *est* penser, mais cet élément linguistique (*est*) entre ces deux verbes ne se montrera point si la pensée n'intervient pas.

^{iv} Schürmann. Le Principe d'anarchie : Heidegger et la question de l'agir. Paris: Éditions du Seuil, 1982., p. 321.

Or ouverture il y aura, pourvu que la relation entre langage et espace tienne à ce que les termes cessent d'être traités à partir de la division entre poésie et philosophie puisqu'encore il est difficile de dire où Heidegger est poète — tant qu'il chasse la pensée des poètes, et où Mallarmé est penseur — tant qu'il chasse la fuite de la pensée. Les parages, dans ces deux cas, ne sont-ils pas les mêmes ?

La question chez les deux penseurs est offerte toute déshabillée, concrètement, et sans l'appui de la sûreté scientifique, ni même celle poétique. C'est pourquoi dire qu'on pourra trouver ces deux penseurs ici poétiquement ou là philosophiquement n'a pas de sens. Ces deux intérêts : espace et langage, des lors qu'ils passent par un filtre qui désintègre la logique de la contradiction seront pris comme le phénoménologue prend les choses : c'est-à-dire, pas de manière abstraite. Nos deux penseurs vont droit aux choses : Mallarmé aux aspects matériels — page, pagination, typographie, arrangement, lettre, mot (avant qu'il ne devienne parole) ; tandis que Heidegger, après la destruction de toute conception ayant à voir avec l'espace, en commençant avec Aristote, passant par Descartes, Kant, et Hegel, et allant jusqu'à Bergson, ira, dans un mouvement tardif dans *Die Kunst und der Raum*, aux arts plastiques pour « parler » de l'espace, ou mieux, modeler son langage de manière plastique, et cela pourra sembler, à certains égards, une manière indirecte de parler de la situation.

« Ne rien chercher derrière le phénomène ».

C'est toutefois précisément ces directions prises et là où ils butent à la jointure du pli, qui nous intéressent sans réserve et presque sans jugement, car on est devant deux penseurs qui se sont arrachés pour concevoir non une définition mais la souche de la question. Ce que fait l'espace quand on le pense est de nous pousser toujours vers une forme plus basique pour effectuer un agir. Mais en même temps on sait qu'il n'y a rien derrière le phénomène, ce qui veut dire que là s'arrêtera *toute* recherche de fondation. Heidegger cite Goethe : « Qu'on n'aille rien chercher derrière les phénomènes : ils sont eux-mêmes la doctrine ».^v Sans doute, derrière cette démarche il y a une stratégie : celle qui nous interdit de perdre de vue un seul instant ce qui s'appelle espace. Dans d'autres domaines le vouloir de remplir de preuves à la question, se marchandisera en s'appuyant sur la recherche soit anthropologique, ethnologique, psychanalytique, historiciste, Marxiste, ou tout autre discours qui cherche à remplir ce passage qui n'est pas de passage. On nous donnera toutes sortes de preuves, identités, magnitudes, ou mesures, pour la plupart arbitraires, mais la vraie magnitude n'est pas mesurable.

On se demande s'il s'agit même de mesure. Dire que l'espace se trouve du côté du vécu (Casey peut-être via Dilthey) ; qu'il s'effectue à la compréhension par moyen de la chair (D. Franck) ; qu'il se produit suivant des circonstances sociales et économiques (H. Lefebvre) ; et même nier l'espace (vide) clamant que tout est force (Nietzsche) — tout cela est bien, mais où est il l'espace ? C'est-à-dire, toutes ces tentatives cherchent derrière le phénomène, et reviennent à la surface avec leurs propres conjectures. Donc plutôt que

^v Citée par Reiner Schürmann. Heidegger et la question de l'agir. Op. Cit., p. 328. Cette citation en soi provient de *Sein und Zeit*, §7.

de parler d'indirection quand Mallarmé se réfère à la page et quand Heidegger se réfère à l'œuvre d'art plastique, (deux aspects très concrets qui nous permettent de commencer rien qu'à voir le phénomène) et que les deux suggèrent une pensée qui égale un agir où la théorie égale la praxis, il faut admettre que pour aller droit au phénomène il convient de l'aborder d'une manière qui n'obstrue pas, et que c'est en cela que leur méthode pourra bien sembler indirecte car elle esquivé la forme, la substance, la fondation, la mesure, le calcul, et bien souvent, la question même.² Para-doxalement, à l'écart de toute doxa : il s'agit de bâtir, d'ouvrir-à-présence. La question est : dans quel lieu ?

Ici existe une parenté qui dépasse les dénominations « philosophie » et « poésie ». Mallarmé nous dit que les espaces blancs ne sont pas moins beaux à composer que les vers,^{vi} tandis que Heidegger parle d'un certain espace vide nécessaire au temple, ou bien de manière plus séculaire au pichet, au pont, ou à la sculpture.³ « Sans doute le vide est-il pourtant le frère de la propriété du lieu, nous suggère-t-il, et pour cette raison non un défaut mais un porter-à-découvert ». ^{vii} Or, comment le vide : le plus indirect qui soit, le plus opposé, caché, voire le plus contradictoire qui soit à tout ce qui est, semble bien servir au poète et au penseur ? Servir. Mais c'est là justement la difficulté, car toute tentative pour remplir cet espace vide ne pourra donner que des résultats qui ne portent que sur le positif. Souvenons nous de ce que Blanchot avait bien identifié à propos du silence : il convoque à toutes sortes d'équivoques. Et il en va de même avec ce « vide ». Il y a là toutes sortes de risques.

^{vi} Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Vol. II, Marchal., p. 659.

^{vii} Heidegger. *Die Kunst und der Raum*. Trad. J. Beaufret et F. Fedier. Frankfurt, A.M: Vittorio Klostermann, 2007., p 24.

Le premier est de poser la question, inévitablement de manière métaphysique, mais d'aggraver la chose en restant dans le même coin, pour ainsi dire, et dans ses emprises. Cela est-il une question de trajectoire seulement ? Heidegger pose des questions qui ont une allure métaphysique, par exemple dans *Sein und Zeit*, qui cherchent à savoir si l'espace et le langage sont des phénomènes, si la présence de l'espace dans le langage, c'est-à-dire, les expressions menant à la compréhension du moindre concept, faisant la différence arbitraire entre dedans et dehors par exemple, est une nécessité ontologique ou non, et si le langage est un outil intramondain ou bien, une partie intégrante de l'être.^{viii}

La difficulté sera aussi d'agir d'une manière qui ne s'oppose pas à la dialectique hégélienne et qui évite la présupposition de ces deux « contraires » : être et néant. Finalement il ne sera pas permis d'écrire à la manière de Kierkegaard sous des pseudonymes pour avancer une thèse et ailleurs reprendre le contraire. Le néant, oui, il n'y a pas de manière pour l'aborder, cela est accepté partout, et il faut que cela soit ainsi. Mais dire que le problème *est* le néant n'a pas de sens. Problème il le sera si la discussion se prolonge, c'est-à-dire, qu'il sera inévitable de faire un discours sur ce qui est hors discours, de rester pris dans les empreintes de la métaphysique, ou de l'explicitation.

Heidegger ne parlera pas du néant, mais fera un discours logique qui pose la question de la possibilité du néant partant d'une pluralité de perspectives. Il trouvera le vide dans Maître Eckhart, dans Nietzsche, dans la pensée Orientale, dans les arts plastiques, dans l'étude de la grammaire spéculative. L'exemple le plus étonnant sera la question du néant (dans le texte *Qu'est-ce que la Métaphysique ?*) qui donne un aspect

^{viii} Heidegger. *Être et temps*. Trad. Boehm, Waelhens. Paris: Gallimard, 1964., p. 198.

centralisant et qui remettra le domaine de la métaphysique dans ses limites, les vraies, au-delà desquelles elle ne pourra plus risquer la moindre tentative. Dans les deux cas on a à voir avec une suggestion pour montrer que l'artiste, comme le penseur, et comme le poète, partagent le mouvement de l'action en donnant forme au vide. Forme ici ne signifie pas remplir quoi que se soit par un élément positif.

Ce qu'on voit se déployer dans *Qu'est-ce que la Métaphysique ?* est une ouverture tout aussi bien égale à celle qui se déploie dans le *Coup de dés* : les deux nous montrent la facilité avec laquelle l'interprétation littéraire ou l'interprétation métaphysique ne peuvent s'empêcher de combler le vide. Cela n'ouvre pas un monde, cela dérange tout désir, par exemple, de lire. C'est cela qui appartient au nouveau jour dans la perspective de Mallarmé et Heidegger : les deux en tant qu'ouverture et crise.

Le travail du poète et du philosophe va au vol d'une performativité qui tient à ce que l'angoisse du vide reste intacte. Pour le poète, la meilleure manière de convoquer cet ouverture ensemble avec un autre immaîtrisable — le hasard — sera de composer sur un espace qui est d'abord matériel, avec des mots et pas des idées,^{ix} avec un désir d'effet mais pas prédéterminé. Mallarmé sait très bien que tout langage qui se comporte de manière brute, c'est-à-dire, qui cherche l'analyse et l'explicitation est déjà, même avant le naufrage, une faillite. Ce qu'il nous donne donc ce n'est pas un désastre mais la possibilité de se garder dans ce qu'il appelle la parole essentielle. Pour quiconque voudra faire quelque chose après Mallarmé, cela devient une véritable tâche, par exemple, l'aveu final de Valéry, mais aussi la reprise de Blanchot. Certes, ces travaux, sont tout à fait

^{ix} Valéry. *Degas, Manet, Morisot*. Trad. David Paul. New York. Bollingen Foundation, 1989., p. 84.

uniques, importants, mais un vrai défi dans un monde où il semble qu'il y ait très peu de lecteurs.

Que Heidegger n'ait pas parlé des architectes dit déjà beaucoup : la sculpture d'Eduardo Chillida — Heidegger dédie son texte au sculpteur basque, et écrit le texte sur une pierre dans l'atelier du sculpteur⁴ — est particulièrement loin du souci pratique de l'architecte et ne se pose pas pour représenter quoi que se soit, ni tout simplement pour être un objet décoratif. Dans une sculpture nommée : *El Peine del Viento* il s'agit bien de laisser l'espace vide pour que le vent puisse y passer, tout simplement. Heidegger est attiré par cela, en premier, mais aussi parce que la sculpture ne ressemble à rien, ne représente rien, elle n'assume ni la forme classique ni celle anthropomorphe. Finalement il y a quelque chose dans le titre, dans le langage qui ouvre ce phénomène à la conscience du spectateur, et qui l'ébranle pour lui accorder un sens inédit de l'habitation, de la présence de la chose, de l'espace qui s'ouvre, et qui s'effectue par moyen du langage en formation intrinsèque avec l'œuvre d'art. Le vent n'a pas besoin d'un peigne ! Ce que Heidegger aura reconnu, est le fait qu'une pareille sculpture puisse rassembler l'espace, se 'positionner' dans l'ouvert, que son volume creuse, au moyen du langage, au moins dans le titre, faire irruption, mais sans aucune violence.

Certes, ici on pourra ne pas être en accord avec ce que Heidegger comprend comme *Legein*, *Ligare*, rassembler, et qui se résume en grande partie sous le titre de *Geviert*. Mais pour continuer dans cette pensée il est nécessaire de reconnaître qu'effectivement ce rassemblement ne pourra passer que par le langage. Notre compréhension du vide, s'il

existe ou non, doit passer par ce langage qui fait irruption, c'est-à-dire, qui poétiquement rompe vers un nouveau lieu tout comme le burin, en creusant, qui détruit, mais ouvre un lieu qui n'était pas possible auparavant, qui n'existait pas auparavant. Quoi qu'il en soit, ce qui compte est la convergence qui comme pointe plus que principe nécessite du langage pour acérer, creuser, et son contraire : laisser ouvert, laisser au vent la libre voie.

Mais il ne suffit pas de dire cela, car le silence aussi peut creuser, silence par exemple autour de toute autre forme manifeste qui coordonne l'espace, par exemple l'architecture. Il faudra se demander en quoi la réserve de Heidegger ne vise pas d'autres arts plastiques beaucoup plus proches de l'espace, celles par exemple qui s'offrent de manière plus immédiate (?) comme l'architecture. Descartes, Kant, et bien d'autres se permettent un libre aller dans cette direction donnant bien à voir ce qu'ils pensent, toujours en se référant de manière « objective » à l'architecture. A cela on reviendra sûrement, car rien n'est plus sûr : Heidegger aborde effectivement l'architecture, même s'il semble délibérément la réduire au temple grec ou à la vieille ferme.

Si Mallarmé compose noir sur blanc où le blanc est autant matériau que le noir, Heidegger n'ouvre pas moins non plus une région, mais à l'inverse. Abordant la métaphysique pour ne pas « parler » que du néant, il montrera ce que la métaphysique ne peut pas faire de sorte qu'au problème du néant soudainement est accordé un lieu : c'est précisément en cela que le néant a un « lieu » : trajet fait moins pour le revêtir ou emplir de preuves de son existence ou inexistence, mais pour marquer une limite au-delà de laquelle subsiste la question, c'est-à-dire encore, ouvrir un lieu pour la question.

Le geste est fait pour montrer les limites pas nécessairement du langage mais de la métaphysique, distinction qui devient très claire dans le travail du penseur et qui se

présente dans l'aventure qui se nomme philosophie, peut-être pour la première fois. L'un et l'autre, l'être et le néant, question mal comprise par la métaphysique selon Heidegger, devrait, pour « corriger » les effets de traduction et d'oubli, être positionné dans un lieu où le lieu même confrontera le langage. D'avoir mis le doigt sur une telle limite indique qu'il y a moins besoin de définir le phénomène que de voir justement les limites, juste de les effleurer. Et cela est simple : Mallarmé met le mot de manière éblouissante à côté de l'espace blanc, et on se demande ce que c'est que l'espace blanc, car il a autant d'importance, et de beauté. Heidegger résume tout un trajet de divagation bimillénaire, celle de la métaphysique, pour conclure avec ce qu'elle ne peut pas faire, et cela est un geste autant, voire *plus* important. Reste à dire que cela est dit dans le langage.

Ce ne sera plus « l'armée de métaphores » dont parle Nietzsche puisqu'on n'a que le langage. Ici on semble parler régressivement, peut-être, pour dire que pour Nietzsche le langage était, une fois, en mesure de creuser, que la métaphore retenait encore le pouvoir d'ouvrir un monde⁵ pour la compréhension, mais que cette façon de parler, comme il le dit, n'est plus utilisable ni ne frappe plus, c'est-à-dire, que l'usage n'est plus usage mais répétition aveugle. Nietzsche nonobstant utilise le langage pour le décrier ; Wittgenstein insiste sur ce qui ne peut pas rentrer dans le dire. Heidegger sans rien contrarier, n'admet pas ce sens nébuleux d'interdiction, puisque pour lui il est difficile d'admettre une pareille limite 'arbitraire' quand tout l'effort est fait pour comprendre la fin comme début. Heidegger rejoint Mallarmé dans ce sens précis : l'espacement est encore à faire, il y a encore à dire, même si tout cela ne reste que sous l'envoi d'une question. C'est ce faire, cet espacement, cette distribution-à-faire qui se pose, s'érige, se montre, et qui n'est aucunement un interdit au-delà duquel on ne devra ni pourra outrepasser.

Or, on voit immédiatement un problème car on est là, bien après eux et qu'on a encore à faire avec les choses, même si de manière de plus en plus amoindrie.⁶ Si la tâche toujours recommence avec les choses mêmes, pour clarifier : les aspects matériels faisant partie d'un réseau de relations, d'un réseau d'usages, d'un espacement toujours déjà fait dans l'auto-performance de l'œuvre, mais encore toujours à faire : comment passer vers un autre niveau sans se dissoudre tout en parlant en termes vides comme l'est par exemple le terme « transcendance » ?

Pour ne pas trop s'écarter : comment la matérialité du poème, et ici on parle du *Coup de dés*, disparaît-elle lorsqu'en lisant les mots ensemble avec les espaces blancs tout un autre réseau de relations s'ouvre ? Un ordre parvient à la vue, un qui n'est plus ni matériel, ni linéaire, ni logique et qui, s'agissant du fait qu'il faut lire les espaces vides, échappera à tout système qui se voudra en mesure de saisir le sens. Tout reviendra au vierge. En quoi consiste ce nouveau jeu, réseau, région, ouverture ? Dans quel espace est-il projeté ? Que vient-il, l'espacement de la lecture effleurer pour ouvrir la voie vers cette région toujours au pluriel, mais singulière, et inédite ?

Si ces questions commencent par s'éthériser il s'agit toujours de revenir vers une matière d'abord architectonique, d'un fait presque tangible : mais comment arrive-t-il que cette architectonique sans pareil qu'est l'aspect matériel du poème s'effondrera, ou comme Mallarmé l'écrit : « la fiction affleurera et se dissipera »^x ... et quel est le caractère de ce nouveau jour ?

Il ne faut pas chercher à amoindrir l'angoisse. Ni se précipiter. Au lieu, voir

^x Mallarmé. Note au *Coup de dés*. O.C. Vol. I., p. 391.

précisément et en concret ce que le poème effectivement effleure et ébranle et cela avant d'interpréter ou de se perdre à la recherche du moindre sens, littéraire, psychologique, historique, structuraliste, voire même, si la déconstruction prétend à un sens : deconstructionniste. Ici il n'y a rien contre le sens puisque rien ne se peut contre lui, car comme Jean-Luc Nancy le dit, personne ne l'a encore tué ⁷ à la manière par exemple, de ce qui est arrivé au dieu métaphysique. Mais avant de prononcer le mot sens, nous parlons du fait que le poème, disposé comme il l'est, ébranle la lecture en tant que fonction élémentaire en ceci, que toute notion qu'on pourra avoir à propos d'elle — telle que la première pénétration, la possibilité de répétition, l'identification d'un événement, la lisibilité, et finalement la compréhension, qui sont tous des éléments de cognition intérieure, mais aussi de 'réalité' extérieure⁸ —, sont toujours remises en question. A-t-on donc lu ?

Tout ce qui passe normalement, et souvent sans que personne n'aie à se poser la moindre question, par le nom de « lecture », est mis en question globalement, mais pas de manière générale ; en entier mais au moyen de fractions distinctes. Mallarmé cherche à nous donner l'Idée, mais aussi insiste qu'elle n'est pas composée de rêveries, mais qu'il y a une « subdivision prismatique » qui la compose, qui va de pair, et qui n'est que le mot. L'important n'est pas l'idée, ni Platonicienne ni autre, car un poème, Mallarmé le dit, ne se fait pas avec des idées mais avec de mots. Si l'idée, parvient à apparaître, car il s'agit de *voir*, on voit que derrière cette notion (sic) il y a le numéro sept : sept couleurs, sept étoiles... ces « subdivisions prismatiques de l'Idée. »^{xi} Badiou dit qu'il s'est battu sans

^{xi} Mallarmé. Note au *Un Coup de dés*. O.C. Marchal. V. I., p. 391.

issue pour comprendre le numéro sept dans ses méditations sur le poète de Tournon.^{xii} Cela justement parce qu'il prend les choses de manière mathématique, ce qui est partiellement sa thèse dans son œuvre *L'Être et l'événement*.

Sept couleurs ne font qu'un : la lumière. Sept étoiles ne font que la constellation, le Septentrion, qui pour la rêverie est d'une date antique qui comportait avec elle, le rassemblement des divinités. Mallarmé nous donne cette leçon, regarder les mots, comme on regarde les étoiles, faire une constellation. Il ne se plaint pas du manque de dieux, ni de la fuite de ceux-ci, ni de l'import métaphysique ni mathématique. Bien que derrière quelques unes de ces formules les plus connues soit reconnaissable une tendance d'alchimiste. Tout du moins le principe, i.e., les mots, ce avec quoi il compose des poèmes, arrête toute rêverie, c'est-à-dire, seulement si on revient aux mots, et encore plus loin, à la lettre. Elles n'ont ni portes ni fenêtres, on ne peut être ni à l'intérieur ni à l'extérieur, on est toujours là, partout, nulle part. En quoi le poète ressemble aussi au philosophe, cette fois Leibniz, dans le système (ou non) de la monade.

Mais le mot, peut-être jadis, *était* une chose matérielle, se faisait avec de l'encre, coulait analogique, se griffait dans de la pierre. Comment parler au même niveau d'ampleur s'il on nous est presque requis, de nos jours, de composer avec ce qui se projette, numérique, en pixels, de manière électronique, dans un appareil qui semble avaler toute la notion de livre, ou qui avale toutes nos ratures sans laisser des traces ? « Le sens précis rature ta littérature » lit un vers de Mallarmé. Derrida, a-t-il raison de

^{xii} Alain Badiou. *L'Être et l'événement*. Paris : Éditions du Seuil, 1988. Méditation No. 19., p. 213.

dire que là on touche « à la fin du livre et au commencement de l'écriture » ?^{xiii} Mais là encore, parler d'écriture rature tout, et on s'éloigne du souci de Mallarmé : le mot. Je tente d'insister peut-être trop sur un aspect d'abord matériel. Ce sont ces questions matérielles (ou allégoriques ?) qui nous intéressent dans un monde qui n'est pas le même. Mais où est-il le logos ? Dans la page, sur l'écran, partout-nulle-part ? Il faut, avant cela, essayer de se remettre dans la « tête », la « réalité » et les « conditions » de Mallarmé, sans que cela non plus n'aie en rien à voir avec une tendance psychologiste, ni marxiste.

Quand il s'agissait, encore, jadis, de composer un livre, même de le reproduire — à la façon des scribes (qui savaient qu'ils ne faisaient que reproduire, même pas répéter, et donc ne se donnaient aucun air ni nom, sauf le générique de scribe), ceux-ci se donnaient le temps pour béatifier, oui, ou comme on le voit dans les musées — simplement enjoliver le premier mot. Le premier : quelle notion pourra-t-il comprendre ? Une première lecture ? Une première fois ? Sans doute. Mais pourquoi ce désir d'enjoliver, pas un récit, ni un discours, mais une lettre ? Pourquoi la revêtir de robes, de couleurs, d'histoires visuelles qui, dans le désir de pédagogie, n'avaient autre choix que d'être vêtues ? C'est-à-dire, cachées ? Pourquoi les entourer de ce qui ne leur appartient pas, car la lettre, comme le plus bas élément de la parole, langue, ou écriture, ne signifie rien. Ou pourra-t-elle signifier quelque chose ?

Rimbaud dans une de ses crises aussi voulait donner non une histoire, ni un récit, ni une vieillerie à la lettre, mais une couleur ! Pas à n'importe laquelle, mais à une voyelle. Pourquoi ce désir ? La réponse, donnée de manière séculaire, même en assumant l'esprit

^{xiii} Derrida. De la grammatologie. Paris: Éditions de Minuit, 1967., p. 15.

médiéval, pas de celui qui croyait encore, mais celui qui voyait encore, c'est-à-dire qui se focalisait sur cette lettre, c'est-à-dire, qui étant devant la lettre, est celle-ci : il ou elle voulait que la lettre parle, qu'elle soit belle, qu'elle déborde son simple statut comme lettre, car c'était l'ouverture au texte sacré. Rien de nostalgique ou nul désir de prosélyte, ce que je veux dire est simple, la lettre a toujours eu un puissant attrait, rien que cette notion de lettre est une explosion, une ouverture.

Pour Mallarmé l'ouverture du texte compte, il faudra même se poser la question s'il est nécessaire de baisser la tête pour y entrer, comme on se nettoie les pieds pour rentrer toujours pour la première fois dans le temple Zen Japonais. D'où toute la possibilité, certes, d'entretenir le geste pour dire qu'il pourra effectivement y avoir une « religion de Mallarmé ». Rien que la notion d'ouverture et pénétration supporte déjà le sens d'un espace, et avant de parler de religion, il faut comprendre comment cet espace « sacramental » ou « séculier » s'ouvre, mais en tant qu'espace, car il ne s'agit plus d'enjoliver la lettre mais de l'espace. Pourtant, ni ce qui sacre ni la scène de la rue d'une ville ne sont ici en question, bien qu'elles jouent un grand rôle dans les intérêts du poète. La question est celle-ci : quel est l'espace du livre ? En quoi consiste la relation entre le langage et l'espace ?

Ici l'affinité entre le poète et le philosophe devient claire : Heidegger, ne commence-t-il pas, dans *Sein und Zeit*, avec un souci pareil, celui qui porte sur le désir de savoir si l'aspect spatial du langage est nécessaire ou non, ou comme il l'écrit : « Est-ce un hasard si toutes les significations sont, de prime abord et le plus souvent, 'mondaines', prescrites par la significabilité du monde, presque toujours et d'abord 'spatiales' ? S'agit-il là, au contraire, d'un 'fait' existentiellement et ontologiquement nécessaire, et

pourquoi ? ».^{xiv} Cette question est sidérante. Elle montre l'armature intellectuelle, la précision exacte qui sait déjà que le langage est « une armée de métaphores » qui, déjà étioilées, ne parlent plus. Mais au lieu de parler du fait que ces métaphores ou expressions spatiales sont usées, la pensée se dirige au fait que le langage, avant même de se verser en métaphores, parle l'espace, s'appuie sur l'image que l'espace projette à la pensée pour capter et ce dont il s'agit et le concept. Toute expression, par exemple celle pour donner à comprendre la moindre notion de « totalité » exige la visualisation d'une limite spatiale du type dedans/dehors. Le plus naturel à faire sera de conduire une recherche empirique, mais cela ne servira qu'à montrer à quel point la pensée a besoin de géométrie. Cela évidemment ne plaira à personne, car ce qui est en vue, c'est-à-dire, la relation de l'espace et le langage, ne peut pas être tabulée ni calculée, ni mise sous une optique qui visera une définition. Cela montre aussi pourquoi Heidegger préfère qualifier la vue et le sens du rapport en tant que mouvement de circonspection et pas un mouvement scientifique qui cherchera par sa définition à bloquer la pensée nécessaire pour garantir le rapport.

Le rapport veut dire le libre aller-retour entre ce qui se montre et ce qui se cache. Se montre donc le désir de tout voir, d'une totalisation : c'est en cela qu'on a gâché déjà trop d'encre à décrier chez Heidegger. Or, si ces questions qu'il a su poser dans un premier temps ne sont pas résolues, ou en d'autres mots, s'il est difficile de mettre en mots cet espacement qu'il effectue dans un 'deuxième temps', il convient de voir comment Heidegger fait aussi un mouvement performatif, comment il emploie le silence, comment et pourquoi il insiste sur l'angoisse que le phénomène porte à la pensée, justement pour

^{xiv} Heidegger. Être et temps. Trad. Rudolph Boehm et Alphonse de Waelhens. Paris: Gallimard, 1964., p. 205.

ne plus faire un discours sinon pour laisser ce libre aller-retour intact. L'affinité dont je parle est similaire dans le sens qu'ils demeurent dans la pensée et qu'ils se demandent au juste, bien avant la déconstruction, comment et où se fait ce lieu de différence, celui que comprend le libre aller-retour, le bas et le haut du pli.

Praxis et théorie.

Il est facile maintenant de comprendre pour quoi Heidegger insiste dès le départ que son travail de pensée dans *Bâtir Habiter Penser*, et au large dans ses écrits ultérieurs, ne cherche aucunement à donner des formules, ni des résultats ni des idées de « constructions, encore moins de prescrire des règles à la construction ». Cela et d'autres soucis humains pressent et avec urgence, oui, mais ce qui est à la base est la « véritable crise de l'habitation ».^{xv} Comment donc comprendre le fait qu'il ne s'agit pas de présenter un plan, ni un schème, ni une façon prédite ni redite d'*agir (praxis)* qui sera valablement pratique, à suivre immédiatement et à la lettre, comme le dictera un architecte ou un homme politique, mais de savoir que par la percée de la pensée, qui plane sur les sillons du langage, se trouve l'or : pas la substance, mais un parmi d'autres espacements qui seront toujours un commencement, et surtout un libre aller qui permettra l'*usage (Brauch)*.⁹ Or le mot « crise » peut aussi être voulu, ou mieux, lu comme plaie, une seule et éternellement ouverte, ce dont, par le mouvement de la pensée, le soin sera promis, mais sans aucune méchanceté ni une promesse au sens ordinaire du mot. Promis ne sera pas, par exemple, ce beau sourire et serein du Buddha. Il ne sera donc pas

^{xv} Heidegger. *Bâtir Habiter Penser*. In *Essais et Conférences*. Trad. Jean Beaufret. Paris: Gallimard, 1958., p. 170.

question de chercher le sens intrinsèque à tout mouvement ou manifestation sur place car ce n'est pas un jeu d'échecs mais une divagation, ou errance, espérons joyeuse, et qui plane sur le savoir que ce lieu là, qui a déjà tant accueilli, retiendra toute configuration et sera encore en mesure de le faire, sans aucune hésitation ni espérance. Ici précisément se demande le Poète de Tournon : Comment faire face à cet aspect, à cette chimère ? Comment quelque chose qui semble échapper au langage peut effectivement avoir lieu, comment faire calquer un langage avec cet insolite accueil du lieu ?

CINQUIÈME CHAPITRE

UNE PLAIE ÉTERNELLE

La véritable crise de l'habitation réside
en ceci que les mortels en sont toujours
à chercher l'être de l'habitation et qu'*il*
leur faut d'abord apprendre à habiter.

- Heidegger.ⁱ

Un Présent n'existe pas.

- Mallarmé.ⁱⁱ

J'ai espacé les mots de Heidegger comme si c'étaient des vers. Même ainsi espacés, ils seront démunis de tout sens si on n'a pas saisi l'unité intrinsèque aux termes bâtir, habiter, et penser. Une de nos questions au départ était celle-ci : y a-t-il une différence entre la théorie et la praxis ? On doit s'expliquer finalement. Sans doute, l'« essence » de cette *unité* entre bâtir, habiter et penser, est l'unité pliée (*Einfalt*) que Heidegger cherche. Il rassemble ces trois aspects à première vue dissociées. Sa tâche à travers tout son travail ne sera pas seulement d'expliquer ce rassemblement ou cette unité pliée, mais de la montrer. Mais il se montre aussi que tout système analytique révèle sa défaillance et n'est pas apte pour une démarche qui, au lieu de mener vers un rassemblement (entre bâtir habiter et penser par exemple) ne fait autre chose qu'établir une différence ou division entre ces « actions ». L'analyse veut qu'on fasse une distinction entre bâtir, habiter, et

ⁱ Heidegger. Bâtir Habiter Penser. In Essais et Conférences. Trad. Jean Beaufret. Paris : Gallimard., p. 159.

Pas mon emphase.

ⁱⁱ Mallarmé. *L'Action restreinte*. O.C. Vol. II., p, 217.

penser et que ces trois termes soient trois choses distinctes là où il n'y a pas de différence — mais, ainsi que Heidegger semble vouloir montrer : un seul mouvement.

L'unité pliée (*Einfalt*) de ces trois termes, se voit dans le titre de la conférence, qui, dans une certaine mesure, partage le même intérêt pour la « typographie » de Mallarmé. On espère maintenant apprécier le travail du poète, celui qui aime bien composer les espaces blancs autant que les vers et le fait pour le profit d'une « vue simultanée de la page ». Et bien, Heidegger veut, lui aussi, une vue simultanée des trois termes, i.e., une vue 'simultanée' d'une seule action ou d'un seul mouvement sans aucune subdivision entre les trois activités ou verbes : bâtir, habiter, penser. Dans le titre de la conférence les termes *Bâtir Habiter Penser* deviennent une seule chose, un seul espacement, et il n'y a pas de ponctuation entre les termes. Mais ce n'est pas un panorama qu'il nous peint, ni une représentation qu'il nous offre. Par ici, on pourra commencer aussi à voir qu'il ne s'agit point d'une métaphore pour dire que le langage est la maison (de la vérité) de l'être. Le titre que donne Heidegger à son travail, est aussi un geste, bien réfléchi, bien espacé, et ne comporte aucun caprice d'auteur ni n'a rien à voir avec une mise-en-page légère. Non. Le geste montre la topologie de la pensée elle-même, quand elle se meut, avec légèreté, et le fait en respectant les espaces blancs, entre les termes.

Les termes ne souffrent pas la moindre intervention, même pas d'une ponctuation.¹ On respecte les espaces entre eux. Ainsi on garantit leur unité pliée. Chaque terme est lié directement aux autres, mais chacun tient à une place. Chacun *est* et *fonctionne* indépendamment de l'autre, mais a besoin de l'autre. Pas pour soi, mais pour l'unité entre théorie et praxis question. Ici encore une notion de totalisation semble s'imposer, certes. Mais avant d'employer un terme pareil, il faudra investiguer en quoi cette perspective est

le ‘gain’ d’une confrontation infatigable d’un face-à-face concret avec la métaphysique et la science. Encore : la proposition tient à ce que la plaie « remonte dans le passé plus haut que les guerres mondiales et que les destructions, plus haut que l’accroissement de la population terrestre et que la situation de l’ouvrier industriel ». ⁱⁱⁱ On ne devrait pas prendre une telle proclamation légèrement. La thèse contienne en elle plus de matière de ce qui est dit par elle. Il nous faut investiguer cela.

On a dit qu’on ne pourra pas comprendre cette perspective si on échappe au fait qu’elle est le gain d’une confrontation avec la métaphysique et la science, et à cela on pourra ajouter le fait que Heidegger vient à le dire seulement en se laissant guider par le souci *de la question originale*. Oui, on pourra soulever toutes sortes de critiques à ce point précis mais il faut avouer que sans ce désir d’aller aux fondements le penseur n’aura pas pu prononcer une ‘thèse’ pareille. Que dit la thèse ? La thèse dit que dans son ancienneté la plaie tient à un rapport direct avec le présent ; disons, comme la lettre *alpha* est en rapport direct avec la lettre *oméga*. Mais il ne s’agit nullement de mettre en marche une téléologie, ni une dialectique.

La première lettre est la première incision, percevable comme l’horizon : nous ne pouvons pas localiser son origine : elle est en retrait. Pour avoir la moindre possibilité de l’envisager, malheureusement, toutes sortes de mécanismes heuristiques alimentés par l’imagination, la logique, la poétique, la raison, ou la représentation, seront nécessaires. Parmi ceux-ci on pourra compter, par exemple, l’homme primitif de Rousseau, dans la mesure que la notion contienne tous les aspects qu’on vient de mentionner. Mais, est-il,

ⁱⁱⁱ Heidegger. *Ibidem.*, p. 193.

cet « homme primitif » quelqu'un qui a vécu ailleurs que dans les volumes de l'œuvre du philosophe ? Non. C'est donc une fable qui permet à Rousseau une fondation à partir de laquelle il aura construit, effectivement, bâti, un système, avec l'aide de la raison, pour prouver un point. Mais de tous côtés cela reste dans les emprises d'un mécanisme heuristique, logique, voire même, poétique nécessaire pour dépeindre simplement une représentation qui imagine une origine, ou ce que cela aurait été. Et finalement peu importe la fable, le fait est que la raison vient *après*. Après quoi ? Après le premier mouvement qui fut donné par l'imagination du philosophe. Il nous force donc à croire, comme Mallarmé le dit : que cela a eu lieu, et que nous y sommes, même en imagination.

Chez Heidegger il n'est pas question d'une profession de foi, et c'est précisément ce genre de tentatives que Heidegger évite systématiquement et à tout prix. La raison en est simple. Il ne s'agit pas de contrecarrer un défaut — celui de l'origine, avec une fable, même si elle est bien argumentée, symbolique, allégorique, ou logique, car cela se déploiera finalement, pas seulement grâce à la force de la représentation, de l'ironie, de l'imagination, mais aussi, de la métaphysique. Cela ne sera donc qu'un nouveau mythe. Cet exercice est intenable pour Heidegger, car tout l'effort sera dépensé pour imaginer, d'abord, *et en suite raisonner*, la suite, sans parler de la croyance possiblement requise. Dans ces conditions-là, l'imagination et le raisonnement comptent plus que la pensée. La pensée dans ces conditions-là, n'aura pas de chance, ni même pas une place. Elle sera bloquée. On veut dire que la pensée n'est ni imagination, ni raisonnement, ni représentation de quoi que ce soit. Heidegger n'opte donc pas pour ce chemin. Ce chemin est trop prévisible, car effectivement, on commence par entamer une fable, et ensuite on la colore d'une explicitation provenant de la raison. Dans ces circonstances-là on a déjà

eu la réponse, et tout le chemin à faire, ou l'espace à faire, ne sera autre que de mener (subrepticement) à cette réponse. L'homme primitif de Rousseau tire dès le début, vers la réponse, qu'il a déjà envisagée. Mais Mallarmé et Heidegger ne cessent de nous le dire, sans le dire, que la pensée ne se dirige pas vers quelque chose qui est déjà en forme : il n'y a pas de résultats déjà prévus.

Il y a donc une restriction que s'impose le penseur. Il ne vise pas la réponse, mais par-là, il nous appelle à penser, et pas à imaginer. Il faudra d'abord reconnaître ce geste de restreinte, faute de quoi, on aura manqué à la performativité en œuvre dans le travail de Heidegger et Mallarmé. Cette performativité cherche à sortir de tout l'édifice métaphysique et à libérer le champ pour la pensée. Après avoir insisté sur ce point revenons à la proposition. Elle tient à ce que la plaie « *remonte dans le passé plus haut que les guerres mondiales et que les destructions, plus haut que l'accroissement de la population terrestre et que la situation de l'ouvrier d'industrie* ». ^{iv} Pourrions-nous localiser cette première plaie ? Ici un peu de prudence nous sera requise. Cette incision, ou plaie, ou crise initiale, essayons de la voir à travers toutes nos propres réserves. Assumons pour un instant la vue à longue distance de Heidegger et permettons-nous de dire ceci : que *cette plaie pourra même précéder le langage et la conscience*.

Certes, Heidegger ne procède pas de cette manière, ni n'offre cette thèse ouvertement. Il nous laisse tout simplement déduire cette possibilité en ce que la crise d'habitation précède tout ce qui est avec nous dès l'aube du temps : lutte (de classes ou autrement), guerres, créations, et destructions. Sa perspective tient aussi au problème de

^{iv} Heidegger. *Ibidem.*, p. 193.

l'accroissement de la population, car ici, à sept milliards d'une espèce dominante, cela n'est ni une thèse ni une spéculation, mais la réalité. Elle est liée à l'espace planétaire qui s'amointrit de plus en plus. Il est même possible que cela surpassera tout autre problème à venir. Mais revenons à la thèse. Cette plaie aurait trouvée son origine quand l'homme aurait découvert la façon de faire quelque chose à partir de rien, c'est-à-dire, du Rien : précisément quand il aurait blessé la terre une première fois pour faire d'un tas de boue une habitation. Par-là, essayant ses mains à la technique, il était guidé rien d'autre que par la nécessité d'habitation. La contrepartie de cette première fente, essayons aussi de la voir, car nous sommes là.

On a dit qu'il y a un rapport entre alpha et oméga, mais que cela n'est point une question ni de dialectique ni de téléologie. Car le jeu « mystérieusement » recommence. *C'est là où l'acacia a lieu.* C'est un autre point limite qui est celui qui nous appartient, notre horizon : on doit encore une fois apprendre à habiter. Le geste de Heidegger est net. Sans faire mention ni de l'expérience subjective, ni de la psychologie de la conscience, ni de la connaissance absolue, ni des revendications de l'ouvrier industriel, ni des diverses formes d'habitation, il trace une ligne qui va de nos présents soucis aux premiers soucis (de l'humanité).

Notre présent souci est l'habitation, l'espace, tel que c'était le souci de jadis. Encore, Heidegger ne veut pas décrire la forme ou la substance de ce que cette première plaie aurait été, ni comment on aura pu l'imaginer. Il ne montre que la direction. Il sait très bien qu'elle est en retrait. Pour Heidegger, il n'est pas nécessaire de remplir avec un récit ce que cela aurait dû être. On a dit qu'il se retient et s'astreint à la restrainte qui ne lui permet pas de prononcer une histoire de ce que cela aurait dû être. Ce qui nous

concerne est son regard vers le correspondant de cette première incision : son « contraire ».

Si une relation il y a entre la première plaie et celle qui est toujours présente, comme une constante relation entre la lettre alpha et oméga, cette relation devra être comprise uniment, et sous le titre *πέρας*, et au sens grec du terme (fin=début/début=fin). De sorte qu'il sera incorrect de parler de contraires. Il n'y a pas de contraires. On veut dire par là que la relation ne tient pas aux membres qui dans cette situation sont toujours en retraite (la première plaie et celle à venir) mais à soi, à un neutre, ou à un troisième « espace » ou terme qui est la relation même. Heidegger cherchera dans la question de la technique un possible moyen pour essayer de comprendre le caractère de ce qu'on appelle la plaie éternelle,^v qui comme telle, cache tantôt le caractère du premier commencement et de l'autre commencement.

Il est clair, la direction est envers la première incision, et à son avis, elle doit être trouvée dans ces parages, dont il nous est impossible de nous détacher : la technique.² Nous notons que cette proposition englobe et dépasse toutes sortes de pensées antérieures : celles de tous les philosophes. A commencer par Marx, qui en dépit de son acuité pour le matériel, n'a pas su prendre en considération la technique, cet élément fondamental de l'existence matérielle et qui semble avoir une tendance vers l'avenir : ce que Heidegger, lui, a bien compris. Mais l'effort de Marx fut déployé pour renverser Hegel, et du coup il s'est désintéressé de poursuivre les conséquences des aspects matériels et concrets de la technique, de l'industrie, et de la science, tandis que toute son

^v Heidegger. Die Frage nach der Technik, conférence du 18.11.1953 à Munich, in Vorträge und Aufsätze, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000. p. 13-44.

attention fut placée dans le cadre du drame humain : l'aspect turbulent des conflits de classe. Il n'est pas difficile de reconnaître le fait que Heidegger veut bien montrer que sa pensée, que l'on blâme ou non pour son aspect totalisant, cherche à surmonter tout drame humain. Sa pensée cherche l'origine de la crise.

La manière dont nous avons encadré la perspective du penseur est seulement permise quand on comprend le sens du mot grec *peras*, i.e., comprendre la fin comme le commencement. Comme on vient de le voir, elle est une limite qui semble fonctionner de manière téléologique, avec un début et une fin, mais comme on a vu, ce début n'est pas localisable, et ce qui est à venir, encore moins. Nous nous trouvons entre cela, ce que le penseur nommera : *Spielraum*.³ L'espace de jeu propre à l'être. Cela échappe donc à la dialectique mais pas pour la congédier, ni régler aucun problème avec elle, car ce que nous dit le penseur est ceci : il nous faut toujours apprendre à habiter : au-delà de toute guerre, ou de toute condition humaine déterminée.

Ni début ni fin. La plaie n'est pas divisible. Elle n'est non plus la cause de la technologie ni la cause des luttes de classe : elle est la blessure elle-même. Ce que Heidegger essaie de nous dire, est le fait qu'elle est à nous : à nous de la penser au-delà de la représentation. « Dès que l'homme, toutefois, *considère* le déracinement, celui-ci déjà n'est plus une misère (*Elend*). Justement considéré et bien retenu, il est le seul *appel* qui invite les mortels à habiter. »^{vi} La misère venant du déracinement, et par cela on doit entendre, *absence ou pénurie ou pauvreté* d'habitation (*Heimatlosigkeit*) qui d'ailleurs se traduira pour se faire mieux entendre en anglais comme *homelessness*.⁴ Elle ne se lie pas

^{vi} Heidegger. *Bâtir Habiter Penser*. In *Essais et Conférences*. Trad. Jean Beaufret. Paris: Gallimard, p. 193.

à la maison bourgeoise, ni à la ferme du dix-neuvième siècle : la condition d'apatride (*Heimatlosigkeit*) se lie directement au langage, et pas aux faits divers. Toute forme qui cherchera à amoindrir la misère, par exemple tout discours métaphysique, scientifique ou technologique, ne pourra pas nous aider.

La science, ainsi qu'elle continue à chercher, divisera les choses bien selon ce que Heidegger nommait l'« âge atomique ». On pourra l'appeler des nos jours, l'âge numérique. Peu importe, car cela datera aussi : ce qui compte est le fait que la lettre et l'être doivent trouver une place, toujours. La difficulté est celle-ci : nous ne pourrions nullement nous détacher de la plaie pour la contempler d'une position scientifique, même lorsque les preuves des collisions de particules atomiques auront « montré » la dernière particule indivisible, même après, disons, que le principe de Heisenberg sera caduc.

Et ceci n'a rien d'apocalyptique. Souvenons-nous de la conversation entre le guide, le scientifique, et le professeur.^{vii} Là il est question de laisser un événement venir au langage, venir à la conversation (*Gespräche*). Ce qui vient à la conversation est le fait que la science, toujours à l'avant-garde, toujours au point de sa dernière découverte, se trouve avec un fait inébranlable en ceci, que l'essence de la découverte lui échappe, et que par cette tentative qui est en même temps un point aveugle, au lieu d'avoir faite une découverte, l'action scientifique se trouvera avec le cas inverse.

Ce dont il est en cause se sera occulté plus fermement. Le guide attribue cette

^{vii} Heidegger. *GA. 77: Feldweg-Gespräche* (1944/45.) pp. 1-159

tendance à la « nature » pareille à un dispositif d'autoconservation.^{viii} Là il y a un danger, dit le penseur. Ce danger est fait du désir de combler le vide. Plus on essaie, plus on se met à l'écart de l'« essence » de ce que nous cherchons. De même avec tout discours métaphysique : plus on mène un discours plus on s'écarte de la chose. A chaque fois qu'une question est posée métaphysiquement, tout ce qu'on pourra envisager est une réponse métaphysique déjà faite, qui nous aura démunis de toute chance de penser. C'est dans ce sens-là que toute approche visant le caractère de l'espace, ne fera que morceler les choses, présenter par ici une pratique, par là une théorie.

C'est précisément ce que fait Henri Lefebvre, dans son étude *La Production de l'espace*. Nous notons d'abord que l'exemple que nous avons choisi, (Lefebvre), est illustratif de ce qui survient quand le souci se porte exclusivement sur l'analyse du phénomène *à partir de la manifestation en place*, i.e., à partir d'une condition sociale, autant qu'à partir d'une manifestation visuelle comme l'est un bâtiment sur place. Rappelons-nous, avant de continuer, que Heidegger ne se complaît pas à ce genre d'étude. La démarche de Lefebvre, au contraire, s'y engouffre, i.e., elle ira chercher « derrière le phénomène ». Regardons ceci pour un instant. Le souci principal de Lefebvre est celui-ci : mener à une compréhension de l'espace en tant que « production ». Il veut dégager les aspects qui permettent la génération ou production de l'espace, et, en les faisant comparâître avec leurs réalités économiques qui les correspondent, il aura pu tirer, effectivement, des conséquences.

^{viii} Heidegger. *Ein Gespräch selbdritt auf einem Feldweg zwischen einem Forscher, einem Gelehrten und einem Weisen*, in *GA 77*, p. 1-159. La dévastation et l'attente. Entretien sur le chemin de campagne, Trad. Fr. Ph. Arjakovsky et H. France-Lanord. Paris: Gallimard, 2006., p. 1-159.

Lefebvre, si on l'écoute bien, veut toute la prudence nécessaire pour, comme il le dit, ne pas parler de *l'espace en termes absolutistes*.^{ix} A son avis, cela ne serait que suivre une illusion sans aucune fondation concrète. Lefebvre voudra donc reconnaître l'aspect fondamental de l'émergence du « processus régénérateur » qui donne tout l'élan à la production de l'espace, i.e., il voudra comprendre comment l'espace de la ville moderne se forme. Il nous prévient contre un fait : on ne devra pas appliquer les résultats issus des recherches anthropologiques recueillis en divers endroits par l'anthropologie aux conditions présentes de la ville moderne.^x

Non. Il veut que l'espace soit compris sur place, i.e., par exemple, en cherchant les conséquences des résultats issus de la démarche initiée une fois par le Bauhaus.^{xi} Pour Lefebvre, ceci est un point tournant. C'est précisément avec ce mouvement artistique que Lefebvre peut établir une limite, car à ce mouvement artistique il donne l'attribut d'être une prise de conscience, et à partir duquel, il écrit, on peut tracer sans faille le résultat de ces monstruosité qu'on peut encore voir dans les grandes villes en Russie ou en Chine. L'emprise de ce récit se nomme Communisme. Cela est la thèse centrale de Lefebvre.

Il faut avouer que cela date trop vite, car il n'est rien de plus certain pour la Chine, en ce moment, que d'aller à la verticale, c'est-à-dire, de chercher un endroit où toute la population pourra s'héberger. Cette proclamation que je viens de faire, a-t-elle quelque chose d'abstrait ? Non. Tous les *Futons*, et toutes les coutumes de la Chine, qui se manifestaient jadis de manière latérale, rien d'autre qu'un bâtiment à deux étages, sont en

^{ix} Lefebvre. La Production de l'espace. Oxford & Cambridge: Blackwell, 1991., p. 97.

^x Lefebvre. *Ibidem.*, p. 26.

^{xi} Lefebvre. *Ibidem.*, p. 134.

ce moment en train de disparaître de la face du monde. Ils doivent apprendre encore une fois comment habiter. Tous les *Futons* et les endroits sacrés, sont, alors que nous écrivons cette étude, en train d'être démolis, y compris les bâtiments à cinq étages qui sont le *produit*, comme le dit Lefebvre, de la première tentative visée par le Bauhaus. Ce que je suis en train de dire est le fait que ces visions de jadis, traditions ou modernités, sont en train d'être détruites. Mais ceci n'est pas, finalement, une opinion, c'est tout simplement un fait. Il suffit d'y aller pour voir la destruction de ce que Lefebvre clamait comme le point culminant de ce qu'aurait été inauguré par le Bauhaus.

Mon point après tout cela, est celui-ci : on ne peut pas se louer à la manifestation en place pour ériger une thèse : tout change. La manifestation en place, même celle produite par la force ou par le pouvoir (Nietzsche), ou par les conditions économiques ou sociales (Marx), va inévitablement changer. Baser une étude sur ce qui est manifeste, cela datera vite. Le souci d'après Heidegger, contrairement, doit être centré sur la possibilité de comprendre l'espace comme un *Urphänomen* et de ne rien chercher derrière lui, ni de revenir à la surface avec des conjectures ou des plans. Ici, en passant, avant de revenir, nous dirons que l'approche de Foucault reste tout au moins beaucoup plus subtile, sensible, définie et concrète en ceci, que Foucault commence effectivement avec l'aspect concret des centres de discipline⁵ : l'hôpital, la prison, l'école, la maison, et que ces noms, hôpital, prison, école, maison etc., ne font que couvrir le véritable déploiement du pouvoir, ce qui veut dire que ces institutions rendent le déploiement du pouvoir *invisible*. C'est cette histoire qui n'est pas écrite que le philosophe français voudra investiguer. C'est ce point invisible qui intéresse extrêmement Foucault, d'où se fonde son

remarquable travail.^{xii} De sorte qu'au contraire de Lefebvre, Foucault ne va pas aux aspects qui ne font que se montrer à la vue, qui ne font que se manifester : nous savons d'ailleurs que ces aspects ne sont souvent que la réalité des institutions qui effectivement ont tout le pouvoir de diffuser le pouvoir, et le rendre invisible. Foucault ne cherche pas les « certitudes immédiates ».^{xiii}

Cette digression était nécessaire, mais on doit revenir au point qu'on a commencé à percevoir dans le travail de Heidegger. La crise de l'habitation est une, et toujours présente. Il n'y a rien de plus concret que cela. Elle n'est ni la fable qu'on a voulu entamer en parlant d'une première fente et d'une dernière : il n'y a pas de termes binaires chez Heidegger. La plaie est éternelle, comme la crise que nous offre Mallarmé. Le manque d'habitation est aussi de longue haleine. Mais le penseur nous dit qu'il suffit de penser ce déracinement (*Heimatlosigkeit*) pour que la misère ne soit plus misère. La plaie est une et toujours présente, pas comme une chaise, là devant nous, mais présente dans un présent débordant toute notion facile de passé et d'avenir. Il est toujours, toutefois, difficile d'accepter une telle pensée sans se débarrasser du schème scientifique ou de l'appui de la logique : il est difficile de dépasser un esprit purement scientifique qui ne voudra faire autre chose que remplir le vide. Mais le poète nous dit : « il n'est pas de Présent, non — un présent n'existe pas ».^{xiv}

Cette « négation » doit être bien comprise. Elle congédie le temps puisque le temps, ce présent, n'est plus : *un* seul présent n'existe pas, faute que se déclare la configuration

^{xii} Foucault. Surveiller et punir. Paris: Gallimard, 1975.

^{xiii} Foucault. La Pensée du dehors. Montpellier: Fata Morgana, 1986., p. 16.

^{xiv} Mallarmé. *L'Action restreinte*. O.C. Vol. II., p, 217.

des choses en place, à leur place, d'abord une place pour la lettre. A ceci, il n'y a rien d'abstrait. S'il n'y a pas de présent cela devrait aussi être compris comme l'avènement d'un passé et d'un avenir dans une place, dans un lieu. Dire qu'il n'est pas de présent aussi veut effectivement dire qu'on n'a pas de maison si on n'a pas trouvé un lieu. A ce titre Heidegger le dit succinctement : nous manquons, en effet d'une habitation. Dans les deux cas il ne s'agit que d'un appel au réveil : ouvrons les yeux et là, rendons-nous compte que ceci n'a rien à voir avec un discours romantique, ou poétique, ou décadent.

L'ancienneté, et par la même, la nouveauté, de cet espacement encore toujours à faire, de cette clairière toujours à ouvrir, requiert un lieu. Sauf que pour Heidegger une telle proclamation est toujours douteuse. Pour Heidegger, la pensée retrouve son lieu et recommence son travail une fois qu'elle aura pris un pas en arrière, pour voir les limites, pas de ce qui peut être dit, mais de la métaphysique. Cela veut dire que seulement dans cette condition-là, l'espace cessera d'être conçu sous la grille cartésienne et sous le cadre de représentation. Et plus important, le caractère de la modalité objet-sujet pourra aussi se dissiper. Ce qui, à ce qu'il dit, aura eu lieu quand on commence sans peur à partir du néant, et par la pauvreté de toute divagation ou errance, pourvu qu'on retourne au néant. Il est clair, il s'agit de laisser cet espace blanc tranquille. Quant à Mallarmé, comme on l'a vu, il ne cherche pas la circonstance de ce qui se montre : non, il cherche le secret du lieu. Il veut intimer le secret du lieu avec le langage. C'est en cela que consiste l'agir, le geste, et la possible ouverture d'une habitation tenable. Pour le poète et pour le penseur, le versement de la lettre au vide ne sera qu'un seul mouvement, sans nom.

CONCLUSION

*Und was ist das? Hölderlin sagt es nicht;
darum müssen wir es eigens denken und
d.h. hinzudichten. Heidegger.¹*

(Et qu'est-ce que ce donc ? Hölderlin ne le dit pas ; c'est pourquoi nous sommes tenus, nous, de le penser expressément, i.e., de suppléer le dire poétique.)¹

En effet, en suivant cette indication (*darum müssen wir es eigens denken und d.h. hinzudichten*), on a essayé de faire un parcours qui a cherché à suppléer ce que Mallarmé et Heidegger ne « disent pas » sur l'espace, le lieu, et le langage. Dans ce parcours on a cherché à comprendre la démarche inhérente à leurs 'méthodes', ou plutôt, inhérente à leurs gestes performatifs. Il nous est arrivé de dire que leurs méthodes sont « négatives », mais ce terme ne fut employé que pour faire visible la région vers laquelle nous avons cru nécessaire d'aller en premier, c'est-à-dire, pour attirer l'attention à l'espace vide et au silence. Ces deux éléments, comme on a voulu le montrer, sont intrinsèques aux œuvres, et contiennent, à ce qu'ils nous 'disent', autant d'importance que les écrits. Ces aspects, l'espace vide et le silence, toutefois ne sont nullement abordés par la critique et pour cause, car de quelle stratégie pourrions nous munir pour pénétrer ou chercher le sens de ces syncopes, de ces intermittences, de ces clairières si justement là on a un aspect qui

¹ Heidegger. *Die Armut. (La pauvreté)*. Trad. Philippe Lacoue-Labarthe et Ana Samardzija. Strassburg: Presses Universitaires de Strassburg, 2004., p. 38.

est, à proprement parler, hors discours ?

Le risque est, en toute évidence, trop grand. D'où toute la difficulté qui s'est présentée devant nous, car, autant que nous avons voulu mettre le doigt sur l'espace vide et le silence, ces aspects nous interdisent d'imposer le moindre sens ou interprétation. Devant une telle difficulté donc, nous avons voulu effleurer l'architecture invisible que l'espace vide et le silence supportent. Tout comme un bâtiment, voire même une cathédrale : les murs ne sont là que pour garantir un espace vide : les murs et l'espace vide comptent ensemble, et ils ouvrent la possibilité de l'habitation et de l'accueil offert aux mortels et aux dieux. Les murs et l'espace vide font partie d'un seul mouvement. Sauf que par cette image presque poétique nous ne signifions pas qu'on a affaire avec des œuvres imposantes ou dogmatiques ; au contraire, nous avons confronté des œuvres qui ne déposent aucune doctrine mais qui se contentent tout simplement de montrer la voie.

Pour faire visible cette région invisible, ou, comme Mallarmé l'appelle « l'armature intellectuelle » des œuvres, qui se cache tantôt dans l'espace vide et le silence, nous avons choisi de rester avec les termes de Mallarmé et de Heidegger, et de ne pas imposer sur les œuvres une approche extérieure. Par exemple, dans les œuvres étudiées on a reconnu l'absence de termes positifs, l'absence d'un traitement thématique, et une forte résistance à nommer ou à donner une définition aux phénomènes de l'espace et du langage. Cachés dans cette restreinte se trouvent déjà les termes de Mallarmé et de Heidegger, et en effet on pourra dire que ces termes se résument en un seul : la restreinte.

Mais il ne s'agit pas finalement d'une méthode négative, ou d'une *via negativa*. Bien au contraire, ne pas se louer à des termes positifs (et le contraire de ceci est, plus profondément : penser sans noms), révèle la marque d'une rétention remarquable. Cette

réention (devant le phénomène) n'est pas une simple négation, et souvent, elle, en tant que réention, ne passe même pas par le domaine de l'analyse ou de la logique du syllogisme. Si la démarche ne passe pas exclusivement par le domaine de l'analyse ou de la logique du syllogisme, cela ne veut pas dire que les œuvres sont illogiques ou incohérentes ou inintelligibles, mais qu'elles veulent chercher un lieu appart, i.e., un lieu convenable à l'habitation, et que cette habitation dans ce lieu, soit poétique.

Au moins c'est précisément cette question qui guide le travail de Mallarmé et de Heidegger. Ce lieu, s'il en est un, se dissocie en premier, de la métaphysique, aussi bien que de la pure représentation. Ce lieu n'est jamais donné mais doit continuellement être mis en question, i.e., il doit se garder comme question, une qui veut savoir comment réapprendre à écrire, à lire, et à habiter. Voilà la question sur laquelle les œuvres de Mallarmé et Heidegger se basent. Cette « base » n'est ni une doctrine, ni une éthique, ni un mode d'agir déjà établi, mais la protection de la question et le don, pas de poème, mais le don de l'ouverture nécessaire pour que la question puisse être pensée.

La question est souvent à peine percevable dans leurs travaux, mais quand nous nous apercevons d'elle, elle assume son propre statut. A peine percevable on a dit, puisqu'effectivement on a affaire avec une véritable architectonique qui s'érige en exerçant une « action restreinte » ou un « pas en arrière » justement pour que le lecteur puisse prendre de la distance et réapprendre à voir les choses. Il est donc requis de s'efforcer pour percevoir la question à travers ces formes uniques d'exposition qui se basent surtout sur l'action restreinte et le pas en arrière. Ces deux notions, l'une de Mallarmé, et l'autre de Heidegger, comme on l'a vu, interdisent toute manière de discours ou des récits. Cependant, cette restreinte cache effectivement, ou rend invisible,

l'armature intellectuelle des œuvres. C'est précisément cette opération, ou geste, qu'on a voulu étudier tout au long de cet essai.

Dans une première instance on a dit que l'emploi des espaces vides, du silence, et généralement, de l'action restreinte a une fonction. Si, lors de la lecture, par exemple du *Coup de dés* de Mallarmé, ou de *L'Art et l'espace* de Heidegger, pour ne faire allusion qu'à deux textes, il devient évident, ou en fait, cela saute aux yeux, que la question tourne autour de l'espace et du langage, mais si la question n'est nullement trouvable en tant que constatation, et que par conséquent, on n'a aucune réponse directe, alors là il devient nécessaire d'investiguer en quoi la question est percevable, a un timbre clair, et est même palpable, mais elle n'est pas posée. Autrement dit, la question est là, et la réponse aussi, mais ni l'une ni l'autre ne contiennent la lourdeur d'un terme positif, schème, ou système. Ce n'est que le timbre et le signe qui se laissent percevoir. Ce mouvement qui va de la question à la réponse, de manière tacite, ne passe donc pas par le domaine de la constatation. On ne nous dit pas par exemple que l'espace et le langage est ceci ou cela. Nous sommes donc, en tant que lecteurs, mis dans une position étrange, on a même peur qu'on commence à rêver ou à halluciner.

Et bien, c'est exactement cela l'une des fonctions du manque des repères (des termes positifs) trop facilement saisissables par la compréhension immédiate. Il ne s'agit donc pas de satisfaire le lecteur en lui faisant l'offrande du sens commun. Il s'agit plutôt de ceci. D'abord, l'absence des repères facilement saisissables par la compréhension

(termes positifs, définitions etc.) est une absence qui nous emporte vers l'angoisse, c'est-à-dire que la volonté de savoir s'excite, mais il n'y a aucune satisfaction immédiate, il y a plutôt angoisse. On ne nous a pas dit ou commandé de faire l'épreuve de cette angoisse : c'est en lisant ces œuvres remarquables en termes de rétention qu'on peut d'abord ressentir cette angoisse, ou désespoir (comme le dira Deguy),ⁱⁱ ou désastre (comme le dira Blanchot),ⁱⁱⁱ ou pauvreté (comme le dira Heidegger).^{iv}

Sans doute, la lecture des vrais textes, quoique cela puisse être, est, comme Mallarmé le dit : une pratique désespérée. Et il faut mieux que cela commence ainsi, car il s'agit d'une coupe, d'une coupure, d'une irruption, d'une crise de vers qui ébranle le lecteur de son état de complaisance. Si la disposition de base de l'homme, comme le dit Herman Melville, est son sordide état de complaisance,² la disposition d'esprit que demande le langage poétique est tout autre, et souvent il n'y a pas de passage entre l'une et l'autre. Mais c'est précisément pour garantir ce passage qui va de l'admission sordide de la parole brute *vers le réveil de sa partie essentielle*, que les textes de Mallarmé et de Heidegger (et de tout grand écrivain), imposent sur le lecteur une telle angoisse.

Cela est la première fonction. Nous notons bien que c'est une fonction car on ne nous parle pas, comme on est en train de le faire ici, de l'angoisse. Les œuvres, pour préciser encore une fois, nous forcent d'aller vers le point le plus bas du pli rien que par l'acte initial de les lire. Ce point n'est nullement trouvable dans une carte, tout comme tout vrai lieu ne l'est. Il s'agit plutôt d'une disposition, celle que nous permette de voir

ⁱⁱ Deguy. L'Énergie du désespoir. Paris: PUF., 1998. Titre et diverses instances.

ⁱⁱⁱ Blanchot. L'Écriture du désastre. Paris: Gallimard, 1980. Diverses instances.

^{iv} Heidegger. Die Armut. Frankfurt: V. Klostermann, 2007., p. 3 et diverses instances.

que nous n'avons ni un héritage, ni aucune base sur laquelle on pourra trouver une forme d'agir. Une forme d'agir, par exemple, qui comprendra un mode de lecture, un mode d'habitation, et un mode d'écriture. Encore, pour revenir à John Cage, à qui nous avons fait allusion dans un premier chapitre, il semble, comme il le dit, qu'il est mieux de ne rien prendre comme base.³ Ne rien prendre comme base est l'équivalent de repousser toute idée reçue et de partir de zéro. C'est exactement ce que les œuvres de Mallarmé et de Heidegger font, pas pour le désir d'être inclassable ou idiosyncratique mais à partir des questions qui se balancent sur une nécessité, par exemple, de savoir comment espacer, comment habiter, et comment lire, sans doctrine, et toujours à nouveau.

Si donc leurs approches n'ont rien en commun avec ce qui a lieu dans la communication brute, si dans l'absence de termes facilement saisissables par la compréhension on rencontre l'angoisse et la pauvreté, cela n'est qu'un début. Les choses ne s'arrêtent pas là. Il y a effectivement une approche toute autre que nous avons identifié et essayé d'effleurer. Nous avons vu que plutôt que thématifiée, l'approche est agie. Ainsi, nous avons cru nécessaire d'investiguer ce faire i.e., ce geste performatif comme nous l'avons appelé, que l'œuvre conduit d'elle-même, mais qu'elle demande au lecteur aussi de faire. Le geste performatif de l'œuvre elle-même se déploie pour développer une question, celle-ci : comment voir le nouveau jour ? La réponse est : en se vidant de tout.

Si on contemple notre point de vue historique, et que l'on a parcouru toute thèse relative au langage et à l'espace, scientifique ou non, on s'aperçoit que ce sujet, quand il

est abordé à partir de questions simples, c'est-à-dire, les plus difficiles, a été, malheureusement, abandonné par la critique. Néanmoins, une fois le trajet fait et qu'on a étudié les concepts et les hypothèses offerts par la tradition, il y a raison suffisante pour dire que Mallarmé et Heidegger continuent de poser un défi au sujet, car ces penseurs se sont commis au net aux phénomènes nommés langage et espace. *L'espacement de la lecture* de Mallarmé, et *l'autre commencement* de Heidegger : voilà deux aspects qui comportent des systèmes sans système et portent le poids de l'adresse. Systèmes sans système on dit, ou pensée tout court. Cette pensée est unique, car elle a déjà fait le trajet nécessaire pour devenir autonome, c'est-à-dire, elle a un timbre clair qui ne fait autre chose qu'indiquer le chemin. Cela, au lieu de chercher des conclusions logiques, et avec tout l'espoir de laisser la question ouverte.

Heidegger s'en prendra au travail d'Aristote, et fera un parcours d'expropriation qui passera par Descartes, Kant, Nietzsche, et Bergson. Au but de cette étude il indiquera que ce à quoi on à affaire toujours, est la nécessité d'apprendre à habiter l'espace terrestre. Comment précisément ? En s'arrêtant de prendre tout terme positif à la lettre, et en se débarrassant de la fausse notion de « control », et de « calcul » que tout terme positif risque toujours de convoquer à l'esprit. Il ne s'agit pas de contrôler ou maîtriser l'espace planétaire — cela est une illusion néfaste, mais de penser comment exactement on peut apprendre toujours à nouveau, à habiter la terre, en tant que mortels. C'est en cela que Heidegger laisse la question ouverte.

Mallarmé, à son tour, s'emparera pour ensuite s'exproprier élégamment du travail de Hegel,⁴ pour qu'il puisse parvenir, avec peu de mots, et sûrement sans l'aide d'aucun système positif ni prometteur d'un avènement abstrait, à mettre la dialectique en question.

Le *Coup de dés* nous montre, comme on a voulu l'indiquer, qu'il est inutile de se contenter avec une simple interprétation, ou avec un résultat ou conjecture qui vise à donner le contour d'un résultat abstrait ou final. L'absolu de Mallarmé n'a rien en commun avec l'absolu de Hegel. Et cela n'est pas une rêverie de poète.

Il finit, cela est un fait, sa longue carrière et brillante de pensée (quoiqu'il y a des estimations qui la traitent comme obscure, voire même, dangereuse), avec un poème, ou un geste, ou une performance, qui demande à savoir en quoi précisément consiste l'acte de lire, d'écrire, d'espacer la lecture, et par induction, de bâtir et d'habiter. Chaque espacement de la lecture est l'équivalent d'avoir bâti, comme l'auront fait, par exemple, d'autres penseurs pour la plupart français⁵ : Sartre, Deleuze, Badiou, Derrida, et Rancière, pour ne mentionner quelques uns des plus entreprenants, et qui ont effectivement bâti toute une entreprise à partir du travail de Mallarmé. Mais ici on a voulu prendre la relève pour insister que la question de la relation entre Mallarmé et Heidegger n'est nullement soulevée, ni moins celle de la relation entre le langage et l'espace, tel comme elle se présente dans leurs œuvres.

Peut-être qu'il y a une raison qui fait que le souci d'investiguer l'intérêt que ces œuvres étudiées retiennent pour le langage et l'espace passe souvent inaperçue. Et en effet, comme recherche, la relation entre le langage et l'espace est importante pour les deux penseurs, mais en tant que travail préliminaire : Heidegger se pose la question pour mieux entreprendre l'analyse ontologique du Dasein, qui comprend d'abord, un *là*, c'est-à-dire, un lieu pour l'être ; Mallarmé trouve dans l'espace blanc de la page des repères palpables pour donner une base solide au vers, où espace et vers s'entrechoquent, c'est-à-dire, que le mot entre en communication avec l'espace infini qui l'entoure. C'est

précisément cette architectonique, peut-être à bien d'égards, secondaire, i.e., par rapport aux points les plus communément abordés dans leurs œuvres, qu'on a voulu resserrer.

Mais on a aussi insisté qu'on fera beau d'aller chercher des termes positifs relatifs au langage et à l'espace dans leurs œuvres, et qu'on sera peut-être déçu de trouver qu'il y a très peu de propositions dans le sens de 'définition', c'est-à-dire, comme l'on trouvera, par exemple, chez Kant, à propos de l'espace, ou chez Rousseau, et bien d'autres, à propos du langage. Au contraire, ils ne disent pas vraiment ce que c'est que le langage et l'espace. C'est plutôt le mode d'emploi, l'*usage*, qui compte. C'est dans ce sens que nous avons identifié un *Darstellung*, ou mode d'exposition, remarquable en termes de rétention. En toute évidence ils ne se conduisent ainsi que pour se garder de la folie de dire, pas celle, la première ou originaire, mais l'inférieure, celle qui ne se contente que de définir, d'entamer un argument logique, ou de donner un récit. Sans doute, eux, et nous les talonnant, nous sommes arrivés à un moment où une pareille conduite, qui cherche une définition ne sera ni possible, ni plus rêvé, spécialement en se fiant à la logique.

Ce qui ne veut pas dire qu'ils sont incompréhensibles parce qu'ils manquent de la logique. Au contraire. Après Wittgenstein et Heidegger, il faut bien faire son emploi mais se méfier d'elle, même si c'est un blasphème pour la philosophie. Se méfier d'elle, oui, mais pas comme on se méfie d'une chose qui pourrait nous apporter le malheur. Tout simplement ne pas se fier à *l'équivalence* mise entre logique et pensée. Ceci donc, n'implique pas qu'ils ont une approche illogique, indirecte, ou qu'ils ont une méthode hermétique sans issue, et qu'en appliquant le terme *skoteinos*⁶ on aura pu sceller la matière et passer à autre chose. Une conduite pareille sera médiocre. Tout simplement on a voulu dire que la route se montre mieux en entreprenant ce qui est requis pour écouter

ce qu'ils ont à *dire*, et de nous efforcer encore plus, pour écouter ce qu'ils ont, sous sceau de jugement, laissé *sans dire*.

En tout cas, et à nouveau, il ne s'agit pas de définir le phénomène, il suffit de s'y rapporter. Mais où exactement se trouve-t-elle, la ligne d'approche, cette limite qui permette le rapport, si le « dit ne se positionne contre et au-dessus de ce qui est dit, mais que le dit *est* ce qui est à dire ? »⁷ Cela ressemble un peu à *l'éternel retour du même* de Nietzsche, car si le dit est ce qui est à dire, cela veut dire que le dire n'a pas tout dit. Et cela ne manque pas d'avoir un caractère assez grave. C'est à ce moment là, toutefois qu'il faut exercer une action restreinte, de se réserver, car si on couvre la matière entièrement avec des propositions, constatations, ou définitions, on ne fera autre chose que renfermer la question. C'est là donc, où se trouve la réserve du penseur. Ou bien celle du poète, car on se souvient clairement de Rimbaud, le clairvoyant, qui aussi « réservait la traduction », ^v c'est-à-dire, la traduction de ce qu'il a vu, de ce qu'il a compris, de ce avec quoi il partageait une unité. Peut-être au moyen d'une puissante intuition, ou au moyen d'une intelligence sans pareil. Mais le fait est que son génie gît dans le fait qu'il ne verse pas cette réserve, ni en poésie, ni en discours. Il ne fait que montrer la voie.

Il y a, sans doute, quelque chose de pareil, inversement, lorsque Heidegger rejette la traduction.⁸ Cela fait partie essentielle de son propre geste. Or, que faire de ce rejet ou réserve ? On ne peut pas proprement dire que cette réserve ou négation se pose à l'instar d'une éthique, ou bien que c'est une éthique même. Il faut toutefois avouer que Heidegger réévalue le terme — ensemble avec ce que le terme aura bien pu dire, peut-

^v Arthur Rimbaud. *L'Alchimie du verbe*. In *Une Saison en enfer*. Paris: Folio Classique, 1999., p. 192.

être le mieux, en supprimant ce nom.^{vi} Ce qui donne que même si l'éthique comme telle est absente, i.e., nominalement, il y a, toutefois, quelque chose d'aussi grave dans l'enjeu, voire : penser sans noms *est* grave.

Chez Rimbaud le fait fut brusque, mais par le geste qu'il eut pris, il n'entendait aucunement établir ni la fin de la métaphysique, ni celle du grand dit (du *Dichter*). Au moins, ce cible n'est pas patent. Mais en disant adieu à l'écriture — aux mots écrits et aussi anglés que ceux de Mallarmé, en repoussant mère, patrie, histoire, et dieu — car il a tout renoncé : n'a-t-il tout dit adieu ? Et que faire après avoir tout dit sinon vivre ?⁹ N'est-ce ceci oser sauter dans l'essence de la question de l'existence même ? L'importance qu'apporte le fait d'oser vivre n'est pas plus petite, puisque de l'existence on n'a pas encore répondu. Ce qui assume l'importance est de savoir comment faire un nouvel espacement de la lecture, et comment assumer l'autre commencement : c'est cette question que Heidegger et Mallarmé n'ont jamais cessé de demander.

En tant que tel, s'il n'y a plus aucun système sur lequel on pourrait s'appuyer — cela étant notre vrai héritage — ce ne serait que l'aube de la pensée, ou bien, la délivrance du langage et avec cette indication en tête : « la libération du langage des liens de la grammaire, en vue d'une articulation plus originelle de ses éléments, est réservée à la pensée et à la poésie ».^{vii} Cela au moins aurait été le projet de Mallarmé et de Heidegger. Ce qui nous amène à insister, donc, qu'on ne devrait pas les débiter ou les habiller de mysticisme, même si leurs phrases assument parfois ce ton en s'adressant à la chose. Rien de mystique on dit, puisque le mystique doit se procurer une façon de

^{vi} Heidegger. Lettre sur l'humanisme. Op. Cit., p. 142.

^{vii} Heidegger. *Ibidem*. p. 75.

rapporter son expérience, et cela, comme on peut le savoir, est une tâche toujours contestable. Au contraire, Mallarmé et Heidegger prennent leur départ eux aussi, peut-être en ne nous rien emportant, *mais*, en nous laissant ce rien nécessaire, cette manque de repères, pour nous apprendre qu'il faut mieux ne rien prendre comme base. Ils insistent aussi qu'il ne s'agit pas de transgression ou de trouver la nouveauté de quoi que ce soit, car on y est déjà. Déjà où ? Là, sans présent, comme le dit Mallarmé, mais s'il n'y a pas un présent, s'il n'y a pas des contemporains pour tout esprit poétique, cela veut dire qu'il doit avoir un espace, et que cet espace, celui de l'habitation terrestre, doit être poétique, et qu'il subsiste en tant que question, ouverte, et au moyen du langage poétique.

Mallarmé n'a rien contre la notion du temps, et en prononçant qu'il n'y a pas un Présent, tout ce qu'il semble vouloir faire est de démonter l'importance souvent attribuée à l'interprétation linéaire de la lecture. Cette linéarité guide à son insu l'activité qu'on appelle « lecture » dans la mesure qu'elle se complaît de suivre des propositions, des constatations et des termes positifs, tous organisées par la syntaxe. Or ce que Mallarmé fait, c'est de mettre un point d'arrêt à cette forme de lecture. Pour cela faire il ira investiguer comment en en quoi pourra subsister une poétique qui ne s'appuie pas sur cette fausse notion du temps, ou sur les emprises de la grammaire et de la syntaxe. D'où le *Coup de dés*. Et, comme on a voulu le montrer dans cet essai, ce poème s'encre, pas forcément dans le temps, mais dans un lieu.

Ce lieu, n'est jamais hypostasié, mais est une action, (ou une question), c'est-à-dire, il est un espacement encore et toujours à faire pourvu qu'une clairière soit possible. C'est dans cette clairière que fonctionne l'oscillation entre mot et espace blanc, entre ce qui est et ce qui n'est pas, entre parole et silence.¹⁰ Ce qu'on a reconnu dans le travail de

Mallarmé et de Heidegger est donc ceci : qu'ils partagent une connaissance intime et active du « lieu », ou de la « région de jeu », plus appréciable d'ailleurs, sous le nom de *Spielraum*,^{viii} c'est-à-dire, que ce lieu n'est pas fixe.¹¹

La tâche donc pour nous a consisté d'aller à l'inverse du mode « négatif » d'exposition « typique » de Mallarmé et de Heidegger pour comprendre les positions ou *dépositions* préalables à ce qu'ils n'ont pas dit. Principe qui forme donc, en quelque sorte, la nécessité de ne pas dire. Par exemple on a demandé : pourquoi cette retenue remarquable relative à l'expression du phénomène de l'espace chez Heidegger ? Et bien des questions plus que de propositions ? Dans le cas de Mallarmé, pourquoi est-ce que le blanc de la page 'assume l'importance' ? Quelle est-elle la relation entre le 'physique' du mot et le 'physique' du rien ? Sont-ils des choses ? On voit qu'il ne s'agit nullement de dire que l'écriture se compose de noir *sur* blanc, mais de noir *et* de blanc, et qu'ainsi, si on admette que les deux étaient pour Mallarmé effectivement des choses, (et pas des idées) sans mot dire, le mot se montre dorénavant rempli avec autant d'infini que l'infini qui le contourne.

Dire que la tâche a consistée à écouter ce qui est dit, et donner une forme compréhensible à ce qui a été 'savamment' laissé sans dire, nous a donné une méthode. La méthode a dû délibérément admettre un risque car on a essayé de soumettre en discours ce qui est hors discours — i.e., l'espace vide de la page et le silence. Mais, n'est-

^{viii} Heidegger. Être et Temps. Paragraphe No. 70. Par ailleurs, et dans une autre perspective ce sera ce même paragraphe qui attirera l'attention de Didier Franck. Il nous indique que c'est précisément ici où il faut commencer à penser « l'échec » de Heidegger quant à l'espace. D. Frank. Heidegger et le problème de l'espace. Paris: Minuit. 1986., p. 13.

ce cela la tâche principale de l'herméneutique ? Si on a procédé pour comprendre la possibilité ou impossibilité de soumettre ce qui est non-discursif dans le discours, ce qu'on a risqué n'était un risque que pour comprendre cette limite comme chiasme, irruption, coupe, sans doute : crise, donc, le nerf même de la critique. Car comment entendre, voir, comprendre, et plus sciemment *agir* en partant de ce qui est hors discours ? N'est ceci où le 'silence qui parle' (*Erschweigen*),^{ix} 'les blancs de la page', et possiblement, 'l'espace de la littérature' commence ?

Le dire de Heidegger aussi, comme on l'a vu, est souvent minime devant le regard du phénomène en général. Mais c'est précisément cela qui donne à penser, pas à répéter, ni moins à substantiver. Si Heidegger n'a jamais ramène les sujets du langage et de l'espace à leur conclusion logique, c'est parce qu'en premier, aucune position logique ne pouvait le satisfaire ; et en second il n'a pas non plus cherché à se faire clarifier par un syllogisme, sinon bien plutôt, il semble avoir voulu ouvrir une troisième dimension, celle propice pour la question de l'être et le déploiement du langage poétique.

Si Heidegger n'a jamais fait effectif tout le poids du phénomène de l'espace vis-à-vis le langage, spécialement en lisant les poètes — un endroit privilégié où l'on aura pu trouver des indications relatives à la question¹² — et que l'endroit se montre, au lieu, riche de pauvreté, cela nous a forcé d'investiguer la question. En outre, si Heidegger rapproche l'espace *et* la sculpture (au lieu du langage) dans un seul et très court ouvrage portant le mot *Raum* (espace) dans son titre, nous n'avons pas voulu considérer cela comme la marque d'une défaillance ou d'une indirection dans l'approche. Au lieu

^{ix} Heidegger. Nietzsche II. Op. Cit., p. 278.

d'insister sur le fait que Heidegger ne se prononce pas de manière *extensive* on a voulu voir en quoi consiste son approche *intensive*.

Bref, pour Mallarmé et Heidegger, l'espace se montre sous son aspect quiet, c'est-à-dire, la chose-même, autant que dans sa modalité de rétention, la seule modalité qu'il nous montre, car c'est ainsi qu'il nous apparaît. Ou sous son aspect négatif, donc fiction, ce qui le recouvre, car 'même l'espace vide reste voilé'.^x A ceci on rajoute que même « le langage nu », c'est-à-dire quand il parvient à parler pour lui-même — et pas pour un sujet, ou un créateur,¹³ n'est pas moins 'voilé'. Ici on a voulu montrer que 'soulever le voile' avec l'aide d'une théorie linguistique, poétique, ou philosophique, ne permette aucune découverte. C'est pour cela qu'on n'a pas traité Mallarmé et Heidegger comme des 'théoriciens' de l'espace ou du langage. En revanche, ce qu'on a positivement cherché ici, sont de textes qui ne s'éloignent pas de l'investigation respective au langage et à l'espace, et qui nourrissent tacitement la *relation* entre les deux phénomènes. Des textes autonomes en tout cas, et surtout, qui évitent toute approche dite thématique, et gardent une bonne distance des soucis purement esthétiques.

Il y a toujours une force et une faiblesse à toute forme d'exposition. Notre trajet n'aurait pas été possible si on n'avait pas tenu à penser expressément ce que Mallarmé et Heidegger ne disent pas, et à essayer de penser ce qui a lieu dans le silence et l'espace vide. Nous avons tenu aussi, à montrer en quoi leurs œuvres ouvrent la possibilité de ramener ces aspects non-discursifs dans le domaine du discours, cela, sans obstruer ni la question ni la clairière. Cela est peut-être la faiblesse car là justement réside le risque : de

^x Heidegger. *Être et temps.*, Op. Cit., p. 96.

tenir le vide. Mais la force sera identifiable, ou au moins on a l'espoir que cela soit ainsi, dans l'assemblage d'une constellation conduite de notre part pour effleurer l'espace laissé libre par Mallarmé et Heidegger. Pour entreprendre un tel travail nous avons fait le parcours des points que j'ai estimé être les plus propices dont les plus importants font l'appel du nouvel espacement de la lecture et de l'autre commencement. C'est un appel qui demande surtout que la question puisse rester ouverte et faire face au vide.

*Qui a fonction de bien tenir ce vide bien à vide
De nouer la faveur de la pierre au troisième palier
Et de ranger turbans, de pierre, écus, de pierre,
de sultan, de croisé
de ménager [le] retour...^{xi}*

^{xi} Deguy. Arrêts fréquents. Paris: Littérature Métaillé, 1990., p. 116.

NOTES

Introduction

¹ Les *Œuvres Complètes* de Mallarmé (Édition de la Bibliothèque de la Pléiade (1998), présentée par Bertrand Marchal est la source pour toute référence des œuvres de Mallarmé dans cette étude.

² En ce qui concerne les nominations « *Œuvres Complètes* » et « *Gesamtausgabe* » on pourra remarquer qu'en tant que nominations elles montrent quelque chose d'incorrect, car ni l'une ni l'autre ne sont pas des *œuvres complètes* à proprement parler. Il suffit de penser au *Livre* de Mallarmé, et au fait que Heidegger ne considérerait pas son « œuvre » en tant qu'*œuvre*, i.e., en tant que travail 'accompli'. Une indication de Heidegger semble mettre au clair ce dont il s'agit, et pour les deux cas : « des chemins et pas des œuvres » (*Wege — nicht Werke !*) et que par « chemin » il n'est nullement impliqué une « méthode » ou une « théorie », mais la chose elle-même, i.e., l'avènement de *l'autre commencement*, ou comme Mallarmé le voit : *le nouvel espacement de la lecture*.

³ Nous n'ignorons pas que le *il n'y a pas de hors-texte* derridien, peut être une extension, une façon de voir le travail de Mallarmé.

⁴ Nous n'ignorons non plus ce fascinant texte écrit par Derrida : *La double séance* dans La Dissémination. (Op. Cit.). Nous divergeons, toutefois en ceci : nous prêtons toute l'attention à l'espace et sa relation au langage. Nous n'ignorons pas que Derrida se sert bien du texte mallarméen (*Le Mime, Magie*, et d'autres), pour montrer sa propre perspective : à savoir, pour prendre les pas nécessaires pour montrer le « sens » de la différence. Jacques-Derrida. La Dissémination. Paris: Éditions du Seuil, 1993.

⁵ Nous regrettons par exemple que dans Heidegger et le problème de l'espace, (Op. Cit.), Didier Franck ne fait la moindre allusion à ce texte. Et cela n'est pas la faute de Franck, c'est

la faute de concevoir qu'il y a un problème de l'espace chez Heidegger. Et cela, comme Franck le déclare et le montre très clairement, a sa source dans le paragraphe 70 de *Sein und Zeit*, où, selon Franck, il devient un chemin chancelant pour Heidegger, notamment, il devient difficile de subjuguer l'espace au temps. Pourtant, l'espace tient sa partie intégrante dans l'analytique du Dasein, mais, Franck indique, et cela est toute la problématique : il n'y a pas un accord, une congruence, ni une manière claire, ou directe de concevoir l'espace. Nous proposons toutefois que la « réponse », (encore par réponse on prie de ne pas s'attendre à une proposition, car cela équivaut rester dans les emprises de la métaphysique), est percevable dans le travail ultérieur du penseur : à savoir, *Lettre sur l'humanisme*, *Bâtir Habiter Penser*, et *L'Art et l'espace*. Ici donc nous nous efforçons pour écouter cette « réponse » tardive.

⁶ Dans *The Fate of Place*, Op. Cit., p. 244, Edward Casey écrit. « *Heidegger gets back into place, then, not as "the first of all things" to be considered (as certain ancient thinkers had assumed), or in reactive flight before infinite space (a flight taken by many modern thinkers), but by indirection: by traveling though diverse "forest paths" (Holzwege), as he liked to put it .»* On peut facilement voir la façon, le procédé logique avec lequel Casey va construire son argument et lorsqu'il fait cela on peut remarquer deux aspects importants. D'abord Casey insiste sur le fait que l'espace, et plus foncièrement le lieu, ne se pense pas, chez Heidegger, comme un principe, comme un *arché* ainsi qu'il était traité par les philosophes d'autrefois. Nous sommes d'accord avec cela sauf qu'il nous reste à savoir en quoi consiste ces plusieurs tentatives de Heidegger qui effectivement montrent qu'il tenait à un traitement tout à fait classique de la question, à savoir ses investigations avant le « tournant » ? Elles sont tout à fait légitimes ; des manières classiques de planter la question dans le sens qu'il présente la notion de l'espace comme une question avec une nécessité d'établir des catégories

attribuables à l'espace. Dans *Lettre sur l'humanisme*, on peut lire l'explication de Heidegger : « [le paragraphe 34 de *Sein und Zeit*] contient une indication sur la dimension essentielle du langage et touche à cette question simple : en quel mode de l'Être le langage existe-t-il réellement comme langage ? (Heidegger. Lettre sur l'humanisme, Op. Cit., p. 81). Il nous faut insister aussi le fait que Heidegger ne cesse pas de traiter l'espace tout au long de son œuvre comme un *Urphänomen*, c'est-à-dire un phénomène originel, et n'oublions pas la façon choisie pour conclure son texte *L'Art et l'espace*. On cite ce dernier paragraphe dans son intégrité : « Goethe dit : « Il n'est pas toujours nécessaire que le vrai s'incorpore ; suffit déjà qu'il plane alentour comme esprit et provoque l'unisson ; que comme le chant des cloches, sa houle s'étende par les airs, sourire de la sérénité. » (L'Art et l'espace. Op. Cit. p. 25). Or c'est seulement en écoutant la fin de ce texte que nous pourrions à notre tour cesser de vouloir identifier le phénomène, de parler de lui en des termes « logiques », mais d'écouter l'essence de cette relation.

En deuxième lieu Casey suggère correctement que Heidegger semble, en apparence, prendre une fuite devant le phénomène, et que cette fuite n'est pas de l'ordre commun mais se présente dans le fait qu'il (Heidegger) ne « réagit » contre d'autres théories sur l'espace. Effectivement Heidegger ne se montre jamais comme un « réactionnaire » c'est-à-dire, qu'il arrive à ses propres thèses par réaction à d'autres repères classiques. Et la raison est simple, on pourra dire que Heidegger ne réagit pas contre quoi que ce soit, mais *détruit* toutes les autres manières de regarder, par exemple, l'espace — en commençant par exemple par Aristote et en finissant avec Bergson. Et Casey, comme d'autres, à ce moment précis, se montrent avec un manque de direction venant de la part de Heidegger. On pourra dire qu'il suffit de penser au fait que Heidegger aborde la question indirectement, oui effectivement,

puisque le travail central est l'analyse ontique et ontologique du Dasein. Finalement oui, cette indirection peut-être appelée *Holzwege*, chemins forestiers, qui souvent ne mènent nulle part ou, comme tout chasseur de bois le sait très bien, ces chemins peuvent nous mener vers l'angoisse lors du moment où l'on arrive à se perdre dans la forêt. Si donc finalement j'insiste sur la fonction de l'angoisse devant le phénomène, comme est le cas aussi chez Mallarmé, devant le texte (car comment le lire ?), ce n'est que parce qu'il est évident qu'il ne s'agit pas de fournir des preuves métaphysiques, mais d'écouter le langage, et aussi, de ne pas chercher l'incorporation du « vrai » ou du phénomène, mais d'arriver à faire une constellation à partir de la résonance de la relation entre langage et espace.

⁷ Cette aversion est aussi présente chez Socrate qui, dans le *Phèdre* de Platon, bien qu'il déteste tout discours il prend un grand plaisir à les démolir. Socrate, comme Heidegger, savent avec quelle question ils peuvent commencer une telle destruction, i.e., « pousser à bout les logiciens... », elle est celle-ci : « *Qu'est-ce que la vérité ?* ». Être et Temps. Trad. Fr., Op. Cit., p. 260. Et Platon. Phèdre. Trad. Luc Brisson. Paris. GF. Flammarion. Op. Cit.

⁸ Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Marchal. Vol. II., p. 659.

⁹ Par « oscillation » on voudra dire ce que le terme allemand *Spielraum*, dit plus proprement, c'est-à-dire, un *espace de jeu*. Cet espace de jeu fait l'espace nécessaire pour aller de la lettre à l'espace vide, de l'être au néant. Sans cet espace de jeu on hypostasie soit l'être ou le néant, ou la lettre et l'espace vide. L'espace de jeu est l'espacement.

¹⁰ La formule se trouve déjà en place dans le travail de Kierkegaard (dans *Ou bien ou bien*, et dans *Peur et Tremblement*). C'est un repère qui a permis à Heidegger d'aiguiser la question de l'angoisse pour qu'elle soit un élément instrumental, presque une « fonction » ou une « catégorie », i.e., libre de tout aspect psychologue, affectif, ou sensoriel, pour qu'elle puisse

ensuite servir pour l'analytique du Dasein. Voir. Être et Temps : §30, 41, 72 où la question de l'angoisse se présente.

¹¹ Cela ne concerne uniquement un individu. Les démarches scientifiques en place lors de l'écriture de ce travail montrent une difficulté particulière lorsqu'il s'agit d'expliquer en quoi, par exemple, consiste la particule *Higgs Boson*. On veut dire plus précisément que la superstition, la mythologie, la croyance, et tout aspect de « magie » ayant été éradiqués du langage depuis longtemps, il se trouve que les découvertes scientifiques de nos jours n'offrent pas le même niveau de fascination qui pourra ensuite être reprise, en tant que fascination, dans un poème ou travail artistique. Nous faisons allusion à cette récente allégée découverte pour montrer que de telles découvertes scientifiques modernes semblent de moins en moins susceptibles d'être reprises par un poète, qui, sous l'aide d'un « Grimoire », disons moderne, pourra faire, par exemple, l'emploi subreptice de la numérologie, des traditions païennes, et de l'esprit d'alchimiste, tout autant que des découvertes scientifiques du jour, pour faire un poème tel comme le *Coup de dés*. Ce qu'on ignore trop souvent du poème, et pour cause, car ces aspects : le numéro sept pour les sept étoiles du *Septentrion*, le numéro sept pour les sept couleurs de la lumière diffractée, et cet ancien désir de trouver la pierre philosophale et les formules précises d'un alchimiste, est le fait qu'ils sont des aspects bien cachées dans le poème de Mallarmé. Ils ne se montrent pas. Tandis que les découvertes optiques du télescope le plus avancé de nos jours, ne fait que mettre une évidence sous nos yeux. C'est presque un insulte. Et le charme et la magie se dissipent. S'il lui arrive, Mallarmé, d'opérer sur cette notion de Grimoire, (et avouons-le, personne ne sait ce que ce Grimoire est), c'est effectivement pour faire une agglomération qui peut sans trop de risques faire l'emploi, même diffracté, de ces aspects invisibles d'abord, et ensuite folkloriques,

scientifiques, religieux, et païens. Toutefois, comme on insistera par ailleurs, il s'agit de l'expropriation extrême de ces aspects, par n'importe quel moyen, et ensuite, de la réinstitution de la pensée dans la poésie. C'est pourquoi le poème n'est jamais soupçonné d'être ni un mythe, ni une affaire mystique, mais qu'il « représente », finalement, au moins dans notre perspective, une topologie de la pensée, ou bien, la manière propre à Mallarmé de receler ces « maints calculs et puissantes » dans « l'armature intellectuelle » du poème.

¹² Un vers soumis la violence de la citation. Il vient du poème : *Un Coup de dés Jamais n'Abolira le Hasard*. O.C. Marchal. Vol I., p. 369. Nous notons qu'on a évité où possible de citer des vers de Mallarmé justement pour ne pas extraire un sens ou possible interprétation de chaque mot, image, ou séquence. Cette démarche, i.e., la citation, ignore l'espace vide autour des mots. Extraire un vers du poème, le transporter dans un autre endroit, et le faire faire partie d'une autre configuration ou disposition cela est, certes, un nouvel espacement, mais pas de la lecture.

¹³ Car un poème ne constate pas, il est. Nous songeons ici à Valéry qui fut étonné de voir et d'apprécier « l'existence » du poème, et pas le « sens ». Valéry, Écrits divers sur Mallarmé. Op. Cit., p. 69.

¹⁴ Mallarmé. Note « explicative » relative au *Coup de dés*. O.C. Marchal. Vol. I., p. 391.

¹⁵ Il semble qu'il veut nous dire qu'en sortant de tout exploit la question devra rester, car la nouveauté est toujours un nouvel espacement de la lecture.

¹⁶ Heidegger: « Nous ne voulons pas nous jeter sur la parole pour la capturer et la réduire à l'aide de représentations déjà fixées. Nous ne voulons pas ramener son essence à un concept afin que ce dernier livre, sur la parole, un avis universellement utilisable, une idée qui calme

les esprits. » *La Parole*. In, Acheminement vers la parole. Trad. Beaufret, Brokmeier, Fédier. Paris: Gallimard, 1976., p. 14.

¹⁷ Mallarmé. *Sur la philosophie dans la poésie*. O.C. Vol. II. Marchal., p. 659.

¹⁸ Mallarmé, dans la Note pertinente au *Coup de dés*, écrit ceci à propos du poème et sa réception en générale, celle de son temps et celle à venir : « Aujourd'hui ou sans présumer de l'avenir qui sortira d'ici, rien ou presque un art... » O.C. Vol. I., p. 391. En quoi donc consiste ce rien ou presque un art ? La réponse est facile : si on arrache un vers de son ordre et espacement, et ensuite on le soumette à une analyse de n'importe quelle tradition ou optique, en cela faisant on remet ce vers, qui est une parole essentielle, au domaine de la parole brute, celle nécessaire pour communiquer une idée : cela est soit rien soit presque un art. Souvent le « ou » de Mallarmé peut-être compris comme une conjonction grammaticale qui substitue la particule « c'est-à-dire », comme par exemple : « le siècle *ou* notre pays » (*Richard Wagner, rêverie d'un poète français*). Dans ce cas le « ou » veut dire, « notre siècle, c'est-à-dire : la France ». Tandis qu'entre Rien et Presque un Art, il y a un écart. Dans les deux cas, si toute tentative critique n'offre autre chose que Rien ou Presque un Art, i.e., pour le point de vue du poème, cela en fait est la même chose, mais pour le point de vue du critique, on doute qu'il puisse se réjouir du fait que son travail soit un Presque un Art ! Or quel est il, finalement ce Presque un Art ? A mon avis, avec cette formule Mallarmé met toute l'entreprise de la critique dans un embarras assez grave, c'est-à-dire, quand elle, la critique, ne fait autre chose qu'agir comme en désespoir devant une œuvre d'art, la critique ne peut faire autre chose que produire un presque un art.

¹⁹ Ou nomination, c'est-à-dire qu'ils cherchent d'abord à penser sans dénominations, sans nominations, voire même, sans noms. Dans la Lettre sur l'humanisme, Op. Cit., on peut lire :

« Mais si l'homme doit un jour parvenir à la proximité de l'Être, il lui faut d'abord apprendre à exister dans ce qui n'a pas de nom. ». In Questions III. Trad. André Préau, Roger Munier, et Julien Hervier. Paris: Gallimard, 1966., p. 83.

²⁰ C'est-à-dire, si on considère la question que Heidegger pose à la science, la même qu'il pose à la métaphysique, à savoir que l'une comme l'autre évitent la question du néant, et dans un sens implicite, la question de l'Être. Voir, sur cette question, Qu'est-ce que la Métaphysique ? Op. Cit.

²¹ Par exemple : pour pouvoir parler d'un certain fondement, ou chemin, structure ou plan, et maints autres notions qui font recours aux binaires dedans/dehors, on doit reconnaître que nous parlons le langage de l'espace. Par ailleurs, dans Positions, (Op. Cit.), Derrida nous rappelle qu'il est inutile de vouloir échapper à ce fait.

²² Hegel. Phénoménologie de l'esprit. Trad. Gwendoline Jarczyk et P.J. Labarrière. Paris: Gallimard, 1993. , pp. 374, 434, 518. La possibilité dont nous parlons se voit clairement dans ce mot unique : *Aufhebung*, que Derrida traduit comme ayant « un double sens ; celui de conserver, de garder et celui de faire cesser, *de mettre un terme* ». On pourra dire, en suivant le langage de Mallarmé au lieu de « mettre un terme », c'est mieux : « faire la coupe ». On se souvient aussi Jean Beaufret écrire « si l'allemand a ses ressources le français a ses limites ». On pourra dire que dans le cas idéal dont nous parlons, cette limite (du français) aura souffert une violence car le faire de Mallarmé justement peut « conserver » et « faire cesser » tout, comme est le cas dans *Un coup de dés*, poème qui se construit et se détruit tout en même temps lors de l'acte de la lecture, de la répétition, de l'itération. Derrida : De l'Écriture et la différence. Op. Cit., p.168 ; Beaufret : Introduction aux philosophes de l'existence. Op. Cit., p. 16.

²³ De même que ne pas s'intéresser au résultat n'est pas un désir « personnel », i.e., qu'il n'est pas un désir attribuable à un sujet comme l'insistera Kierkegaard lorsqu'il ne se fatigue pas de lutter contre l'édifice (le palais bâti dans l'air) de Hegel. Chez Hegel Kierkegaard perçoit une philosophie abstraite qui n'a rien à voir avec les préoccupations quotidiennes ou spirituelles d'un individu. Toutefois, il nous semble que si on ôte la partie « religieuse » chez Kierkegaard (ce qui à vrai dire est impossible de faire) on pourra voir quelque chose de pareil aussi, i.e., la question du choix se présentera, et par implication, celle du résultat. Par la formule « ou bien/ou bien » par exemple, un choix ou l'autre semble revenir au même. Kierkegaard toutefois, ne peut pas penser la catégorie du « même » sans faire allusion à la religion. Mallarmé, et Heidegger au contraire, ne cherchent pas le résultat, ni ne s'appuient sur la religion mais cherchent à faire un « espacement » qui vise l'habitation dans le langage poétique, qui s'intéressant plus au déploiement de celui-ci, qu'au « résultat ».

²⁴ Dans Sein und Zeit, paragraphe 34, on trouve le suivant : « *Libérer* la grammaire de la logique réclame *d'abord* une compréhension positive de la structure essentielle et apriorique du discours en général, pris comme existentiel ; cette libération ne peut s'accomplir en apportant ultérieurement à la linguistique traditionnelle corrections et compléments... » S/Z. Trad. Fr., p. 204. [*Die Aufgabe einer Befreiung der Grammatik von der Logik bedarf vorgängig eines positiven Verständnisses der apriorischen Grundstruktur von Rede überhaupt als Existenzial und kann nicht nachträglich durch Verbesserungen und Ergänzungen des Überlieferten durchgeführt werden.*] Le fait est clair : on ne fait aucun gain en apportant à la tradition des corrections ou des compléments.

²⁵ Deux repères que Mallarmé donne dans la Note attachée au poème : *Un Coup de dés Jamais n'Abolira le Hasard*. O.C. Marchal. Vol. I., p. 391.

²⁶ Heidegger. GA. 4, p. 40.

²⁷ Heidegger. Qu'appelle-t-on penser? Tübingen: Niemeyer, , 1954., p. 168.

²⁸ Quelques exemples sont : Être et Temps, Bâtir Habiter Penser, Qu'est-ce que la Métaphysique ?, et Lettre sur l'humanisme, entre autres.

²⁹ Pour corroborer et valider cette remarque nous pourrions donner deux indications. La première est le fait que l'espace et le langage ont été deux aspects centraux dans leurs œuvres dès le début de leurs carrières. Mais il se donne aussi, et en second, que cet aspect est beaucoup plus prononcé mais de manière subtile vers la fin. Mallarmé par exemple, nous présentera son dernier poème *Un Coup de dés Jamais n'Abolira le Hasard* en 1897, i.e., un an avant sa mort, où il est question de l'*espacement de la lecture*, de l'usage de l'espace pour que quelque chose puisse avoir lieu. En ce qui concerne Heidegger : le seuls deux ouvrages qui portent le terme « espace » (*Raum*) dans le titre du travail sont Bemerkungen zu Kunst – Plastik – Raum, Op. Cit., divulgué lors d'une conférence en 1964 à Sankt-Gallen, et Die Kunst und der Raum, Op. Cit., écrit en 1969 sur une pierre dans l'atelier du sculpteur basque Eduardo Chillida, presque vers la fin de sa carrière.

³⁰ Ce directif se trouve dans la Note au *Coup de dés*. Il nous faut aussi indiquer que la même phrase se trouve en épigraphe, *la seule*, dans l'opus de Derrida : L'Écriture et la différence. Op. Cit. S'il nous arrive de dire que Derrida fait son propre espacement, cela veut dire que cette épigraphe, i.e., la notion de l'espacement de la lecture, lui a servi au cours de sa carrière. Il se montre, si on lit Derrida (et Blanchot) attentivement, que sa pensée reste auprès de cette question, ce qui veut dire que l'espacement de la lecture est une véritable question.

³¹ L'« *autre commencement* » est une notion qui occupe une place de distinction, mais elle n'est pas souvent commentée par les critiques, peut-être parce qu'elle est assez complexe.

Complexe puisqu'il s'agit effectivement de lire le silence dans le travail de Heidegger. Pour commencer à percevoir cette complexité et sa relation au silence, nous avons trouvé une note de traducteur précieuse — comme il en existe parfois — qui cherche à l'expliquer. Elle vient du travail conduit par David Farrell Krell. Dans sa traduction anglaise de Nietzsche Vol. II Op. Cit., on trouve une phrase de Heidegger traduite de l'allemand à l'anglais et un signe qui renvoie à la note du traducteur. La phrase traduite de l'allemand est celle-ci : « *The utterance of thinking is a telling silence* », et la N.d.T. explique : « *Erschweigen, an active or telling silence, is what Heidegger elsewhere discusses under the rubric of sigetics (from the Greek sigāō, to keep silent). For him it is the proper "logic" of a thinking that inquires into the other commencement* ». L'autre commencement donc, ne peut pas avoir lieu, s'il n'y a pas un silence « logique » ou « intelligent » qui le précède, et donne à penser : le but est de ne pas s'arrêter auprès du contenu logique mais de poursuivre avec ce qui donne à penser, i.e., le silence.

³² Peut-être tout lecteur ayant la moindre familiarité avec le travail de Heidegger pourra, en lisant *L'Action restreinte* de Mallarmé, reconnaître une étrange affinité entre le poète et le penseur. Dans ce texte, toute la question tourne autour de l'écriture (l'homme poursuit noir sur blanc) ; celle aussi du langage (...avec le rien de mystère indispensable, qui demeure, exprimé, quelque peu) ; et de l'existence, (donc existes : dont aucun ne se croit, au préalable, sûr). Toujours dans le caractère succinct et explosif de Mallarmé on y trouve également toute une vision de la question du temps, et plus spécifiquement, du présent : « Le suicide ou abstention, ne rien faire, pourquoi ? — Unique fois au monde, parce qu'en raison d'un événement toujours que j'expliquerai, il n'est pas de Présent, non — un présent n'existe pas. Faute que se déclare la Foule, faute—de tout ». Mais la question centrale est celle de l'action

restreinte qui, comme geste, parle à la même hauteur du *pas en arrière* compris par Heidegger. Dans les deux cas il est suggéré de s'interdire de se livrer à des croyances complaisantes et qu'un effort doit être fait pour dépasser les « vieilleries » — (pour emprunter un mot à Rimbaud) poétiques ou philosophiques. Les deux tentatives, il nous semble, ont pour but de se diriger vers, et garantir le nouvel espacement de la lecture et l'autre commencement.

Interlude

¹ Ce mot convient bien : « libération ». Par ailleurs Heidegger écrira : « Libérer la grammaire de la logique réclame d'abord une compréhension positive de la structure essentielle et apriorique du discours en général, pris comme existentiel ; cette libération ne peut s'accomplir en apportant ultérieurement à la linguistique traditionnelle corrections et compléments. » Sein und Zeit. Op. Cit., p. 204. Et aussi une autre indication, celle qu'on a employée dans l'épigraphe de ce chapitre : « La libération du langage des liens de la grammaire, en vue d'une articulation plus originelle de ses éléments, est réservé à la pensée et à la poésie ». Lettre sur l'humanisme. Op. Cit., p. 75.

² C'est Blanchot, par ailleurs, qui a vu clairement ce dont il s'agit, et en quoi un texte comme celui de Mallarmé vise le système analytique lui-même. Il écrit : « ...et si au lieu d'objet, il s'agit de composants qu'on isole momentanément pour les besoins de l'exposé analytique, mais qui n'existent pas isolés en dehors de cette analyse et qui ne sont donc justifiés à se rendre distincts que dans les limites de l'analyse ? Est-ce qu'alors le scandale ne viendrait pas de l'analyse elle-même qui, d'une part utilise ses divisions, sa méthode fondée sur la distinction et la clarté, et, d'autre part, se retournant vers les choses réelles et, apercevant que

ce qu'elle a distinguée est ensemble, ce qu'elle a séparé est inséparable, attribuée à la réalité même sa propre impossibilité ? » Maurice Blanchot. La Part du feu. Paris: Gallimard, 1949., pp. 61-62.

Premier chapitre.

¹ Coupure déjà violente dans Nietzsche mais que Heidegger seul commencer à penser sereinement.

² Ce geste n'est pas le notre mais celui de Heidegger. Dans plusieurs reprises, par exemple, dans la Lettre sur l'humanisme, Op. Cit., p. 48. parlant à propos de l'éthique et pour répondre à la question qui lui avait été posée par Jean Beaufret, il dira que ces termes viennent trop tard et brouillent l'entendement là où contrairement, il s'agit de simplifier la chose.

³ Pascal. Pensées. Le pari de Pascal : « vivre la vie de l'homme, dans sa misère et sa joie, et avec une certaine finitude, parier sur dieu, qui est infini et sans qualification ». Sauf que la proposition se montre avec un qualificatif : infini. Chez Mallarmé toutefois, pas de salut, et il ne s'agit pas de Dieu, ou au moins il ne le nomme pas. Il s'agit plutôt du lieu, avec la puissance de la pensée qui s'y porte. Pour Pascal voir Jean Mesnard : Pascal : Collection des écrivains devant Dieu. Paris: Desclée de Brouwer, 1965.

⁴ Ceci est un aspect ignoré dans le travail de A. Vallega où il est question de penser à partir de l'exil-expatriation. Heidegger and the Issue of Space. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2003. En général, toute application se vouant 'pratique' (la question de l'exil etc.) ne nous concernera pas dans la présente étude pour nous garder le plus près possible de la question du langage et de l'espace et la possibilité d'habiter.

⁵ Deux éléments mal compris comme absence de parole ou de son. Mal compris par exemple par la métaphysique, qui évite systématiquement, le néant. Heidegger. Qu'est que la Métaphysique ? Ed. Marc Froment-Meurice. Paris: Nathan, 1984.

⁶ Car contrairement à ce que Blanchot semble dire, ou délibérément laisse dans l'ambiguïté, on ne l'a jamais eu, ce sens. 'Veiller sur' c'est dire qu'on le garde, qu'on le surveille, qu'on l'a identifié, même comme un cadavre au sens de Blanchot. D'où effectivement toute l'idée de désastre ou une fascination avec un autre impossible : la mort. Blanchot ne peut pas s'éloigner en ne fait autre chose que contredire le Poète de Tournon, en toute évidence, pour pouvoir continuer, même dans le désastre. L'astre, on ne l'oublie pas, vient du vœu de Mallarmé : écrire noir sur blanc, i.e., faire la luminosité astrale, même après avoir écarté la lampe, avec des traces noires, sur un espace vierge blanc. Pour Blanchot. L'écriture du désastre. Paris: Gallimard, 1980., p. 72.

⁷ Un nouvel espacement de la lecture n'est pas du tout un nouvel espacement ou arrangement des mots. Les mots ne sont pas des meubles qu'on pourra arranger comme on voudra ou à notre goût. Mais il y a une loi (très difficile à mettre à l'index, et Mallarmé de dire que cette loi est la syntaxe tandis qu'il la « détruit ») qui permette de faire un nouvel espacement de la lecture. Cette question guide notre étude.

⁸ Cela simplifie un peu trop les choses, car à vrai dire, Austin présente, disons, une proto-déconstruction, car il voulait montrer la vacuité, souvent indéniable, de certains discours philosophiques. Mais cela aussi présente un point aveugle à son propre travail, c'est-à-dire, comme l'ironie, il semble difficile d'échapper, justement, au discours qu'il mène.

⁹ Richardson, William. Through Phenomenology to Thought. La Haye: Nijhof, 1963., p. 22. C'est dans ce travail où la division est faite pour la première fois entre Heidegger I et

Heidegger II. Heidegger, toutefois, dans *Phénoménologie et pensée de l'être* (Questions IV. Op. Cit., p. 188), montre ses réserves à propos de cette division. Il écrit : « La distinction que vous faites entre Heidegger I et Heidegger II est justifiée à la seule condition que l'on prenne garde à ceci : Ce n'est qu'à partir de ce qui est pensée en I qu'est seulement accessible ce qui est à penser en II, mais le I ne devient possible que s'il est contenu en II. »

¹⁰ Dans cette étude nous hésitons, voire même, nous *évitons* de considérer la disposition des mots du *Coup de dés* comme si cela ne s'agissait que d'une simple histoire de mise en page ou de typographie. Dire que c'est une histoire de typographie congédie trop facilement tout espoir de jeter un peu de lumière sur le poème. Si on veut une lecture sensible, rationnelle, voire même instrumentale, il faudra ne pas trop dépenser du temps à lire minutieusement le poème et ses mots, images, figures, et symbolisme possibles. Cette tâche à été déjà, par ailleurs, en effet, bien accomplie et par des analyses très fines et de renommée. Ce que nous proposons au contraire, est de ne pas ignorer l'espace blanc qui entoure les mots. Il convient mieux donc, de se munir autrement, et de faire tout l'effort pour ne pas brouiller la question du rapport entre le langage et l'espace. Cela, même si Mallarmé nous force à les voir tout simplement comme un rapport entre le « mot » et le « blanc » de la page, car il nous semble que c'est dans ces parages qui se cache « l'armature intellectuelle » du poème, « armature » qu'il faut mettre en lumière à partir de la perspective de l'espace.

¹¹ Cage. Silence. Trad. Monique Fong. Paris: Les Lettres Nouvelles, Denoël, 1970.

Deuxième chapitre.

¹ Aristote. Physique, Livre IV. (Op. Cit). Dans un chapitre à venir il sera question d'essayer de voir comment Heidegger démonte l'importance accordé dans toute l'histoire de la philosophie, si une telle chose existe, aux différentes façons de comprendre l'espace, en commençant effectivement par le travail d'Aristote, et allant jusqu'à congédier la perspective de Bergson. On aura toujours du comprendre que cela ne se fait pas comme contradiction, ni que le philosophe érige un discours, ni ne présente pas une thèse, mais que cela se montre dans le mouvement de l'œuvre elle-même. Ici on pense à Sein und Zeit, où il s'agit, dans un premier mouvement, de poser la question du langage et de l'espace (§34), et aussi dans les écrits tardifs, où il est plus difficile de suivre le fil d'Ariane, car la question n'est plus posée, mais on sait que dans l'absence de la question se trouve déjà l'important.

² L'une des meilleures interprétations sur *Prose pour des Esseintes* est trouvable dans : Mallarmé et la « couche suffisante d'intelligibilité », Op. Cit. où le critique montre la difficulté de répondre aux questions qu'on vient de poser. Gardner Davies. Paris: José Corti, 1988., p. 207.

³ Étrangement il nous offre une « partition ». Est-ce cela une manière de formuler une métaphore ? Ou bien peut-être une analogie ?

⁴ Avec cela on ne peut pas, ce que le poète peut le dire.

⁵ On dira effectivement pas dans les *conditions* qu'ouvre le poète : « du fond d'un naufrage » etc. Mais de quelles *conditions* parle Hegel ? Matérielles ? On doute gravement, comme le disait Marx. Abstraites ? Oui, comme le disait Kierkegaard.

⁶ C'est le rêve de ceux qui pensent à la démocratie en la comprenant comme la fin de l'histoire. A mon avis, ce rêve est encore plus dangereux que celui qui a mené aux résultats

du début du vingtième siècle, et que Hannah Arendt a reconnu et nommé totalitarisme. C'est dire que cette prétendue fin de l'histoire, (faute que se déclare une révolution) ne se contente pas de ne pas chercher des résultats, i.e., confrontations, d'où toutes les excuses pour perpétrer des guerres sans aucune fondation.

⁷ Maintes interprétations rien que du nom Elbehnon ont été proposées. On se permette d'aller, après avoir beaucoup réfléchi la question, avec celle de Jean-Pierre Richard qui « suggère de lire « *El be none* » comme « ne sois personne ! ». Sauf que cela n'est pas un indicatif, une morale disons, qui sera serviable à un individu, ou personnage romanesque, et qui n'est non plus une simple négation, mais effectivement qui se pose pour indiquer qu'il y a là quelque chose qui échappe à la parole, et même à l'être. Ceci aussi se devrait écouter dans sa plénitude, seulement après avoir écouté les sermons du Maître Eckhart. Pour la note renvoyant au travail de Jean-Pierre Richard, voir : Stéphane Mallarmé. Igitur, Divagations, Un Coup de dés. Édition de Bertrand Marchal. Paris: Gallimard, 2003., p. 466.

⁸ Par ailleurs Derrida y aura reconnu un *antre*, qu'on pourra effectivement identifier comme un « point de fuite ».

⁹ Mallarmé. Note au *Coup de dés*. O.C. Vol I. Marchal., p. 391.

¹⁰ Jean-Luc Nancy. A l'écoute. Paris: Galilée, 2002. Heidegger de sa part écoute bien la relation entre *hören* et *gehören*. Ce lexique et variante sémantique est expliqué dans une note de la traduction anglaise de Sein und Zeit : Being and Time. Joan Stambaugh. New York: SUNY, 1996., p. 427.

¹¹ Michel Foucault dira : « la fable du temps ». La Pensée du dehors. Montpellier: Éditions Fata Morgana, 1968. p. 24.

¹² Robert Frost. *The Road Not Taken*. Early Frost. Mountain Interval. New York: Penguin Classics, 1995., p. 137.

¹³ Pour les œuvres concernant l'espace chez Mallarmé, il y en a très peu, et la plupart traitent l'espace de manière thématique, i.e., comme une image poétique ou bien comme le sujet d'une étude analytique. Les seuls qui valent la mention sont V. La Charité : The Dynamics of Space : Mallarmé's Un Coup de Dés Jamais n'Abolira Le Hasard. Lexington, KY: French Forum Publishers, 1987, et, W. Mitchel. Spatial Form in Literature : Toward A General Theory. Chicago: Chicago University Press, 1980.

¹⁴ Heidegger. *Bâtir Habiter Penser*. In Essais et Conférences. Trad. Jean Beaufret. Paris: Gallimard, 1967., p. 170.

¹⁵ Heidegger. *Lettre sur l'humanisme*. In Essais et Conférences. Trad. Jean Beaufret. Gallimard, Paris., 1968., p. 29.

Troisième chapitre

¹ Ici se montre la faiblesse du poème de Breton : *Toujours pour la première fois*. & c. Faiblesse parce que cela du coup devient un motif, un thème, et s'il est joli ou non, peu importe, car là, on ne trouve nul vestige de pensée. De même avec Apollinaire, celui qu'on intime souvent avec peu de finesse, autre qu'une mécompréhension de ce que « mise en page » veut dire, avec Mallarmé.

² En ceci Mallarmé est sans le moindre doute le plus proche de Heidegger. Souvenons nous de la conférence de Heidegger : *La Chose*, ou celle nommée : *Bâtir Habiter Penser*. Ne nous parle-t-il là du fait que le pont est le lieu ?

³ Mais justement à ce titre : a-t-il de nos jours un poète qui puisse architecturer une poésie du fait qu'on vient de découvrir la particule dite 'divine', le *Higgs-Boson* ? Non, effectivement cet esprit d'alchimiste marchait bien jadis, et c'est seulement à partir de ce fait là, qu'on pourra mener une lecture Marxiste, qui montrerait qu'une production 'culturelle' est strictement liée aux circonstances matérielles de son temps. Matérielles, mais aussi nous dirons, de pure joie devant le phénomène (*Thaumazein*). Et ce phénomène qu'est le poème continue de plaire, sans doute, et de nous faire penser, encore aujourd'hui. Mais, en quoi échappe-t-elle, la pensée, à toute forme de technique, à toute circonstance matérielle ? La question ne peut pas se poser ni ne s'entendre correctement si on n'admette pas le fait que Héraclite pensait, lui aussi, sans aucune notion de technique (moderne). C'est ainsi que les deux dits *skoteinos* Mallarmé et Héraclite, se présentent pour offrir une manière autre d'échapper aux emprises de la technique. Heidegger le dit bien : faire l'emploi d'elle sans que cela ait en rien à voir avec la pensée. Car finalement il ne s'agit pas de produire, pas spécialement une œuvre d'art. C'est justement par là que l'art est mort, et pas dans les estimations de Hegel (qui y entraînait la religion dans la question) car on attend de la technique tout autre chose qu'elle ne peut pas fournir.

⁴*Die Kunst und der Raum*. Texte énigmatique, tardif, et le seul portant le non espace (*Raum*) de Heidegger. Il faudra ne pas oublier que ce petit texte était écrit sur une pierre dans l'atelier du sculpteur espagnol.

⁵ Rappelons-nous que ceci est le nerf même de toutes les conjectures, calculs, projections mathématiques, le cœur et le sang même du *Livre* de Mallarmé.

⁶ On pourra l'apprendre par cœur, spécialement avec la finesse d'un bon acteur. Mais cet acteur aura du prendre des décisions, aura dû faire des choix pour que le « résultat » de sa

performance soit « dicible », i.e., une affaire proprement extériorisable, donc linéaire, mais nullement la plurivocité, la pluri-optique, propre au poème. Dans la longue histoire des tentatives pour mettre le Coup de dés en scène, pour ainsi le dire, il en existe aussi des tentatives qui ont visé, effectivement, une performance à plusieurs voix, donc une plurivocité devrait être le résultat. Là encore on pourra dire que l'espace disparaît, car la performance devra se passer dans le temps, alors que le poème est dans un seul lieu. Pour une collection compréhensive de telles tentatives voir : Thierry Roger. L'Archive du Coup de dés. Paris: Éditions Classiques Granier, 2010., p. 1009-1020.

⁷ Sur cet aspect il est difficile d'indiquer en quoi précisément consiste la relation de Mallarmé envers la Kabala. Toutes les indications de son intérêt sur la question nous proviennent de sa correspondance. On choisit de ne pas indiquer toute référence trouvable dans la correspondance, car souvent Mallarmé simplement mentionne, i.e., écrit le mot mais ne donne aucune définition. Par ailleurs, l'étude de B. Marchal, La Religion de Mallarmé Op. Cit., ne fait aucune allusion à cette possible relation. Une étude qui fait référence à la relation entre Mallarmé et la Kabala fait allusion à une phrase du poète : « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère. » Il s'agit de l'étude de Moshe Idel : Absorbing Perfections, Kabbalah and Interpretation. New Heaven: Yale University Press, 2002., p. 6.

⁸ Mais en quoi consiste le *ou* de Mallarmé ? Rien *ou* presque un art. S'il n'y a que cela qu'il nous donne comme choix, de préférence sera le Rien.

⁹ Pour cela, voir entre autres : Ruppli et Thorel-Cailleteau : Mallarmé, La grammaire et le Grimoire ; Gardner Davies : Vers une explication rationnelle du Coup de dés, Michel Murat :

Le Coup de dés de Mallarmé, Jacques Scherer : Grammaire de Mallarmé. Op. Cit. Mais aussi les études de Kristeva, Sollers, Barthes, Sartre, et Maulpoix.

¹⁰ J'estime que ce geste n'a été pas apprécié par Blanchot, et mon estime est attribuable au fait que Blanchot aura publié une espèce de riposte, chez le même éditeur, avec le même format (une soixantaine de pages) sous le titre Michel Foucault, tel que je l'imagine. Paris: Fata Morgana, 1986. Œuvre publié dans deux ans après la mort de Foucault.

¹¹ Mallarmé le dira : « *Le blanc souci de notre toile.* » In *Salut*. O.C. Marchal. Vol. I., p. 4. Dans cette étude nous hésitons, voire même, nous évitons de considérer la disposition des mots écrits sur la page comme si cela ne s'agissait que d'une simple histoire de mise en page ou de typographie. Dire que c'est une histoire de typographie congédie trop facilement tout espoir de jeter un peu de lumière sur le poème. Si on veut une lecture sensible, rationnelle, voire même instrumentale, il faudra ne pas trop dépenser du temps à lire minutieusement le poème et ses images, figures, et symbolisme possibles. Cette tâche à déjà, par ailleurs, été bien accomplie et par des analyses très fines et de renommée. Ce que nous proposons au contraire, est de ne pas ignorer l'espace blanc qui entoure les mots. Par exemple, de prendre un vers comme celui-ci : « *Le blanc souci de notre page* » pas comme une image, mais comme une indication qui pointe directement à l'espace. Il convient mieux donc, de se munir autrement, et de faire tout l'effort pour ne pas brouiller la question du rapport entre le langage et l'espace, même si Mallarmé nous force à considérer leur relation comme un rapport entre le « mot » et le « blanc » de la page. Il nous semble que c'est dans ces parages qui se cache « l'armature intellectuelle » du poème, « armature » qu'il faut mettre en lumière à partir de la perspective de l'espace.

Quatrième Chapitre

¹ Dire cela équivaudra passer par Plotin, mais aussi s'écouter plus effectivement le « tout-est-un » d'Héraclite car ce dont il s'agit tourne autour du *logos*. Une autre tentative sera le « pas de-hors texte » de Derrida.

² Écoutons Blanchot sur la question en soi : « Qu'en est il de la question la plus profonde ? ... *Elle est la question qui ne se pose pas...* elle ne semble pouvoir être pensée et formulée que si nous faisons toujours un pas en arrière, vers cela qui demande à être encore pensé, même lorsque tout, le tout, est pensé. » Cette pensée permet bien de supplanter tout discours qui insiste sur une « indirection » ou subreptice en forme chez Mallarmé et Heidegger, elle permet aussi d'envisager un endroit où la question la plus superficielle, mais aussi la plus profonde. Il s'agit aussi, d'arrêter le mouvement qui se préoccupe de déterminer une œuvre d'art totale, ou une connaissance absolue. Maurice Blanchot. L'Entretien infini. Paris: Gallimard, 1969., p. 20.

³ Le niveau de précision visible dans le choix d'«exemples » chez Heidegger est assez remarquable. Nous notons que dans Die Kunst und der Raum, Op. Cit., le texte fait l'épreuve et donne à voir angoisse que le phénomène originel provoque. Par exemple, dès le début on trouve, en épigraphe, une phrase d'Aristote : « Il paraît bien être quelque chose de grande importance, et difficile à saisir le topos », i.e., l'espace-lieu. » (Die Kunst und der Raum., Op. Cit., p. 17). Et on pourra bien dire que cette difficulté est abordée sans le gain de réponses ou résultats mais avec une série de questions encore plus angoissantes. Par exemple : « L'espace – fait-il partie des « *Urphänomenen* » (« phénomènes originels ») au contact desquels, selon un mot de Goethe, quand les hommes en viennent à les percevoir, une sorte de crainte pouvant aller jusqu'à l'angoisse les submerge ? » (Die Kunst und der Raum., p. 19).

⁴ Une reproduction de la photo se trouve dans le travail de A. Mitchell : Heidegger Among The Sculptors. Stanford: Stanford University Press, 2010., p. 97.

⁵ *Ouvrir un monde* : au moins cela pourra être compris dans trois façons. En premier : ouvrir un monde pour la compréhension où le langage spatial joue un rôle primordial en ce que la notion de limite permette de faire la différence, par exemple entre des binaires tels que dedans, dehors, etc. En deuxième, ouvrir un monde, mais rien qu'en tant que direction, rien que comme le fait l'oracle à Delphes : il indique mais ne donne aucune signification. En troisième : ouvrir un monde, là où il devient de plus en plus impertinent de le faire, car la crise est continue, dans la mesure qu'il faut toujours « apprendre à habiter » et « apprendre à lire ». Le premier point parle de la compréhension, de l'entendement, cela reste, comme Heidegger le pense, et Hamacher après lui le dit : une promesse. Le second, il ne parlerait, de nos jours, que d'une forme de désespoir, et cela pourra bien comprendre une manière « anarchique », selon R. Schürmann, d'agir, mais cela aussi reste en question. Le troisième : apprendre à habiter, cela aussi se fait remarquer dans le fait que cet « apprendre » n'est pas apprendre à bâtir une maison, mais à habiter.

⁶ Mais, le mortel doit toujours être en mesure d'apprendre à habiter. Ce que dit Heidegger dans *Bâtir Habiter Penser*. Op. Cit.

⁷ Jean-Luc Nancy. Le Discours de la syncope. Paris: Flammarion, 1976. Dans le titre on observe l'impossibilité : la syncope ne supporte pas le discours ; elle est la suspension du discours.

⁸ Par cela on dit tout simplement que le poème est là, dans son lieu. Entrer dans ce lieu entraîne ne plus voir les limites, se trouver pris par la 'réalité' ou 'fiction', soi 'intérieure' ou 'extérieure' qu'il déchaîne.

⁹ Certes, on se demande ici : Où est-elle l'*éthique* ? et : Faut-il agir de manière *anarchique*, comme le comprend Reiner Schürmann ? Mais le penseur a prévu ces questions : penser dans ces termes c'est déjà trop tard et bien plus gravement, échapper à la chose. Dans *Lettre sur l'humanisme*, on trouve par exemple une indication précieuse qui indique le caractère de ce qui arrive à la pensée quand elle jongle de telles termes comme « éthique » etc. Écoutons cela pour un moment : « Mais le marché de l'opinion publique en réclame sans cesse de nouveaux, et l'on est toujours prêt à couvrir cette demande. Les termes tels que « logique », « éthique », « physique » n'apparaissent eux-mêmes qu'au moment où la pensée originelle est sur son déclin. Dans leur grande époque les Grecs ont pensé sans de telles étiquettes » *Lettre sur l'humanisme. Questions III*. Trad. Préau, Hervier, et Munier. Paris: Gallimard, 1969., p. 77.

Chapitre Cinquième.

¹ Ce qu'Aristote aura, on ne l'oublie pas, inventé.

² Qui n'a rien à voir avec la *TIKTO*, la technique originelle.

³ Heidegger. *Sein und Zeit*. Gesamtausgabe Band 2. Frankfurt Am Main: Vittorio Klostermann, 1977., § 23, et § 70. entre autres instances.

⁴ On se souviendra que Mallarmé aussi cherchait un équivalent pour le mot anglais « *home* » faute de quoi il s'est résigné à l'employer en anglais, et très fréquemment. Il parlait de « *mon home* » ce qu'effectivement aura choqué les oreilles d'un français. Le français « déracinement » ou « dislocation », voir même « exil » ne contiennent pas la même racine (*Heimat-home*) comme c'est le cas en allemand et en anglais. Il s'agit effectivement d'être

déraciné, mais aussi de la possibilité de prendre racine, pas dans un endroit quelconque, mais dans le langage.

⁵ Il commence effectivement avec J. Bentham et l'idée du *Panopticon*.

Conclusion

¹ Traduit de l'allemand par Philippe Lacoue-Labarthe.

² Herman Melville. *Moby Dick*. New York: Signet Classic., p. 212 : “*Nor was Ahab unmindful of another thing. In times of strong emotion mankind disdain all base considerations; but such times are evanescent. The permanent constitutional condition of the manufactured man, thought Ahab, is sordidness.*”

³ Dans *Les Intermittences de la raison*, Froment-Meurice indique le rapport entre Heidegger et Cage. Op. Cit.

⁴ Qu'il appelle le « *titan de l'esprit* ». *O.C.* Marchal. Vol. II., p. 495.

⁵ Car les textes de Mallarmé, il faut l'avouer, ne supportent pas la moindre traduction. Ce qui n'est pas seulement le cas pour Mallarmé mais pour la poésie entière.

⁶ Terme originellement appliqué à Héraclite: '*l'obscur*'.

⁷ Heidegger. *Contributions to Philosophy (From Enowing)*. Trad. Parvis Emad & Kenneth Maly. Indianapolis: Indiana University Press, 1999., p. 4.

⁸ Par exemple il rejette la traduction de l'ancien grec au latin pour commencer ; et celle que veut donner le professeur Tesuka pour finir. En tout cas, il ne s'agit point d'une rejection impolie.

⁹ Le conseil de Mallarmé à l'écrivain, son « Camarade, le même, cet autre » autre que fumer : « ... existes : dont aucun ne se croit, au préalable, sûr » In *L'Action restreinte*. O.C. II Marchal., p. 214.

¹⁰ Ici nous comprenons bien pour quoi il arrive à Maurice Blanchot de cesser cette démarche qui semble un peut trop poétique, c'est-à-dire, cesser de vouloir écrire comme les astres sont écrits (le « vœu » de Mallarmé) : pour abandonner le jeu entre la parole et le silence, entre la parole et l'espace vide en y reconnaissant dans ce « jeu » un aspect trop innocent. Innocent car Blanchot vient à penser, vient sur la scène une fois qu'un appel se fait entendre : la constatation de Adorno : après l'« innommable » de la Seconde Guerre Mondiale, il n'est plus possible d'écrire un vers de poésie. D'où L'Écriture du désastre. Op. Cit. Il faut avouer toutefois que Blanchot va, lui en premier, aux astres, i.e., au travail de Mallarmé. Certes, par « désastre » il ne propose pas une simple négation, mais ce « désastre » néanmoins se dirige, c'est-à-dire, trouve une première repère dans l'« astre » de Mallarmé.

¹¹ La pensée du jeu, le *Spielraum*, est importante car c'est ainsi qu'on peut se débarrasser de toute notion de centre fixe, puisque la langue elle-même n'a pas de centre, pas de limites.

¹² Pour une étude complètement dédiée à l'investigation de l'approche de Heidegger et ses poètes de préférence, voir le travail de Véronique Foti : Heidegger and the Poets. New Jersey: Atlantic Highlands Humanities Press, 1992.

¹³ Michel Foucault sur Blanchot: "... l'être du langage n'apparaît pour lui-même que dans la disparition du sujet. Comment avoir accès à cet étrange rapport ?... » In La pensée du dehors. Paris: Éditions Fata Morgana. 1986., p. 15.

ANNEXE : UN COUP DE DÉS

Cet espacement du poème est ici présenté, humblement, sachant qu'on ne saura jamais ce que c'était l'espacement qu'avait eu en vue Mallarmé. Nous notons toutefois le fait que cette « reproduction », faite « à la main » sur un ordinateur, et plus d'un siècle après l'apparition de ce poème, est encore une autre tentative. On se donne un tel droit après avoir lu ces lignes de la main de Bertrand Marchal :

« *Quand au Coup de dés,*

il présente évidemment un cas limite.

Le format même de la page Pléiade et la norme typographique interdisaient de réaliser l'édition strictement conforme aux vœux du poète, vœux qui ont d'ailleurs varié du manuscrit aux épreuves successives. Dans les limites imposées par ces contraintes matérielles, nous avons essayé de donner la moins mauvaise approximation de l'économie spatiale du poème... »¹

¹Bertrand Marchal. Mallarmé, Œuvres Complètes. Paris: Gallimard, 1998., p. LXVIII.

POÉME

Un coup de Dés jamais n'abolira le hasard
Par

Stéphane Mallarmé

UN COUP DE DÉS

JAMAIS

QUAND BIEN MÊME LANCÉ DANS DES CIRCONSTANCES
ÉTERNELLES

DU FOND D'UN NAUFRAGE

SOIT
que

l'Abîme
blanchi
étale
furieux
sous une inclinaison
plane désespérément

d'aile

la sienne

par avance retombée d'un mal à dresser le vol

et couvrant les jaillissements
coupant au ras les bords

très à l'intérieur résume

l'ombre enfouie dans la profondeur par cette voile alternative

jusqu'adapter

à l'envergure

sa béante profondeur entant que la coque

d'un bâtiment

penché de l'un ou l'autre bord

LE MAÎTRE

hors d'anciens calculs

où la manœuvre avec l'âge oubliée

surgi
inférant

jadis il empoignait la barre

de cette conflagration

à ses pieds
de l'horizon unanime

que se

prépare
s'agite et se mêle

comme on menace

un destin et les vents

l'unique Nombre qui ne peut pas être un autre

Esprit
pour le jeter
dans la tempête
en reployer la division et passer fier

hésite
cadavre par le bras

écartée du secret qu'il détient

plutôt
que de jouer

en maniaque chenu
la partie
au nom des flots

un

envahit le chef
coule en barbe soumise

nauffrage cela

direct de l'homme

sans nef
n'importe
ou vaine

ancestralement à n'ouvrir pas la main
crispée
par-delà l'inutile tête

legs en la disparition

à quelqu'un
ambigu

l'ultérieur démon immémorial

ayant

de contrées nulles induit

le vieillard vers cette conjonction suprême avec la probabilité

celui
son ombre puérile

caressée et polie et rendue et lavée

assouplie par la vague et soustraite
aux durs os perdus entre les ais

né

d'un ébat

la mer par l'aïeul tentant ou l'aïeul contre la mer
une chance oiseuse

Fiançailles

dont

le voile d'illusion rejailli leur hantise
ainsi que le fantôme d'un geste

chanceler
s'affalera

folie

N'ABOLIRA

COMME SI

Une insinuation au silence	simple enroulée avec ironie ou le mystère précipité hurlé
dans quelque proche	tourbillon d'hilarité et d'horreur
voltige	autour du gouffre sans le joncher ni fuir et en berce le vierge indice

COMME SI

plume solitaire éperdue

sauf

que la rencontre ou l'effleure une toque de minuit
et l'immobilise
au velours chiffonné par un esclaffement sombre

cette blancheur rigide

dérisoire

en opposition au ciel

trop

pour ne pas marquer

exiguëment

quiconque

prince amer de l'écueil

s'en coiffe comme de l'héroïque
irrésistible mais contenu
par sa petite raison virile

en foudre

soucieux

expiatoire et pubère

muet

rire

que

SI

La lucide et seigneuriale aigrette

au front invisible

scintille

puis ombrage

une stature mignonne ténébreuse

en sa torsion de sirène

par d'impatients squames ultimes

de vertige

début

le temps de souffleter

bifurquées

un roc

faux manoir

tout de suite

évapore en brumes

qui imposa

une borne à l'infini

C'ÉTAIT

Issu stellaire

LE NOMBRE

EXISTÂT-IL
Autrement qu'hallucination éparse d'agonie

COMMENÇÂT-IL ET CESSÂ-IL
soudant que nié et clos quand apparu
Enfin
Par quelque profusion répandue en rareté

SE CHIFFRÂ-IL

CE SERAIT

pire

non

davantage moins

indifféremment mais autant

LE HASARD

Choit
la plume
rythmique suspens du sinistre
s'ensevelir
aux écumes originelles
naguères d'où sursauta son délire jusqu'à une cime
flétrie
par la neutralité identique du gouffre

RIEN

de la mémorable crise
ou se fut l'événement

accompli en vue de tout résultat nul
humain

N'AURA EU LIEU

Une élévation ordinaire verse l'absence

QUE LE LIEU

inférieur clapotis quelconque comme pour disperser l'acte vide

abruptement qui sinon

par mensonge

eût fondé

la perdition

dans ces parages

du vague

en quoi toute réalité se dissout

EXEPTÉ
à l'altitude
PEUT-ÊTRE
aussi loin qu'un endroit

fusionne avec au-delà

hors l'intérêt
quant à lui signalé
en général
selon telle obliquité par telle déclivité
de feux

vers
ce doit être
le Septentrion aussi Nord

UNE CONSTELLATION

froide d'oubli et de désuétude
pas tant
qu'elle n'énumère
sur quelque surface vacante et supérieure
le heurt successif

veillant
doutant
roulant
brillant et méditant

avant de s'arrêter
à quelque point dernier qui le sacre

Toute Pensée émet un Coup de Dés

BIBLIOGRAPHIE

- Adorno, Theodor. Aesthetic Theory. Trad. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Agamben, Giorgio. Language and Death: The Place of Negativity. Trad. Karen Pinkus and Michael Hardt. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- Akhundov, Murad. Conceptions of Space and Time: Sources, Evaluation, Directions. Trad. Charles Rougle. Cambridge: The MIT Press, 1986.
- Aler, Jan. Heidegger's Conception of Language in On Heidegger and Language. Evanston: Northwestern University Press, 1972.
- Alcoloumbre, Thierry. « Mallarmé – Poème en prose et théorie poétique: Un spectacle interrompu. » Romantisme. 87 (1995): 55-68.
---. Mallarmé : la poétique du théâtre et l'écriture. Paris: Minard, 1995.
- Arendt, Hannah. Condition de l'homme moderne. Paris: Calmann-Lévy, 1988.
- Aristotle. Ars Rhetorica. Trad. W.D. Ross. Oxford: Oxford University Press, 1959.
---. Physics. Book IV. Trad. McKeon. New York: Random House, 1966.
---. Poetics. Trad. S. H. Butcher. Londres: Macmillan & Co. 1895.
---. The Basic Works of Aristotle. Trad. Richard McKeon. New York: Random House, 1966.
---. Physique (I-IV). Trad. Carteron. Édition bilingue. Paris: Les Belles Lettres. 1926.
---. Physique (V-VIII). Trad. Carteron. Édition bilingue. Paris: Les Belles Lettres. 1926.

Austin, John Langshaw. How to Do Things with Words. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

---. Sense and Sensibilia. Oxford: Oxford University Press, 1964.

Austin, Lloyd James. « 'Le principal pilier': Mallarmé, Victor Hugo, et Richard Wagner. » Revue Littéraire de France. 51 (1951): 154-80.

---. « The Unknown Brennan. » Quadrant. 174 (1982): 51-53.

---. « Mallarmé et son critique allemand. » Revue d'histoire littéraire de la France. 1 (1954): 184-194.

---. Essais sur Mallarmé. Manchester: Manchester University Press, 1995.

Badiou, Alain. L'Être et l'événement. Paris: Éditions du Seuil, 1988.

---. Le Concept de modèle. Paris: Fayard, 2007.

---. « Est-il exact que toute pensée émet un coup de dés ? » Les Conférences du perroquet. 5 (1986): 167-187.

Bachelard, Gaston. La Formation de l'esprit scientifique. Paris: Librairie Philosophique Vrin, 1938.

---. La Poétique de l'espace. Paris: P.U.F., 1957.

---. « La dialectique dynamique de la rêverie mallarméenne. » Le Point. 8 (1944): 40-44.

Baudelaire, Charles. Œuvres complètes. Paris: Gallimard. 1975.

Baudrillard, Jean. Simulacres et Simulation. Paris: Galilée, 1981.

Bakhtin, Mikhail. The Dialogic Imagination: Four Essays. Trad. Michael Holquist, & Caryl Emerson. Austin: University of Texas Press, 1982.

---. Toward a Philosophy of the Act. Ed. Vadim Liapunov & Michael Holquist.

- Trad. Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1993.
- Barbier, Carl Paul. Documents Stéphane Mallarmé. Paris: Nizet, 1976.
- Barthes, Roland. Le Degré zéro de l'écriture. Paris: Éditions du Seuil, 1953.
Le Plaisir du texte. Paris: Éditions du Seuil, 1973.
- Barsky, F. Robert. Noam Chomsky: A Life of Dissent. Cambridge Massachussets: MIT Press, 1997.
- Beaufret, Jean. Introduction aux philosophes de l'existence. Paris: Denoël Collection Méditations, 1971.
---. Dialogue avec Heidegger III : Approche de Heidegger. Paris: Éditions de Minuit, 1974.
- Beistegui, Miguel de. Heidegger and the Political: Dystopias. New York: Rutledge, 1998.
- Benoît, Eric. Néant Sonore: Mallarmé, ou la traversée des paradoxes. Paris: Librairie Droz, 2007.
---. Mallarmé et le mystère du 'Livre'. Paris: Champion, 1998.
- Bernard, Suzanne. Mallarmé et la musique. Paris: Nizet, 1959.
---. « La clef de Mallarmé est-elle dans Littré? », Revue d 'histoire littéraire de la France. 1 (1956): 85-93.
- Bernasconi, Robert. The Question of Language in Heidegger's History of Being. Atlantic Highlands: Humanities International Press, 1985.

Bersani, Leo. The Death of Stéphane Mallarmé. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Bindeman, Steven. Heidegger and Wittgenstein: The Poetics of Silence. Boston: University Presses of America, 1981.

Blanchot, Maurice. Faux Pas. Paris: Gallimard, 1943.

---. La Part du feu. Paris: Gallimard, 1949.

---. La folie du jour. Paris: Fata Morgana, 1973.

---. L'espace littéraire. Paris: Gallimard, 1955.

---. Le Livre à venir. Paris: Gallimard, 1959.

---. L'Attente l'oubli. Paris: Gallimard, 1963.

---. L'Entretien infini. Paris: Gallimard, 1969.

---. L'Amitié. Paris: Gallimard, 1971.

---. L'Écriture du désastre. Paris: Gallimard, 1980.

---. Thomas l'obscur. Paris: Gallimard, 1950.

Borillo, Andrée. L'Espace et son expression en français. Paris: Ophrys, 1982.

Botet, Serge. Lange, langage et stratégies linguistiques chez Heidegger. New York: Lang, 1997.

Bonnefoy, Yves. Le Secret de la Pénultième. Paris: Abstrême et Bobance, 2005.

Bowie, Malcolm. Mallarmé and the Art of Being Difficult. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

Burns, Gerald. Modern Poetry and the Idea of Language. Illinois: Dalkey Archive Press, 2001.

- Campion, Pierre. Mallarmé : Poésie et philosophie. Paris: PUF., 1994.
 ---. L'agir littéraire : le beau risque d'écrire et de lire. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- Carnap, Rudolf. On the Character of Philosophical Problems in The Linguistic Turn. Ed. Richard Rorty. Evanston: University of Chicago, 1967.
- Casey, Edward. The Fate of Place, A Philosophical History. Berkeley: University of California Press, 1997.
 ---. Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-World. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- Cavell, Stanley. In Quest of the Ordinary: Lines of Skepticism and Romanticism. Evanston: University of Chicago Press, 1998.
- Celan, Paul. Del' Meridian: Endfassung. Ed. Bernhard Boschenstein & Heino Schmull. Verlag: Suhrkamp, 1999.
- Chalonge, Florence de. Espace et récit de fiction. Le cycle indien de Marguerite Duras. Villeneuve d'Ascq: P.U.F., 2005.
- Chomsky, Noam. Reflections on Language. New York: Pantheon Books, 1976.
 ---. Topics in the theory of generative grammar. La Hague: Mouton, 1966.
- Cohn, G. Robert. Mallarmé in the Twentieth Century. Cranbury: Fairleigh Dickinson University Press & Associated University Presses, 1998.
 ---. L'œuvre de Stéphane Mallarmé. Un coup de dés. Paris: Les Lettres, 1951.
 ---. « New Approaches to Hérodiade.» Romanic Review. 72 (1981): 472-481.
 ---. « Mallarmé's Wake.» New Literary History. 26 (1995): 885-901.

- . Toward the Poems of Mallarmé. Berkeley: University of California Press, 1965.
- Conley, Tom. An Errant Eye. Poetry and Topography in Early Modern France. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- Croce, Benedetto. Guide to Aesthetics (Breviario di estetica) Trad. Patrick Romanell. New York & London: University Press of America, 1965.
- Davies, Gardner. Mallarmé et la « Couche suffisante d'intelligibilité ». Paris: José Corti, 1988.
- . Vers une explication rationnelle du « Coup de dés ». Paris: José Corti, 1953.
- . Mallarmé et le drame solaire. Paris: José Corti, 1959.
- . Les Tombeaux de Mallarmé. Paris: José Corti, 1950.
- . « Mallarmé's Commitment to transposition », Australian Journal of French Studies. 26 (1989): 52-70.
- Dastur, Françoise. Heidegger et la Question Anthropologique. Louvain: Institut Supérieur de Philosophie, 2003.
- Debrauwere-Miller, Nathalie. Envisager Dieu Avec Edmond Jabès. Paris: Éditions du Cerf, 2007.
- Deguy, Michel. L'énergie du désespoir. Paris: P.U.F., 1998.
- . Gisants. Poèmes. Paris: Gallimard, 1985.
- . Arrêts fréquents. Paris: Littérature Métallé, 1990.
- . La Raison poétique. Paris: Galilée, 2001.
- . L'Impair. Tours: Farrago, 2001.

Deleuze, Gilles. Le Pli, Leibnitz et le Baroque. Paris: Éditions de Minuit, 1988.

---. Différence et répétition. Paris: P.U.F., 1969.

De Man, Paul. Allegories of Reading. New Heaven: Yale University Press, 1979.

Derrida, Jacques. La voix et le phénomène. Paris: P.U.F, 1967.

---. Éperons (Les styles de Nietzsche). Paris: Flammarion, 1978.

---. Heidegger et la question. Paris: Flammarion, 1990.

---. Signature, Event, Context in Limited Inc. Trad. Samuel Weber. Evanston: Northwestern University Press, 1988.

---. Marges (de la philosophie). Paris: Minuit, 1979.

---. Demeure. Trad. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 2000.

---. Khôra. Paris: Galilée, 1993.

---. Sovereignties in Question: The Poetics of Paul Celan. Ed. Thomas Dutoit. New York: Fordham University Press, 2005.

---. De la vérité en peinture. Paris: Flammarion, 1978.

---. La Dissémination. Paris: Seuil, 1972.

---. Parages. Paris: Galilée, 1986.

---. L'Écriture et la différence. Paris: Seuil, 1967.

---. Positions. Paris: Minuit, 1972.

---. Donner le temps. Paris: Galilée, 1991.

---. Apories. Paris: Galilée, 1996.

---. De la Grammatologie. Paris: Minuit, 1967.

---. Béliers : Le dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème. Paris: Galilée, 2003.

Desanti, J.T. Introduction à la phénoménologie. Paris: Gallimard, 1994.

- Droit, Roger-Pol. Le Culte du néant : Les Philosophes et le Bouddha. Paris: Éditions du Seuil, 1997.
- Durand, Pascal. Le périple et la boucle : Au seul souci de voyager. Paris: Société des études romantiques, 1998.
- . « La destruction fut ma Béatrice : Mallarmé ou l'implosion poétique ». Revue d'histoire littéraire de la France. 3 (1999): 373-389.
- Eco, Umberto. The Open Work. Trad. Anna Cangogni. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Erfurt, Thomas of,. Grammatica Speculativa. Trad. G.L. Bursill-Hall. Londres: Longman, 1972.
- Ecoubas, Éliane. Imago Mundi. Paris: Galilée, 1986.
- Fischer, Dominique. « L'Hamlet de Mallarmé ; le personnage emblématique et la déchirure de l'espace. » The French Review, 62 (1989): 774-782
- Foti, Veronique. Heidegger and the Poets. New Jersey: Humanities Press, 1992.
- Foucault, Michel. La pensée du dehors. Paris: Fata Morgana, 1986.
- . Histoire de la sexualité : La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976.
- Franck, Didier. Heidegger et le problème de l'espace. Paris: Éditions de Minuit, 1986.
- Frege, Gottlob. Begriffsschrift in The Frege Reader. Ed. Michael Beaney. Oxford: Blackwell Publishing, 1997.

- Freud, Sigmund. Beyond the Pleasure Principle in The Freud Reader.
Ed. Peter Gay. New York: W.W. Norton, 1989.
- Froment-Meurice, Marc. C'est-à-dire : Poétique de Heidegger. Paris: Galilée, 1996.
---. Les intermittences de la raison. Paris: Klincksieck, 1982.
---. Solitudes : de Rimbaud à Heidegger. Paris: Galilée, 1989.
---. La chose même : Solitudes II. Paris: Galilée, 1992.
- Frost, Robert. Early Poems: A Boy's Will, North of Boston, Mountain Interval, and Other Poems. New York: Penguin Books, 1998.
- Janicaud, Dominique. L'ombre de cette pensée. Grenoble: Millon, 1990.
---. Hegel et le destin de la Grèce. Paris: Vrin, 1975.
---. La métaphysique à la limite. Cinq études sur Heidegger. Paris: P.U.F., 1983.
- Jankelevitch, Vladimir. La musique et l'ineffable. Paris: Le Seuil, 1983
- Game, Jérôme. Porous Boundaries. Texts and Images in 20th Century French Culture.
Oxford: Peter Lang, 2007.
- Gasché, Rodolphe. Le tain du miroir. Trad. Marc Froment-Meurice. Paris: Galilée,
1995.
- Gaède, Edouard, « Le problème du langage chez Mallarmé. » Revue d'histoire littéraire de la France. 86 (1968): 45-65.
- Gadamer, Hans-Georg. Meaning and Concealment in Paul Celan.
Princeton: Princeton University Press, 1994.
---. Gadamer, Hans-Georg. Vérité et méthode. Paris: Seuil, 1996.

- Garnier, Pierre. Spatialisme et poésie concrète. Paris: Gallimard, 1968.
- Grandone, Salvatore. Lectures Phénoménologiques de Mallarmé.
Paris: L'Harmattan, 2011.
- Gregg, John. Maurice Blanchot and the Literature of Transgression.
Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Haar, Michel. Chant de la terre. Paris: Éditions de l'Herne, 1987.
- Harries, Karsten. A Critical Commentary on Heidegger's "The Origin of the Work of Art". La Vergne: Springer, 2009.
- Hegel, G.W.F. The Philosophy of Art. Trad. William Hastie. New York: Barnes & Noble, 2006.
- . Phénoménologie de l'esprit. Trad. Gwendoline Jarczyk et P.J. Labarrière. Paris: Gallimard, 1993.
- Heidegger, Martin. Basic Writings. Edited by David Farrell Krell. New York: Harper Collins, 1993.
- . Identity and Difference. Trad. J. Stambaugh. New York: Harper & Row, 1969.
- . Being and Time. Trad. Joan Stambaugh. New York: SUNY, 1996.
- . Logic as the Question Concerning the Essence of Language. Trad. Wanda Torres Gregory & Yvonne Unna. New York: SUNY, 2009.
- . Gesamtausgabe Band 2: Sein und Zeit. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.
- . Gesamtausgabe Band 5: Holzwege. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.

- . Gesamtausgabe Band 7: Vorträge und Aufsätze. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000.
- . Gesamtausgabe Band 12: Untenwegs zur Sprache. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1985.
- . Hölderlin's Hymn: The Ister. Trad. William McNeill & Julia Davis. Bloomington: Indiana University Press, 1966.
- . The Way to Language in On the Way to Language. Trad. Peter Hertz. New York: Harper Collins, 1971.
- . On the Essence of Language: The Metaphysics of Language and The Essencing of the Word. Trad. Wanda Torres Gregory & Yvonne Unna. Albany: SUNY Press, 1998.
- . Die Kunst und der Raum. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2007.
- . The Origin of the Work of Art. In Poetry, Language, Thought. Trad. Albert Hofstadter. New York: Harper and Row, 2001.
- . What is Metaphysics? In Pathmarks. Ed. William McNeill. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- . Questions IV. Paris: Gallimard, 1976.

Heisenberg, Werner. Physics and Philosophy: The Revolution in Modern Science. New York: Harper, 2007.

Hill, Leslie. Blanchot: Extreme Contemporary. Londres: Routledge, 1997.

- . Bataille, Klossowski. Blanchot: Writing At The Limit. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- . Radical Indecision. Barthes, Blanchot, Derrida, and the Future of Criticism. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2010.
- . After Blanchot. Literature, Criticism, Philosophy. Ed. Brian Nelson & Dimitris Vardoulakis. Delaware: University of Delaware Press, 2005.

- Huysmans, J. K. A rebours. Paris, Flammarion, 1978.
- Husserl, Edmund. Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Trad. R. Kassis & J. F. Pestureau: Phantasie, conscience de l'image, souvenir. Grenoble: Millon, 2002.
- . Idées directrices pour une phénoménologie et une philosophie pures. Tome III. La phénoménologie et le fondement des sciences. Paris: P.U.F., 1993.
- Irei, Nozomi. Dice-throws and becoming-literature: A study of limits, thresholds, and writing. Dissertation, The University of Wisconsin. Madison: ProQuest/UMI Dissertations Publishing, 2006. (No. de publication AAT 3234600.)
- Izquierdo, Ramos. « L'espace textuel d' *Un Coup de Dés*. » Cahiers de Poétique Comparée. 5 (1982): 103-129.
- Janicaud, Dominique. Le tournant théologique de la phénoménologie française. Combas: Éditions de L'Éclat, 2001.
- Jenny, L. La fin de l'intériorité. Paris: P.U.F., 2002.
- Kant, Immanuel. La fausse subtilité des quatre figures du syllogisme. In Œuvres Philosophiques. Tome I. Paris: Gallimard, 1980.
- . Critique de la raison pure. Œuvres Philosophiques. Tome I. Paris: Gallimard, 1980.
- Khan, Charles. The Art and Thought of Heraclitus. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Kierkegaard, Soren. Works of Love. Trad. Howard and Edna Hong. New York: Harper and Row, 1962.

---. Either/Or. Vols. I & II. Trad. Howard & Edna Hong. Princeton: Princeton University Press, 1987.

---. Fear and Trembling. Trad. Howard & Edna Hong. Princeton : Princeton University Press, 1983.

---. Miettes philosophiques; Le concept d'angoisse; Traité du désespoir. Paris: Gallimard, 1996.

Kim, Hye-Ryung. Habiter: Perspectives philosophiques et éthiques ; de Heidegger à Ricœur. Dissertation. Université de Strasbourg. 311 pages. 2011.

Kojeve, Alexandre. Introduction à la lecture de Hegel. Ed. Raymond Queneau. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Krajewski. Les Chemins de Heidegger. Trad. Jean Grondin. Paris: Bibliothèque philosophique Vrin, 2002.

Lacan, Jacques. Écrits. Trad. Bruce Fink. New York: Norton & Company, 2006.

Lacoue-Labarthe, Philippe. Phrase. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2000.

---. La fiction du politique. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 1987.

---. La Poésie comme expérience. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 1986.

---. Le mythe nazi. (Avec J. L. Nancy). Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube, 1991.

Langan, Janine. Hegel and Mallarmé. New York: University Press of America, 1986.

Levinas, Emanuel. Sur Maurice Blanchot. Montpellier: Fata Morgana, 1975.

---. Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité. La Haye: Nijhoff, 1961.

---. Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre. Paris: Grasset, 1995.

Mallarmé, Stéphane. Œuvres Complètes. Ed. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 2003.

McLuhan, Marshall. Understanding Media: The Extensions of Man. New York: Mentor, 1964.

Malpas, J. E. Place and Experience. A Philosophical Topography. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
---. Heidegger's Topology. Cambridge: The MIT Press, 2006.

Marchal, Bertrand. Lecture de Mallarmé. Paris: José Corti, 1985.
---. La Religion de Mallarmé. Paris: José Corti, 1988.

Mauclair, Camille. Art en silence. Paris: Ollendorf, 1901.

Mauron, Charles. Mallarmé l'obscur. Paris: José Corti, 1968.
---. Introduction à la psychanalyse de Mallarmé. Paris: La Baconnière, 1950.
---. Mallarmé par lui-même. Paris: Éditions du Seuil, 1964.

Melville, Herman. Moby Dick. Signet Classic. New York: The New American Library, 1961.

Merleau-Ponty, Maurice. Phenomenology of Perception. Trad. Colin Smith. Londres: Routledge, 2002.

Meschonnic, Henri. Mallarmé au-delà du silence. Préface à Mallarmé, Écrits sur le Livre. Paris: Éditions de l'Éclat, 1985.
---. Le langage de Heidegger. Paris: P.U.F., 1990.
---. Le signe et le poème. Paris: Gallimard, 1975.

Mitchell, Andrew. Heidegger Among the Sculptors. Stanford: Stanford University Press, 2010.

Mitchell, W.T. Spatial Form in Literature: Towards a General Theory. In The Language of Images. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Mondor, Henri. Vie de Mallarmé. Paris: Gallimard, 1943.

---. Mallarmé plus intime. Paris: Gallimard, 1944.

---. Autres précisions sur Mallarmé et inédits. Paris: Gallimard, 1961.

Murat, Michel. Le Coup de dés de Mallarmé. Paris: Belin, 2005.

Nancy, Jean-Luc. Les Lieux divins. Mauvezin: Trans-Europe-Repress, 1987.

---. Ego Sum. Paris: Flammarion, 1979.

---. Être singulier pluriel. Paris: Galilée, 1996.

---. Le partage des voix. Paris: Galilée, 1982.

---. Le Regard du portrait. Paris: Galilée, 2000.

---. Être singulier pluriel. Paris: Galilée, 1996.

---. Une pensée finie. Paris: Galilée, 1990.

---. La pensée dérobée. Paris: Galilée, 2001.

---. L'expérience de la liberté. Paris: Galilée, 1988.

Nietzsche, Friedrich. Beyond Good and Evil. Trad. Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1966.

Nishida, Kitaro. Fundamental Problems of Philosophy. The World of Action and the Dialectical World. Trad. David Dilworth. Tokyo: Sophia University Press, 1970.

---. Intelligibility and the Philosophy of Nothingness. Three

Philosophical Essays. Trad. Robert Schinzinger. Honolulu: East-West Center Press, 1966.

---. Last Writings. Nothingness and the Religious Worldview. Trad. David Dilworth. Honolulu: University of Hawaii Press, 1987.

Nishitani, Keiji. Nishida Kitaro. Trad. Yamamoto Seisaku & James Heising. Berkeley: University of California Press, 1991.

Novalis. Monologue in The German Library: German Romantic Criticism. Trad. Alexander Gelley. Ed. Ernst Behler. New York: Continuum Press, 1982.

---. Œuvres Complètes. Trad. A. Guerne. Paris: Gallimard, 1954.

Olafson. Heidegger and the Ground of Ethics. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Paden, Roger. Mysticism and Architecture. Londres: Lanham, 2007.

Paz, Octavio. Commentary on the "Sonnet in IX" of Mallarmé.

Pearson, Roger. Mallarmé and Circumstance: The Translation of Silence. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Perron, Martin. Simplifier le monde: la poétique de Mallarmé. Dissertation. Ontario: University of Western Ontario, 2003.

Platon. The Collected Dialogues. Ed. Edith Hamilton & Huntington Cairns. Princeton: Princeton University Press, 1969.

---. Œuvres complètes. Tome VI, VII, VIII. Trad. Cambry. Paris:

Les Belles Lettres, 1970.

Poe, Edgar Allan. The works of Edgar Allan Poe. Édition complète en dix volumes. New York: Funk & Wagnalls Company, 1904.

Poggeler, Otto. Heidegger's Topology of Being in On Heidegger and Language. Evanston: Northwestern University Press, 1972.

Raffoul, François. On Hospitality, between Ethics and Politics. Research in Phenomenology. 28 (1998): 274-283.

Regvald, Richard. Heidegger et le problème du néant. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1987.

Rancière, Jacques. Mallarmé: la politique de la sirène. Paris: Hachette, 1996.

---. Políticas da escrita. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

---. La Méésentente. Paris: Galilée, 1995.

---. The Space of Words from Mallarmé to Broodthaers. In. Porous Boundaries. Texts and Images in 20th Century French Culture. Ed. Jérôme Game. Oxford: Peter Lang, 2007., p. 41-62.

Reynolds, Dee. Symbolist Aesthetics and Early Abstract Art: Sites of Imaginary Space. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Richard, Jean-Pierre. L'Univers imaginaire de Mallarmé. Paris: Éditions du Seuil, 1961.

Richardson, William. Through Phenomenology to Thought. La Haye: Martinus Nijof, 1963.

- Roberts, David. The Total Work of Art in European Modernism. New York: Cornell University Press, 2011.
- Roger-Marx, Claude. Maîtres du XIXème Siècle et du XXème. Genève: Collection Les Problèmes de l'Art, 1954.
- Roger, Thierry. L'Archive d'Un Coup de dés. Paris: Garnier, 2010.
- Ruppli et Cailleteau. Mallarmé, La grammaire et le grimoire. Paris: Droz, 2005.
- Sallis, John. Topographies. Bloomington: Indiana University Press, 2006.
- . Spacings of Reason and Imagination in Texts of Kant, Fichte, Hegel. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Sartre, Jean Paul. Mallarmé: la lucidité et surface d'ombre. Ed. Arlette Elkaim-Sartre. Paris: Gallimard, 1986.
- Saussure. Cours de linguistique générale. Ed. Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1980.
- Scherer, Jacques. Le 'Livre' de Mallarmé. Paris: Gallimard, 1957.
- . L'Expression littéraire dans l'œuvre de Mallarmé. Paris: Nizet, 1947.
- Schatzki, Theodore. Martin Heidegger, Theorist of Space. Sozialgeographische Bibliothek – Band 6. Verlag: Franz Steiner, 2007.
- Shaw, Mary Lewis. Performance in the Texts of Mallarmé. Pennsylvania. The Pennsylvania State University, 1993.
- Schwartz, Stephen Adam. « Was Mallarmé a transcendental philosopher?: The place of

- literature in the *Divagations*. » Romantic Review. 89 (1998): 89-110.
- Scott Lee, Jonathan. « Par delà la mimesis: Mallarmé, Boulez et Cage. » Trad. Marc Froment-Meurice. Revue d'Esthétique. 14 (1988): 167-189.
- Shaw, Mary Lewis. Performance in the texts of Mallarmé: The Passage from Art to Ritual. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. 1993.
- Schürmann, Reiner. Meister Eckhart, Mystic and Philosopher. Bloomington: Indiana University Press. 1978.
- . Le principe d'anarchie: Heidegger et la question de l'agir. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- . On Heidegger's Being and Time Ed. S. Levine. Londres: Routledge, 2008.
- Soja, Edward. Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory. Londres: Verso, 1989.
- Stambaugh, Joan. The Other Nietzsche. New York: State University of New York Press, 1994.
- Steinmetz, Jean-Luc. Stéphane Mallarmé: L'absolu au jour le jour. Paris: Fayard, 1998.
- Steiner, George. Martin Heidegger. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Vallega, Alejandro. Heidegger and the Issue of Space. University Park: Pennsylvania, 2003.
- Valery, Paul. Écrits divers sur Stéphane Mallarmé. Éditions de la N.R.F.

Paris: Gallimard, 1950.

---. Œuvres. Paris: Gallimard, 1957.

Weiss, Allen S. Breathless: Sound Recording, Disembodiment, and the Transformation of Lyrical Nostalgia. Middletown CT: Wesleyan, 2002.

Wittgenstein, Ludwig. Tractatus Logico-Philosophicus. Trad. D.F. Pears & B.F.

Londres: Routledge, 2001.

---. The Blue and The Brown Books. Preliminary Studies for the “Philosophical Investigations”. New York: Harper Torchbooks, 1958.

---. Investigations philosophiques. In Tractatus Logico-Philosophicus. Trad. Klossowski. Paris: Gallimard, 1989.

Wood, David. Philosophy at the Limit. Londres: Unwin Hyman, 1990.

---. Thinking after Heidegger. Cambridge: Polity-Blackwell, 2002.

---. Philosopher’s Poets. Ed. David Wood. Londres: Routledge, 1990.

INDEX

Austin : 98, 99, 221.
Artaud : 115.
Aristote : 10, 21, 54, 105, 120, 122, 124, 128, 144, 162, 198.
Arendt : 117, 224.
Badiou : 16, 23, 72, 117, 143, 151.
Bach : 134, 135.
Bachelard : 79, 155, 156, 164.
Baudelaire : 35, 36, 58, 163.
Barthes : 23, 138.
Beaufret : 13, 102, 222, 227.
Bergson : 25, 81, 162, 198, 210.
Bonney : 131, 132.
Blanchot : 43, 58-62, 78, 96, 105, 107, 166, 233.
Brueghel : 29, 93.
Cage : 104, 135, 197.
Campion : 75, 76.
Casey : 8, 27, 163, 209.
Char : 64, 147.
Chillida : 135, 167, 217.
Davies : 42, 72, 74, 126.
Deguy : 43, 58, 62, 63, 92, 119, 196.
Derrida : 23, 116, 130, 148, 151, 172.
Deleuze : 117, 138, 158.
Descartes : 25, 99, 162, 168, 198.
Dilthey : 163.
Dürer : 140.
Eliot : 5, 17, 129.
Einstein : 25.

Eckhart : 90, 165, 224.
Euclide : 25.
Flaubert : 125.
Foucault : 18, 43, 58, 61, 153, 154, 189, 190.
Frost : 125.
Franck : 8, 27, 43, 79, 80, 81, 82, 163, 209.
Froment-Meurice : 90, 232.
Joyce : 140.
Gastinel : 135.
Goethe : 163, 210, 230.
Gould : 135.
Hegel : 25, 117, 162, 184, 198, 199, 216, 223, 226.
Héraclite : 37, 40, 41, 62, 86, 87, 145, 226.
Heisenberg : 186.
Hölderlin : 15, 30, 192.
Huillet : 142.
Huret : 146.
Huysmans : 51, 110.
Husserl : 98, 99.
Kant : 25, 162, 168, 198, 200.
Kierkegaard : 113, 117, 165, 211, 216, 223.
Krell : 218.
Kristeva : 23.
La Charité : 28, 47.
Leibniz : 172.
Lefebvre : 163, 187-189.
Lyotard : 151.
Malpas : 27.
Marchal : 47, 144, 208, 235.
Marx : 184, 189, 223.
Melville : 196, 232.

Mondor : 23.
Murat : 23.
Nancy : 82, 171.
Newton : 25.
Nietzsche : 82, 120, 171, 56, 117, 118, 163, 189, 198, 201.
Pascal : 93, 220.
Poe : 22, 57, 76, 77, 101.
Platon : 95, 122, 211.
Rancière : 43, 199.
Rembrandt : 140.
Richard : 42, 224.
Richardson : 53, 83, 222.
Rilke : 156.
Rimbaud : 64, 147, 160, 173, 201, 202, 219.
Roberts : 117.
Rousseau : 180, 181, 182, 200.
Russell : 27.
Sallis : 27.
Saroyan : 108, 109, 140.
Sartre : 42, 151, 199.
Shakespeare : 107, 108.
Schatzki : 24.
Scherer : 23.
Schürmann : 89, 102, 103, 161, 230.
Socrate : 95, 122, 211.
Straub : 142.
Valéry : 88, 128, 145, 152, 166, 213.
Wagner : 109, 118, 134, 214.
Wahl : 156.
Wittgenstein : 9, 154, 169, 200.