

UN COUP DE DÉS : LA THÉÂTRALITÉ DE L'ESPACE OU LA MISE EN SCÈNE DE L'ÉCRITURE ET DE LA PENSÉE MALLARMÉENNE

Boubou SENE

Université Cheikh Anta Diop, Sénégal

boubou_fa@yahoo.fr

Résumé : Chez Mallarmé, la poésie se révèle, à travers l'univers des mots, un espace multidimensionnel où la plénitude de la Lettre et des mots dérive d'une mise en scène, d'une théâtralisation du langage. Cette mise en jeu des mots et des lettres structure l'œuvre et devient le lieu où se cristallise toute la Pensée du poète. Cette « expansion totale de la lettre » cautionne une certaine mobilité dans l'espace mouvant de la Page, prise en charge par les artifices typographiques et caractériels des lettres et des mots. Ainsi, le langage poétique se déploie dans une vaste scène de théâtralisation, et joue le spectacle de sa propre représentation. A ce stade, l'espace mallarméen devient le territoire de la Fiction qui autorise une sorte de représentation tributaire à la fois du théâtre de l'Esprit et du théâtre dans l'Esprit. Afin de mieux cerner ce symbolisme de l'espace comme le soubassement de ses préoccupations esthétiques et spirituelles, nous nous intéresserons à *Un coup de dés*. En effet, nous étudierons comment dans cette œuvre, l'unité esthétique sous-tend l'unité spatiale et offre une infinité de possibilités à l'Esprit. En d'autres termes, comment l'espace, comme une vaste scène où se joue le spectacle d'une représentation et d'une symbolisation multidimensionnelle, est-il investi par les Lettres et les mots ?

Mots-clés : espace, écriture, mots, lettres, idée

Abstract : With Mallarme, poetry expresses, through words, a multidimensional space where the plenitude of the Letter and words derives from staging, from theatricalization of language. Putting words and letters into play structures the work and there by becomes the space where the whole poet's thought is crystalized. This "total expansion of the Letter" guarantees a certain mobility in the moving space of the Page, taken over by the typographical and character artifices of letters and words. Thus, the poetic language unfolds in a vast theatrical scene and plays the spectacle of its own performance. At this stage, the Mallarmean space becomes the territory of Fiction which authorizes a kind of representation dependent both on the theater of the Spirit and the theater in the Spirit. In order to better understand this symbolism of as the basis of his esthetic and spiritual preoccupations, we will be interested in the analysis of *A Throw of dice*. Indeed, we will explore the way esthetic unity underpins spatial unity and offers endless possibilities to the Spirit. In other words, how space, as a vast stage where the spectacle of representation and a multidimensional symbolization are played out, is invested by the Letters and words?

Keywords : space, writing, words ; letters, idea

Introduction

Depuis des siècles, l'histoire de la littérature est marquée par le prisme de la figuration et de la représentation. Ainsi, l'espace devient une thématique féconde, qui est l'objet d'une pluralité de réflexions et d'expérimentation qui témoignent d'une âpre volonté de mettre en exergue une véritable révolution spatiale dans la représentation littéraire. Des calligrammes de Guillaume Apollinaire, en passant par les réflexions de Valéry, Reverdy, Claudel, entre autres, mettent en exergue la problématique de l'espace et des rapports complexes entre l'écrivain, le langage, les mots et leur représentation même dans l'espace du livre (la page).

C'est d'ailleurs dans cette optique que Michel Foucault met en exergue la question de l'espace et de ses rapports multidimensionnels comme un langage structurant, énigmatique qui se déploie dans et à travers l'univers des mots : « L'espace est dans le langage d'aujourd'hui la plus obsédante des métaphores. [...] c'est dans l'espace que le langage d'entrée de jeu se déploie, glisse sur lui-même, détermine ses choix, dessine ses figures et ses translations. » (2001, p. 435).

Et ce rapport multidimensionnel, nul ne l'a mieux abordé avec autant d'acuité, de complexité et d'innovation que Stéphane Mallarmé. Car chez lui, l'espace expose les rapports complexes entre le visuel et le figuré, le symbolique et le réel (les signes/les mots), la typographie et les mots, le poème/les mots et la page.

En effet, l'originalité de Mallarmé est de concevoir la poésie comme un art de l'espace de toutes les possibilités. Chez lui, *Un coup de dés* (S. Mallarmé, 1951) peut être considéré comme le raccourci de toute sa pensée poétique qui se pose en une problématique irréductible du langage poétique, reflet du paradigme de sens, de l'interprétation et de la représentation symbolique. C'est pour cette raison que nous allons nous intéresser à cette œuvre singulière afin de mieux cerner cette spatialisation hors du commun, en répondant à ces questions essentielles : comment dans cette œuvre, l'unité esthétique sous-tend l'unité

spatiale et offre une infinité de possibilités à l'Esprit et à l'interprétation ? En d'autres termes, comment l'espace, comme une vaste scène où se joue le spectacle d'une représentation et d'une symbolisation multidimensionnelle, est-il investi par les Lettres et les mots ?

Ainsi, pour élucider ces questions, dans cet article, nous aborderons d'abord la mise en scène de la pensée mallarméenne à travers l'écriture qui se structure dans l'espace, ensuite nous analyserons le symbolisme de la représentation.

Pour ce faire, pour mieux appréhender notre étude, nous nous efforcerons d'interroger Mallarmé lui-même, à travers ses critiques littéraires, sa correspondance épistolaire et les remarquables exégèses sur son œuvre.

1. La genèse et la mise en scène de la pensée mallarméenne dans l'écriture

La poésie mallarméenne est avant tout un art de l'espace où l'écrit assure et assume la primauté de la Pensée, de l'Idée dans toute sa splendeur car, pour le poète, « penser sans laisser des traces devient évanescent [...] » (S. Mallarmé, 1951, p. 369). Ainsi, la subtilité du dispositif spatial dans *Un Coup de dés* se noue autour d'une logique de l'esprit, carrefour à la fois réel et imaginaire d'où le poème s'ancre et se matérialise dans l'espace de la page. À cet effet, la poésie se révèle une scène d'une représentation formelle de la pensée à travers les mots, ce que Mallarmé appelle « une figuration de la pensée ».

À ce niveau, donc la pensée ou l'Idée est ce qui se voit- le visible- dans l'aire matérielle et matricielle de la page. Elle est ce qui se transporte dans les mots, les lettres et les blancs visibles, palpables ; disons, elle est ce qui se structure dans l'espace vacant de la page : « [...] L'Écriture en marquant les gestes de l'Idée se manifestant par la parole, et leur offrant leur réflexion ». (S. Mallarmé, 1951, p. 854).

Bref, l'Idée, chez Mallarmé, est ce qui est l'être de la page, ce qui est véhiculé dans, par et à travers l'écriture. Donc, la pensée mallarméenne est à débusquée dans le tracé scripturaire, elle est ce qui se reflète et se repère dans l'espace de la page. De ce point de vue, elle est une mise en jeu subtil, une dramatisation existentielle de et dans l'écriture. L'Idée est ainsi ce qui est consubstantiellement liée avec l'être des mots, leur représentation et leur disposition dans l'espace de la page.

En plus, si l'abstraction est un idéal poétique, c'est que l'Idée représente « la divinité présente à l'esprit de l'homme » (S. Mallarmé, 1951, p.293). Ainsi, chez Mallarmé l'esprit humain se révèle comme l'étoffe du substitut divin qui dore le tissu de l'imaginaire poétique d'une coloration spirituelle : « La divine transposition, pour l'accomplissement de quoi existe l'homme, va du fait à l'idéal » (S. Mallarmé, 1951, p. 522). Pour lui, le passage d'un monde matériel vers un monde idéal nécessite un effacement de soi, en faisant table rase de tout caractère personnel et contingent : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots par le heurt de leur inégalité mobilisés. ». (S. Mallarmé, 1951, p. 366)

Par ailleurs, dans la vacuité de la page blanche, l'Idée est évanescence, suggestive, allusive, totale car elle ouvre les portes de l'Infini, les vannes d'un monde nouveau. Elle est l'âme de la page blanche ; elle est la pensée fécondante qui inocule la splendeur des visions, des suggestions, des allusions et des interprétations. Cette esthétique de la suggestion qui se traduit par une écriture poétique ne sera plus évocatoire mais incantatoire. À cet effet, les objets ne sont plus représentés seulement par leur réalité physique mais plutôt par leur réalité symbolique : réalité suscitée par leur présence ou leur absence, réalité engendrée par les idées ou les sensations suscitées par leur présence ou leur absence ou par la tension sonore des mots : « [...] évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet, et en dégager un état d'âme par une série de déchiffrements. » (S. Mallarmé, 1951, p. 869)

L'idée, c'est le « *coup de dés* », c'est le Hasard demeuré dans l'espace abstrait de la page blanche. Toutefois, cette idée qui se déploie dans cet espace du figuré et de la symbolisation, prend sa genèse dans l'espace mental, ce que Bertrand Marchal appelle chez Mallarmé « le théâtre mental » (1993, p.124) où se passe le jeu de la fiction qui cautionne toute démarche, procédé ou art esthétiques : « La fiction [...] semble être le procédé même de l'esprit humain- c'est elle qui met en jeu toute méthode, et l'homme est réduit à la volonté. » (S. Mallarmé, 1951, p. 851).

Dans *Un coup de dés*, le drame de soi, le répondant du drame de la nature, transposé dans l'espace de la page, met en scène le spectacle de la nature immergée à travers l'affabulation du texte poétique et expose le Livre en posture existentielle : « [...] le monde est fait pour aboutir à un beau livre ». (S. Mallarmé, 1951, p. 872).

L'écriture n'est plus une entité de surface qui mime et imite le spectre d'une unité retrouvée à travers la nature mais elle est une représentation factuelle et factice d'un monde intérieur, projeté sur l'espace mouvant de la page, à travers « [...] un livre, architectural et prémédité [...] ». (S. Mallarmé, 1951, p. 585). Dès lors, écrire, pour Mallarmé, c'est instituer le jeu de la fiction qui assurera la plénitude de la Lettre dans l'espace du Livre, dont *Un coup de dés*, constitue « un fragment d'exécuté » (S. Mallarmé, 1995, p.586) : « Le Livre expansion totale de la lettre, doit d'elle tirer, directement, une mobilité et spacieux, par correspondances, instituer un jeu, on ne sait, qui confirme la fiction. » (S. Mallarmé, 1951, p. 380).

Mobilité, expansion, mouvement et variation témoignent de la volonté du poète d'investir l'espace de la page comme le territoire de la fiction où l'Idée est le vecteur transporté par et dans les mots et les lettres. Dans *L'action restreinte*, Mallarmé évoque cette dimension représentative de l'esprit sur la page : « Mobiliser, autour d'une idée, les lueurs diverses de l'esprit, à distance voulue, par phrases. » (S. Mallarmé, 1995, p.621).

En effet, dans *Un coup de dés*, les mots et les Lettes se révèlent en (in)signes, à travers une transmutation perceptuelle et conceptuelle qui bouillonne dans l'esprit du poète créateur, « une sorte de chimie mentale » (S. Mallarmé, 1995, p.621). En réalité, l'unité esthétique dépasse le territoire de la fiction et devient un espace-objet-abstrait, déconstruit et sans cesse renouvelé par l'esprit du poète-créateur. La désarticulation de l'espace et l'irrégularité caractérielle et typographique de la lettre renvoient à la genèse du principe énonciatif, c'est-à-dire à l'espace intérieur, mental qui est la source où se construit l'Idée pour être représentée dans l'écriture. Bertrand Marchal exprime pertinemment cette dimension du livre rêvé par Mallarmé : « Le Livre fait figure d'aboutissement rêvé pour cette odyssee des lettres où se révèle l'envers symbolique de l'histoire du monde ». (1988, p. 498)

Cette « typographie saillante », de l'avis d'Albert Thibaudet, qui interpelle « l'attention graduée » du lecteur recouvre le texte poétique de « motifs essentiels » (1926, p. 419) et symboliques, qu'il faudrait transcender par l'esprit comme des « subdivisions prismatiques de l'Idée » (S. Mallarmé, 1995, p. 455), comme le déclare Mallarmé dans la Préface du *Coup de dés*, c'est-à-dire « [...] des sinueuses et mobiles variations de l'Idée, que l'écrit revendique de fixer » (S. Mallarmé, 1951, p. 648) comme mentionné dans *La Musique et les Lettres*.

Cette magistrale opération de l'écriture à la limite de l'incompréhensible repose essentiellement sur l'impressionnant travail esthétique du poète, cette alchimie de la création qui fait de Mallarmé, de l'avis d'Albert Thibaudet, « un artisan des mots », « un jongleur qui travaille avec ingéniosité sur les mots » (1926, p. 329) dans l'espace de la création.

2. L'alchimie créatrice ou le mystique de la représentation

En lisant la poésie Mallarméenne, on est interloqué par son langage qui ne s'ouvre pas rapidement à la compréhension. De manière déconcertante, l'écriture se signale par une esthétique déroutante à la limite de l'insaisissable comme en

atteste *Un Coup de dés*. C'est comme si tout le génie poétique consistait à dresser une forteresse verbale que le lecteur devrait franchir au prix d'efforts intenses.

L'écriture relèverait donc d'un art esthétique savamment poussé jusqu'au sommet de la rupture de l'intelligible, une sorte de jeu esthétique dont le poète créateur se plaît à corser le sens des mots pour désorienter ou dérouter son lecteur :

[...] ce à quoi nous devons viser surtout est que, dans le poème, les mots –qui déjà sont assez eux pour ne plus recevoir d'impression du dehors- se reflètent les uns sur les autres jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre, mais n'être que les transitions d'une gamme.

S. Mallarmé (1995, pp. 329-330)

Cette alchimie de la création se présente dans toute sa complexité comme une synthèse de plusieurs facteurs, le fruit d'un éclectisme esthétique qui sera « le suprême moule », (S. Mallarmé, 1951, p. 333.) d'une « architecture spontanée et magique », (S. Mallarmé, 1995, p. 612).

En effet, chez Mallarmé, l'hermétisme et le mystère sont des principes esthétiques qui placent le langage poétique hors de portée de tous. Il est plutôt un langage essentiel et propre à l'art dont il assigne une dimension sacrée : « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère. Les religions se retranchent à l'abri d'arcanes dévoilés au seul prédestiné : l'art a les siens », (S. Mallarmé, 1951, p. 257).

Dès lors, la poésie mallarméenne ne se livre plus en un langage clair, accessible mais elle se révèle comme un langage structuré selon de « puissants calculs et subtils », (S. Mallarmé, 1995, p. 612), d'« identités secrètes », (H. Meschonnic, 1985, p. 135) et de « résumé de types et d'accords », (S. Mallarmé, 1951, p. 646) qu'il faudrait appréhender à travers les mots et du symbolisme de l'espace dans *Un Coup de dés*.

Au-delà de ce mystère et de cet impressionnant travail sur le langage, Mallarmé convoque une poétique de la dissimulation qui consiste à taire ou

plutôt à cacher sur les mots, ce qu'il appelle « l'armature intellectuelle » (S. Mallarmé, 1995, p. 613), c'est-à-dire tout ce qui se véhicule par le truchement des idéologies, de la métaphysique, de l'éthique et de la philosophie, bref, tout ce qui suscite de grandes réflexions intellectuelles doit être caché en dedans d'une « architecture spontanée et magique » (S. Mallarmé, 1995, p. 613) des mots.

Ainsi, nouer le fil de l'écriture dans « le brutal espace une délicatesse reployée infinie et intime de l'être en soi-même », (S. Mallarmé, 1951 p. 318) de cette magistrale œuvre cautionne l'étendue de son pouvoir créatif qui procure une infinité de sensations et d'effets, ce qu'on pourrait appeler la poétique de l'effet :

[...] Le poème s'imprime, en ce moment, tel que je l'ai conçu : quant à la pagination où est tout l'effet. Tel mot, en gros caractères, à lui seul, demande toute une page de blanc et je crois être sûr de l'effet.

S. Mallarmé (1995, p. 632)

Sur un autre registre symbolique, la dimension représentative des Lettres et des mots se superpose avec la dynamique visuelle, « plastique », perceptuelle et suggestive des mots. Les rapports entre les différences caractérielles et typographiques des lettres et des mots établissent une vision picturale en ce qu'ils peuvent être perçus sous divers angles de vue ou plans.

Le régime présentatif du texte se pose en mode visuelle panoramique sur toile de fond blanc, imprimée voire sur imprimée de lettres, de mots-de signes, tel un espace plastique. Loin d'être de simples éléments décoratifs, l'usage typographique et caractériel devient un artifice et un motif esthétique, au sens plastique du terme, ce qu'il appelle lui-même « une figuration plastique » (S. Mallarmé, 1951, p. 541). Ainsi, la page devient toile, une sorte de tableau colorié simplement de blanc et de noir où les mots et les lettres se transposent en (in)signes, ou plutôt transportent l'effet des signes. Car, rappelons-le, pour Mallarmé dans sa conception esthétique, la poésie est inséparable des principes essentiels de l'art pictural : on doit « peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit » (S. Mallarmé, 1995, p. 206).

Par ailleurs, la démarche esthétique dans *Un Coup de dés* relève aussi d'un art créatif qui prend sa source jusqu'aux confins de la danse, de la musique et du théâtre. En effet, chez Mallarmé, la poésie en général est intimement liée avec ces derniers en ce qu'ils se recoupent à travers le rythme, qui configure, modèle et se conforme aux réels (les objets) :

[...] je crois que toute phrase ou pensée, si elle a un rythme, doit le modeler sur l'objet qu'elle vise et reproduire, jetée à nu, immédiatement, comme jaillie en l'esprit, un peu de l'attitude de cet objet quant à tout. La littérature fait ainsi sa preuve : pas d'autre raison d'écrire sur du papier.

S. Mallarmé (1995, p. 635)

Si le rythme est le point commun de ces trois arts factuels, Mallarmé en fait une réappropriation intérieure afin de les exposer par « *une mentale opération* » (S. Mallarmé, 1951, p. 318). C'est seulement à partir de ce travail intérieur que se manifesterà à l'extérieur une écriture vidée de toute subjectivité sentimentale. À juste titre, il décrète « la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots par le heurt de leur inégalité mobilisés », (S. Mallarmé, 1951, p. 366).

Mais cet effacement de soi exige une dynamique prosodique et rythmique d'où émane une musicalité des lettres et des mots. D'ailleurs, pour Mallarmé, la musique et Lettres sont indissociables et se révèlent comme des parallèles qui reflètent deux réalités contrastées mais complémentaires, la lumière et les ténèbres : « [...] la Musique et les Lettres sont la face alternative ici élargie vers l'obscur; scintillante là, avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'appelai l'Idée. » (S. Mallarmé, 1951, p. 649).

Ainsi, cette écriture, symbole d'une représentation dramatique du Verbe, demeure inséparable de la musique car le rythme configure une symphonie verbale, jumelée avec une musique du silence suggérée par les blancs. Sous ce registre, l'écrit se charge de l'essence oratoire qui se dilue dans une transfiguration formelle, picturale suivant une rythmique des ondulations de la voix, une sorte de partition vocale : « [...] cet emploi à nu de la pensée avec

retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même, résulte, pour qui veut lire à haute voix, une partition. » (S. Mallarmé, 1951, p. 455).

Cette partition rythmique trouve aussi sa résonance dans les modulations oratoires dictées par la différence des caractères, des silences et surtout l'effet des motifs :

La différence des caractères d'imprimerie entre le motif prépondérant, un secondaire et adjacents, dicte son importance à l'émission orale et la portée, moyenne, en haut, en bas de page, notera que monte ou descend l'intonation.

Mallarmé (1951, p. 455).

Donc, pour Mallarmé, jouer sur « les touches du clavier verbal » (1995, p. 648), c'est décliner une infinité de partition rythmée avec les mots, leurs caractères et leurs typographie ; c'est envisager de faire de la poésie un « *rythme essentiel* » (S. Mallarmé, 1995, p. 572). D'où l'intérêt que Mallarmé accorde à la musique, intérêt qui se porte ici sur le rythme, qui est l'âme de la musique, et qu'il cherche à insuffler au langage poétique par le biais de la danse (le ballet) perceptible dans ce qu'il appelle « une écriture corporelle » (S. Mallarmé, 1951, p. 304). À cet effet, le tracé des vers discontinu et disparate semble circonscrire une ligne chorégraphique verbale, symbole imaginaire d'un ballet verbal, une sorte de danse des mots, comme pour représenter l'écrit sur la scène de la page, ce penchant esthétique et spirituel que Mallarmé accorde à la danse.

En effet, le ballet, selon Mallarmé, est « la forme théâtrale de poésie par excellence » (1951, p.304). Cet art de l'espace, qui se caractérise par un jeu chorégraphique, offre une infinité de possibilités séquentielles dans *Un Coup de dés*, à l'image de cette écriture graduelle où le rapport typographique et caractériel institue des lignes, des visions et des perceptions interprétatives et suggestives dans l'espace de la page : « [...] avec la métamorphose adéquate d'images, ils ne disposent qu'un Ballet représentable ; quels élans et si plus spacieux, que multiplie à la vision leur strophe. » (S. Mallarmé, 1951, p. 312).

Rappelons que, la musique comme l'écriture, chez Mallarmé, a le pouvoir de suggérer les éléments de la nature par l'entremise de l'abstraction pour aboutir à ce qu'il appelle des « signes d'abréviation mentale » (1951, p. 404).

En réalité, c'est une véritable transposition musicale de la nature, cette « divine transposition » (S. Mallarmé, 1995 p. 522) que Mallarmé utilise comme la clef de voûte de toute son œuvre à travers l'écriture. La poésie ainsi devient, au-delà de la symphonie des mots, une célébration symbolique du « répertoire de la nature et du ciel », (S. Mallarmé, 1951, p. 385.) qui expose le drame de l'homme.

3. La symbolisation multidimensionnelle de l'espace et des mots

Un coup de dés inaugure une poétique nouvelle qui repose sur une esthétique visuelle, typographique et symphonique, une sorte d'écriture multidimensionnelle.

Dans cette œuvre magistrale, la page est le moule dans lequel est investi le variable spatial, typographique et caractériel. En effet, les effets caractériels et typographiques jumelés des lettres configurent un espace de caractères et de types, une agora de surimpressions visuelles, picturales et abstraites.

Les mots se signalent par la différence de leurs caractères et leur typographie et les vers- si on concède à Mallarmé sa conception du vers- se singularisent par leur disparité dans l'espace :

[...] Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire ; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours : prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence.

S. Mallarmé (1951, p. 386.)

Ainsi, l'architecture de la page est construite suivant une perception visuelle qui annonce une mystique de l'écriture. Les mots et les vers sont disséminés entre les blancs de la page suivant une désarticulation linéaire graduée qu'il faudrait comprendre à travers les arcanes de la création poétique.

En outre, cette œuvre offre une lecture plurielle, pour le « lecteur habile » à travers une disposition verticale et horizontale suivant la logique de la typographie et des caractères des mots et de la gradation des lignes. A cet effet, on pourrait lire tout au long du poème, en rassemblant les mots de même caractère, éparpillés dans l'espace de la page, telle une libation verbale, symbolique qui offre une infinité de combinaisons.

La disposition étagée des mots et la différence des caractères des Lettres « inséminées » dans le blanc de la page, suggère une représentation théâtrale, figurée (de la disposition stellaire), telle une représentation azurée sur la page. En effet, la distribution graduelle et éparse des mots sur la page blanche connote une figuration symbolique d'un infini céleste, le répondant de la hantise de l'Azur et de l'Infini, susceptible de reproduire et « l'alphabet des astres » :

[...] La constellation y affectera d'après des lois exactes, et autant qu'il est permis à un texte imprimé, fatalement un album de constellation. Le vaisseau y donne de la bande, du haut d'une page au bas de l'autre, etc. ; car, et c'est là tout le point de vue (qu'il me fallut omettre dans un « périodique »), le rythme d'une phrase au sujet d'un acte ou même d'un objet n'a de sens que s'il les imite, et, figuré sur le papier, repris par la lettre à l'estampe originelle, n'en sait rendre, malgré tout, quelque chose.

S. Mallarmé (1995, p. 632)

Parallèlement aux lettres, aux mots et aux vers qui se révèlent comme une unité totale, le texte (la page) aussi se veut une unité perceptuelle et conceptuelle en ce qu'il se structure en une entité spatiale, dynamique, variable. Le texte est appréhendé comme un seul corps dont il faut « abstraire la physionomie ». Ses membres- son décor- sont transfigurés, reliés avec la latence du « fil conducteur » qui structure et rythme l'espace textuel :

C'est en des places variables, près ou loin du fil conducteur latent, en raison de la vraisemblance, que s'impose le texte. L'avantage semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant, l'intimidant même selon une vision simultanée de la Page : celle-ci prise pour unité, comme l'est autre part le Vers ou ligne parfaite.

S. Mallarmé (1951, p. 455)

En effet, dans *Un coup de dés* l'unité textuelle circonscrit l'espace panoramique de la page, « vision simultanée de la Page », (S. Mallarmé, 1951, p. 455) et suggère une unité plurielle, disparate, qui anime l'irrégularité

caractérielle, typographique de la lettre et des mots, et cautionne la désarticulation spatiale. Le soubassement de cette écriture désarticulée est un espace dilaté, éclaté, élastique. L'« Ingénuité de la page » est l'espace où le vide est consigné comme un (in)signe en profondeur.

Mais, l'envers du signe est le blanc de la page, le parallèle d'un espace matériel sous-jacent à un espace dématérialisé dans un univers idéalisé, abstrait, mental. Ainsi, l'espace devient un non espace, un non-lieu qui trouve ses émanations dans l'envers du signe. Le blanc de la page dans *Un coup de dés* traduit un vide matérialisé, un vide parlant de par sa présence physique, visible, palpable, la « forme visuelle du silence » (Albert Thibaudet, 1926, p. 355). Donc, le blanc serait une sorte de mot invisible, « fantôme » inscrit dans l'espace vierge, pure de la page. En fait, le blanc serait l'espace nécessaire qui permet de valider le procès de signification des mots et de leur représentation. D'ailleurs, pour Mallarmé, ils suggèrent « la virginité de la feuille de papier » (S. Mallarmé, 1951, p. 400).

On dirait que le blanc traduit le silence de l'écriture ou l'écriture du silence ou plutôt la parole du silence. C'est la raison pour laquelle le blanc apparaît comme un espace-intermède, un espace-tampon entre le dicible et l'indicible, le visible et l'invisible, le sonore et l'aphone, entre le pur et l'impur, le profane et le sacré. Il fonctionne dans cet espace vacant de la page comme une balise, un motif inextricablement lié avec le registre énonciatif : « Tout devient suspens, disposition fragmentaire avec alternance et vis-à-vis, concourant au rythme total, lequel serait le poème tu, aux blancs [...] » (S. Mallarmé, 1951, p. 367)

Dès lors, la page blanche pour Mallarmé devient un symbole esthétique, un espace illimité, élastique, dépourvu de toute matérialité, un Néant que l'on trouve « en creusant le vers » (S. Mallarmé, 1995, p. 297). Or, toute matérialité de par sa présence fait appel à une temporalité. C'est pourquoi la page blanche se meut dans l'inverse, à contre-courant dans un espace hors-temps, un espace atemporel, un espace abstrait et mental. En cela, la page blanche serait une

rupture avec le temps, la réécriture du monde, l'incarnation du nouveau poétique, et surtout la symbolisation du territoire de toutes les possibilités du langage. Loin d'être un aveu d'impuissance, Bertrand Marchal assimile cette forme de silence à un « idéal de substitution » (1988, p. 448) face à l'échec de la tentative de l'idéalisme de Mallarmé.

Si le poète veut inscrire les mots dans cet espace de la liberté et de l'infini, leur signification requiert que la lecture soit réinventée. En cela *Un coup de dés* institue la lecture comme une rupture. Ainsi, elle se révèle comme une épreuve de décryptage des signes, des « fusions » et de perceptions des « effets » des choses à travers cette impressionnante architecture verbale où chaque mot et chaque lettre constituent respectivement un pilier sémantique et sémiotique jalonné à un autre, telle des fils et des motifs entremêlés dans une étoffe. Cette texture complexe semble inextricablement liée aux modulations de l'esprit du lecteur qu'elle interpelle et sollicite, pareilles à une gymnastique de l'esprit, preuve de son effort soutenu et harassant pour comprendre le poème résultant de « multiples fusions », « résumé de types et d'accords » (S. Mallarmé, 1951, p. 646). Pour cette raison, *Un coup de dés* apparaît comme un puzzle esthétique et sémantique.

En outre, la poésie mallarméenne ne peut être appréhendée sans une dimension spirituelle voire mystique. La sacralité est inscrite en filigrane dans les ambitions esthétiques du poète. Pour rappel, dans sa fameuse définition de la poésie, Mallarmé expose effectivement de cette dimension poétique :

La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence : elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle.»

S. Mallarmé (1995, p. 572).

Si le langage se révèle comme « un clavier spirituel » (S. Mallarmé, 1951, p. 368) où le poète- Dieu doit jour l'Ode de la divinité humaine, le lexique religieux apparaît à profusion comme le baromètre spirituel qui permet de mesurer la tension spirituelle qui rythme le souffle poétique.

L'esprit du poème *Un Coup de dés*, c'est la théâtralisation de la Lettre, des vers et des mots sur la vaste scène de la page, l'espace de pureté et de spiritualité, ce que Mallarmé appelle « une mise en scène spirituelle exacte » (S. Mallarmé, 1951, p. 455). D'ailleurs, le poète voue un culte absolu aux vers et aux mots qui s'assimilent pour former une unité : « Le vers n'étant autre qu'un mot parfait, vaste, natif, une adoration pour la vertu des mots ». (S. Mallarmé, 1951, p. 492)

Toutefois, par l'intermédiaire de la scène, le théâtre et la poésie se rencontrent au carrefour des arts pour douer la création de religiosité : « Notre seule magnificence, la scène, à qui le concours d'arts divers scellés par la poésie attribue selon moi quelque caractère religieux ou officiel [...]. » (S. Mallarmé, 1951, p. 313).

S'inscrivant dans cette perspective de sacralisation, le poème mallarméen revient tout chargé de mystère et de mystique mettant en scène un jeu de l'écriture afin de tendre vers la Pureté : « Tout le mystère est là : établir les identités secrètes par un deux à deux qui ronge et use les objets, au nom d'une centrale pureté. » (S. Mallarmé, 1995, p. 135).

Cette quête de la pureté, qui est véritablement une quête spirituelle, on la retrouve dans les fragments du Livre, ce grand Œuvre qui est l'économie de toute la pensée Mallarméenne. En effet, le Livre c'est « l'espace spirituel » (S. Mallarmé, 1951, p. 367) où se joue une infinité de combinaisons et de parallélismes, une sorte de liturgie verbale et formelle :

Quelque symétrie, parallèlement, qui, de la situation des vers en la pièce se lie à l'authenticité de la pièce dans le volume, vole, outre le volume, à plusieurs inscrivant, eux, sur l'espace spirituel, le paraphe amplifié du génie, anonyme et parfait comme une existence d'art.

S. Mallarmé (1951, p. 367)

Par ailleurs, dans cet espace sacralisé les effets typographiques ne sont pas gratuits car Mallarmé y sacre le langage, les mots et les lettres :

Un miracle prime ce bienfait, au sens haut où les mots, originellement, se réduisant à l'emploi, doué d'infinité jusqu'à sacrer une langue, des quelques vingt lettres-leur

devenir, tout y rentre pour tantôt sourdre, principe-approchant d'un rite la composition typographique.

S. Mallarmé (1951, p. 380)

De même que les vers, « système agencé comme un spirituel zodiaque » (S. Mallarmé, 1951, p. 850), les lettres jouent la même partition spirituelle ; elles baignent dans un espace de pureté : la blancheur de la page. Dans cette perspective, les lettres symbolisent les signes investis d'une aura lumineuse, d'une exigence spirituelle dans l'autel de la création poétique. Ainsi, paré d'un tel abécédaire doré de sacralité et de mystère, Mallarmé expose le magistral travail opéré sur les lettres :

[...] piété aux vingt-quatre lettres comme elles se sont, par le miracle de l'infinité, fixées en quelques langues la sienne, puis un sens pour leurs symétries, actions, reflet, jusqu'à une transfiguration en le terme surnaturel, qu'est le vers.

S. Mallarmé (1951, p. 646).

« La figuration de la pensée » (Guy Michaud, 1953, p.172) passe par l'office spirituel du « miracle de l'infinité » dans le pouvoir mystérieux du Verbe, ce que Mallarmé appelle dans *Symphonie Littéraire* « la science mystérieuse du Verbe » (1951, p. 261). Mallarmé devient alors le poète, « l'homme chargé de voir divinement » (S. Mallarmé, 1951, p. 378) qui institue une « Théologie des lettres » (S. Mallarmé, 1951, p. 856), qui à travers « le haut fourneau transmutatoire » (S. Mallarmé, 1951, p. 404) de la création, explore et exploite toutes les ressources du Verbe.

Conclusion

En somme, l'espace chez Mallarmé valide le rapport complexe de l'écriture qui tente une conciliation entre l'idée, le visuel, le rythme et le mystique.

Ainsi, *Un coup de dés* devient le territoire de l'herméneutique, un espace de rupture mais, sans nul doute, un espace de conquête et aussi de dialogue entre le lecteur et le poète. L'espace de la lecture se superpose avec un espace de médiation, médiation entre le poète et le lecteur, médiation entre son espace

intérieur (l'espace abstrait ou mental) et l'espace matériel, physique du poème. L'idée, les mots, le vers, les lettres, le blanc, et leur représentation dans l'espace de la page, sans oublier les vertus et les retombées esthétiques de la danse, de la musique, du théâtre et même de la peinture, concourent à construire et à déconstruire une architecture verbale hors du commun.

À cet effet, cette représentation spatiale singulière recouvre toute l'unité esthétique et offre une pluralité d'interprétations symboliques. L'œuvre est à saisir à travers une dimension esthétique et mystique, une déconcertante « mise en scène spirituelle exacte » (S. Mallarmé, 1951, p. 455), prise en charge par une « alchimie mystérieuse » (Guy Michaud, 1953, p. 170) qui bouleverse le paysage esthétique de la littérature et devient la tour babélique où se cristallise un symbolisme tout aussi authentique, « un monde d'efforts, mental et matériel [...] » (S. Mallarmé, 1995, p. 560), qui sera l'Eldorado de la littérature en particulier et des arts en général.

Références bibliographiques

- BÉNICHOU Paul, 1995, *Selon Mallarmé*, Paris, Gallimard.
- COHN Roger, 1951, *L'œuvre de Mallarmé ; un coup de dés*, Paris, Librairie Les Lettres.
- DEL FEL Guy, 1951, *L'esthétique de Stéphane Mallarmé*, Paris, Flammarion.
- FOUCAULT Michel, 2001. *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto ».
- MALLARMÉ Stéphane, 1995, *Correspondance complète 1862-1871*, suivi de *Lettres sur la poésie 1872-1898*, avec des Lettres inédites, Edition établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique ».
- MALLARMÉ Stéphane, 1951, *Cœuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». MARCHAL Bertrand, 1998, *Mallarmé*, Paris, Presses de l'Université de Sorbonne.
- MARCHAL Bertrand, 1985, *Lecture de Mallarmé*, Paris, Corti.
- MARCHAL Bertrand, 1988, *La religion de Mallarmé*, Paris, Corti.
- MAURON Charles, 1968, *Mallarmé l'obscur*, Paris, Corti.
- MESCHONNIC Henry, 1985, *Stéphane Mallarmé, Ecrits sur le Livre*, Paris, Eclat, coll. « Philosophie imaginaire ».
- MICHAUD Guy, 1953, *Mallarmé : l'homme et l'œuvre*, Paris, Hatier-Bovin.
- NICOLAS Henry, 1963, *Mallarmé et le symbolisme*, Paris, Larousse.
- THIBAUDET Albert, 1926, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard.