Entretien
de Guillaume Artous-Bouvet et Pierre Magnier

G.A-B. Pierre Magnier, vous avez publié en septembre 2019, aux éditions Otrante, dirigées par Florian Balduc, un livre intitulé *à A. hymen père et fils – peut-être en vers*, [1] qui constitue une nouvelle édition d'un ensemble de « feuillets » subsistant, parmi d'autres, après le décès de Stéphane Mallarmé, et « dont la presque entièreté est liée à la maladie » du fils Anatole, « mort à huit ans, l'après-midi du 15 octobre 1879 » (p. 9). Cet ensemble fut publié pour la première fois en 1961, par Jean-Pierre Richard, sous le titre *Pour un tombeau d'Anatole*, puis une deuxième fois, en 1998, par Bertrand Marchal, sous celui de *Notes pour un tombeau d'Anatole*. Vous écrivez dans la « Note d'intention » qui ouvre votre propre tentative que « la numérisation » d'un tel « ensemble (reliure, chemise et papiers), conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet depuis 1994, bouleverse les approches jusque-là discernées » (*ibid.*). Je commence donc par une question peut-être un peu abrupte : qu'est-ce qui, selon vous, imposait une nouvelle édition de ce texte ?

P.M. Absolument… rien ; c'est plus abrupt que vous n'est-ce pas ? (rires). À constater le silence environnant cette édition depuis six ans, tout porte à croire qu'elle était non avenue. Mallarmé s'est tu, six ans lui aussi, après la mort de son fils. Il s'est relevé peu à peu ; entre 1885 et 1897, il navigua de recueils en conférences, essais, articles et réflexions, vers un autrement qui devint *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* [2]. Une œuvre qui nous emporte moyennant deux enjeux : l'établissement de vocables à une place explicite, circonstanciée, et suivant ce suffrage et ce geste, la confidence d'un sens sous les trois significations du terme.
La numérisation [3] sur le site en ligne de la bibliothèque Doucet met en évidence que les feuillets d'Anatole sont à étudier de près suivant leur petitesse, longuement, tant leur graphie protéiforme est manifeste. La syntaxe et la prosodie en découlent décisives. Mon ouvrage est devenu leur étude au décalque de chaque trait, du mot à la biffure, de la ponctuation au dessin, de la lettre isolée aux reprises etc., autant qu'il fut possible. Toute édition possède ses aptitudes et ses anomalies et nous enjoint, si notre lecture interroge, à revenir aux manuscrits. Entre les écrits de Mallarmé il existe des amorces et des sources, un système d'embryons fulgurants, quelquefois brusqués, de liens ténus et transversaux. D'une façon lapidaire on pourrait lancer : pas de *Coup de Dés* réel, au-delà d'*Igitur* [4], sans la recherche fragmentée de l'*Œuvre*, ni les feuillets pour la vie et la mort d'Anatole. Ils m'ont interpellé quand rien n'en présageait la nécessité. En juillet 2017, une série d'analogies a contribué à renverser l'approche et les circonstances de ma lecture, puisque c'en est une, de nature particulière, en rien la volonté délibérée d'imposer une nouvelle édition. A présent, que je le veuille ou non, le fait demeure : je reste l'outsider. Contre toute idée reçue, la troisième place exige une vigilance – il faut jauger, contrebalancer, refuser aux aînés, puis diverger avec la minutie de celui qui avance sur un fil… et chuter autrement et ailleurs.

G.A-B. Nous reviendrons sur le « silence » dont vous parlez, et dont il faudra peut-être, quand même, dire un mot. Vous insistez donc sur la continuité singulière qui va des feuillets d'Anatole au projet du Coup de Dés, en suggérant même, si je vous entends bien, que les premiers auraient rendu possible le second. Mais vous indiquez surtout que ce que j'appelle par convention votre « édition » se donne d'abord comme une lecture. Je crois comprendre qu'elle fonde sa nécessité – je maintiens le mot, si vous permettez –, sur l'attention qu'elle accorde à la « syntaxe » et « la prosodie », dans cet effort de « décalque de chaque trait » que vous évoquez. Pouvez-vous toutefois préciser ce qui la différencie à vos yeux de celles de Jean-Pierre Richard, puis Bertrand Marchal ?

P.M. Puisque vous évoquez une nécessité, voudriez-vous lire ce passage du journal de la seconde partie, intitulé *Tessères*, tenu en parallèle de cette recherche ?

G.A-B. Volontiers : « Quelles que soient les contraintes, placer un mot entre chevrons < > n'équivaut ni au geste, ni au mot biffé ; l'emploi de l'italique pour un mot souligné escamote l'intention de l'accent ; mettre une croix pour un mot non lu, laisse surgir une croix ; imprimer un texte vertical à l'horizontal anéantit la prosodie liminaire et libère une syntaxe divergente, en soustraire les signes et les liens bien plus ; ordonner un texte recto-verso ou colonnage en continu d'une page l'autre, établit un ensemble incertain au regard de l'existant. Ce qui n'est pas tangible ne peut être vécu, pleinement.

C'est de cela qu'il s'agit : l'incarnation. »

P.M. Merci bien. Je reprends à votre suite ce qui distingue la mise en page et ce qu'elle sous-tend : dans l'ouvrage le bloc choisi, sur une seule page pour chacun des textes, permet le contrepoint justifié, gauche-droite, de descriptions en corps plus discret, comme entre la Mishna, la narration de base, et la Guemara, son commentaire pour le Talmud. Malgré le compromis typographique et les scriptions hétérogènes, ce dialogue n'est pas sans risque : en abondance, il étouffe ; trop peu présent, il tangue. Mais il évite un écueil : le renvoi en fin d'ouvrage et un va-et-vient sans objet. Ces feuillets 12,7 x 7,5 cm palpitent sur l'imminent, à n'importe quel moment ; au bout du crayon l'existence est retenue. Retenir une présence, un équilibre en cela, est un défi. On ne rédige pas une exégèse et une herméneutique, organiques sur des motifs récurrents, on vit entre des parents dont le fils meurt, sous leurs yeux, durant sept mois ! Alors comment transmettre la nature de graphies, conduites par la peur, le déni et la révolte, quand la fonte et la graisse d'un caractère n'équivalent rien ? Essentiels pour l'entendement, que faut-il maintenir des traits courbes, droits ou diagonaux, de même des repentirs et des ratures ? Que préserver de la valeur longue, brève ou infime de tirets, puisqu'elle traduit désarticulation, espérance, jalon, passage pour la voix, successions, appels ou désunions sur le phrasé, etc. ? Eh bien, …on ne l'évite pas ! On transcrit de façon diplomatique se résolvant à décrire avec les moyens du bord et envisageant au cas par cas ; on aligne dans la mesure du crédible à la verticale ce qui est aligné dans l'intention de l'auteur, y compris pour la déconstruction ; on chute avec lui, on en oublie de conserver ses fautes d'orthographe et en laisse apparaître d'autres par surmenage ou inadvertance ; on enjambe des parades, scrute la moindre trace au papier, protège le rythme au mieux, quitte à provoquer le silence public sous l'effort requis dans la lecture. Ceci parce que parfois de points palpables, le Verbe peut s'annoncer et être reconnu, plus immanent sous cette situation et contraint par les finalités de syntaxe et de prosodie.

Et c'est de cela qu'il s'agit : le Verbe.

G.A-B. Si je vous suis bien, votre intention est de placer le geste éditorial à la « hauteur », si le mot convient encore, du geste d'écriture : hauteur ou teneur d'incarnation, qui correspond à

celle même d'un Verbe en tant qu'inséparable de la vie. Ce qui revient à donner à lire comment cette vie même, au point de l'étreinte de la mort, continue pourtant de s'écrire. À cet égard, et là encore, si je vous ai bien lu, les feuillets en question ne doivent ni ne peuvent plus être reçus comme un *tombeau* – genre d'ailleurs pratiqué comme tel par Mallarmé sous les aspects du sonnet –, si du moins on en saisit la tournure et les modalités à partir d'une certaine tradition littéraire dans laquelle l'œuvre servirait de recueil à la mémoire d'un défunt. Les « notes » pour Anatole, vous y insistez, *devancent* l'échéance de la mort, et anticipent l'inévitable dès le moment du « jour où mort / s'installe » [5]. Est-ce pour cette raison qu'elles échouent, d'une certaine façon, à se refermer sur elles-mêmes pour faire œuvre, et demeurent justement à l'état de notes ?

P.M. Oui, vous avez raison. Verbe inséparable de Vie. Et peut-être nœud de ce qui suivra. Une seule remarque avant de poursuivre : sur les 126 textes que constituent les 204 feuillets à retenir, dont l'ordre nous est inconnu, seulement un cinquième environ, concerne le dessein en parties ou scènes autour d'un « plan » en trois, voire quatre temps. Ne trouvez-vous pas excessif, depuis 1961, la réception univoque dans la nomination de l'entièreté de ces « notes » en un *pour un tombeau d'Anatole* ?
Mallarmé, on s'en souvient, utilise par trois fois le sonnet dans l'intention du *tombeau* comme titre : pour Edgar Poe en 77, Baudelaire en 93 et Verlaine en 96 qu'il ne verra jamais imprimé chez Deman – le *toast funèbre* de 73, du tombeau de Théophile Gautier chez Lemerre, reste, dans la mesure d'un collectif, une autre intention sur ses cinquante-six vers. En dehors de l'usage rebattu du mot *tombeau*, lequel aura influé sur la réflexion critique en ce cas, rien absolument en 1879, ne désignerait une intention de forme ou de fond à rapprocher. Plus troublant, les trois parties titrées *Tombeau*, jetées sur le papier du feuillet numéroté 1) par Mallarmé [6] laisseraient coi n'importe qui devant leur théâtralité ; d'autant que le 2) [7] voulu comme « suite », ne possède ni la découpe, ni le graphisme du précédent et qu'une charnière temporelle a eu lieu. Cette oscillation avant-après, par le biais de scriptions distinctes, nous la voyons récidivée soit sous la nature intacte de verbes dans l'éventail de la valeur des présents ou des futurs, soit dans la reprise ou la continuité en conjugaison des passés. Avant la numérisation, personne ne pouvait observer cela par catégories en fonction des registres d'écritures. Ainsi Mallarmé – chez lui tirer un papier de ses poches est compulsif – n'a cessé d'écrire du printemps à l'automne, progressivement de la simple inquiétude à la révolte, et bel et bien, contre toute attente, devant son fils inhumé, mort ou survivant comme le révèlent les textes n°48-49 [8] [9] ou n°127 [10] qu'il faut fatalement dévisager : le *tu me regardes je ne peux pas te dire encore la vérité* qu'on ne peut citer sans soustraire le silence du trait en place de la parole imprononcée, parce qu'impensable du père ; ou le *je n'ose soutenir ce regard plein de futur*. Il en est d'autres. Bien trop nombreux pour qu'on ne soupçonne pas de l'inhabituel. Alors oui, au va-et-vient des non-dits, du devancement et des face à face, et leur rétrospection – puisque le post-mortem existe avéré de la rédaction à la correction – Mallarmé photographie chaque instant, comme il le peut. Du quart de feuille aux dessins jusqu'à la correspondance, vers laquelle mot pour mot parfois il reprend ce qu'il en a sollicité pour un vice-versa. Ce ne sont pas les seuls supports : on en descelle des traces au *Livre* [11] comme dans les vingt papiers, aux quatre intrus, d'*Épouser la notion* [12]; des notes divergentes apparaîtront peut-être un jour, qui sait. La « note » sur ce contexte où la vie est bafouée précisément échoue peut-être de ce fait : une photographie révélée, une fois fixée, ne peut être modifiable à moins d'y ajouter, comme nous le ferions, une date, un nom, un lieu, et en suborner quelquefois le souvenir, la glisser dans une chemise à la vue de quiconque ou l'érafler, la déchirer, la brûler. L'exposer tuerait une seconde fois. Ainsi chaque feuillet, unique sur sa forme, accomplit et compromet l'existence d'une œuvre qui en serait la synthèse ou la subrogation. Les feuillets ante-mortem, sans légitimité à précéder l'inéluctable, si ce n'est leur désespoir et la rage sous la folie d'être plus

habiles que la mort à en soustraire le fils condamné – c'est la formule texto du *tombeau idéal* – ne trouvent pas plus de « sens » que ceux écrits devant le corps sans vie, le voyage vers la tombe ou la survie d'une famille amputée. Pour écrire le *tombeau* il faut la vérité de la mort, et, un geste de consolation, courageux ou non. Or, Anatole meurt par trois fois ; les leviers dysfonctionnent inversés. Le Verbe en fut détruit.

G.A-B. Une question insiste en effet : celle de la possibilité du tombeau, pour accueillir et recueillir une mort qui, comme vous l'écrivez, « est la seule Mort », et qu'aucune vie, fût-elle la vie de l'esprit, n'est capable de transcender dialectiquement. Vous évoquez à cet égard la réception « univoque » des notes comme tombeau, par les éditeurs précédents : sans doute doit-on y voir le désir de reconnaître à ces feuillets une manière de force configurante, mettant la mort même à distance. Or Mallarmé, vous le montrez, se risque dans une autre direction, et suscite un tout autre genre de tombeau : conçu moins sur le modèle de l'urne ou de l'amphore (dont l'absence est déclarée, on s'en souvient, par le sonnet en -ix), que sur celui, peut-être, du masque mortuaire, qui convient à l'idée d'« embaumement » que l'on lit par exemple à la page 63 de votre livre [13]. Il s'agirait ainsi d'un rapport plus métonymique (voire : hystérique, au sens le plus large et fécond du terme) que métaphorique au mort, dont il ne s'agit plus de conserver la forme, mais simplement d'évoquer, par « contact » toujours incertain, l'absence même. Faut-il donc renoncer à l'idée d'une forme qui lutterait contre l'informe, et aller plutôt vers quelque « fureur contre informe », selon les mots mêmes de Mallarmé repris par Gérard Pesson pour intituler son trio pour cordes de 1998 ?

P.M. Ce sera une controverse mais je l'entends adjectivé ainsi : *fureur contre* virgule *informe* ; [14]. Si quelqu'un peut me montrer dans tout l'œuvre et la correspondance de Mallarmé le mot en tant que substantif, je prends. Savoir si *informe* est complément ou adjectif reste aventureux sur ce recto-verso hors contexte ; son format est strictement semblable à ceux d'*Épouser la notion* et son écriture similaire, ainsi qu'à un feuillet du *Livre* sur le site de la bibliothèque d'Harvard [*], dont les mots laissent pantois à leur suite ; ce qui est quasi maléfique quand on lit l'audience et la résonance de quelques vocables jusqu'à une œuvre musicale. J'en ai tenté l'analyse p.228 puisque nous avons les mots *refoulée restée* / *en flanc* notamment [15]. Mais admettons *l'informe*. En ce qui concerne ces mois de 79, l'oblique voisine le contigu à travers les mots. Si un rapport métonymique, voire hystérique, décrit un élan, on perçoit que, par malheur, sens et désir se déplacent sans aptitude à se fixer, en quoi la quête insatisfaite se théâtralise par contrepied. La perte de repères falsifie la relance du langage, comme celle d'un dé pipé ; Mallarmé ne renonce en aucun cas à lutter et tente autour de l'informel, plus que l'informe, de trouver la voie et l'issue. Jamais à court de figures il dispose des ouvertures, en préludes et préfaces, des paroles transcrites à l'identique ou objective les rôles de personnages jusqu'à la personnification de la Mort qu'il interpelle. L'ensemble s'avancerait proche de l'empreinte et le contact incertain que vous évoquez, avec ce que cela oblitère des fonctions du masque mortuaire… sur un enfant encore en vie ! Le feuillet d'avant la disparition, comme celui indubitable post-mortem, agit en tension, prend la valeur du devenir ou l'éloignement d'un stigmate. La maladie et la mort conduisent la présence et l'absence à la même impuissance allusive, sous l'angoisse de la résignation. Je ne sais en revanche si nous devons tracer une frontière stricte entre l'adjacent et l'analogique. Contrairement à l'exégèse reçue, je ne parviens pas à me persuader de l'opposition d'un matérialisme orphique ou de l'allégorique de lui-même vers le nul, qu'on manipule en -x, se servant en amont du tremplin de la lettre à Cazalis de l'année 66 : le *je veux me donner ce spectacle de la matière ayant conscience d'elle, et, cependant, s'élançant forcenément dans le Rêve qu'elle sait n'être pas* prend de la gîte en 79. La fiction du poème pour un sens face au Rien, vacille, on le voit par les reprises, simultanées ou postérieures des textes écrits, autour de l'enfant vivant, défunt ou disparu. Ce qui entoure le

fils, c'est-à-dire parfois le corps du père pour partie, renverse la matérialité du langage, passant par la réalité de la maladie et des soins. Sur un feuillet il écrit *mort n'est rien* et raye *remèdes* mais un trait courbe les relie ! La Mort pulvérise la forme ; Mallarmé lui nomme et nie. Toujours ce phénomène du refus du transcendant au profit, en vain, d'une relation immanente sur le corps replié du poème. Le mécanisme grippe partout. Peut-être est-ce sa maturation, entre bien des faits, qui aboutira à la Crise du vers, la fission et l'émancipation de la loi ancienne, une liberté du vers de préférence à un vers dit libre, et le compromis *avec les fragments, de l'ancien vers reconnaissable, à l'éluder ou le découvrir, plutôt qu'une subite trouvaille*. Je ne sais. Cela est confus. On marche sur du sable mouvant. Ce que Mallarmé vit comme l'absence de sens par le monde dans le regard de son fils, de la main aux étoiles, peut-il réellement servir de tremplin à l'acte de résistance d'une poétique ? Le texte complexe débute par *sentir éclater / en nuit / le vide immense / produit par ce / qui serait sa vie / – parce qu'il ne / le sait pas – / qu'il est mort /* pour hurler en *éclat ? / crise / douleur* et condense à lui seul l'éventail de ce que nous tentons d'évoquer et le doute absolu d'une écriture après-coup [16].

G.A-B. Puisque nous y sommes, je me permets une question peut-être un peu latérale quant aux conceptions mallarméennes, en prenant pour prétexte le sonnet dit « en -ix », dont la première version s'écrit, je le rappelle, en 1868, bien avant la maladie et la mort d'Anatole. On lit parfois ses derniers vers, permis par sa volte, comme une objection au règne de l'absence dramatisé dans les quatrains: « sinon que sur la glace encor / De scintillations le septuor se fixe ». Les sept étoiles de la Grande ourse dessineraient ainsi une forme lisible, allégorique en son chiffre, du nombre de rimes du sonnet (7, qui fois deux font les 14 vers), et le « hasard » se trouverait dès lors vaincu « mot pour mot » (selon une autre formule mallarméenne souvent citée) [17]. Deux questions simples, à cet égard : 1/ croyez-vous à cette lecture ? 2/ doit-on dire, si du moins l'on a répondu par l'affirmative à la première interrogation, que Mallarmé aurait changé de vision après la mort de son fils, et admis qu'« un coup de dés jamais n'abolira le hasard » ?

P.M. Non, je n'y crois pas… question suivante ! (rires)

G.A-B. …Pour de vrai ?

P.M. Non, …pour de faux ; mais quand même. Le reflet vainqueur qu'un naufrage, voulu comme tel et ultime vertige, annule vingt ans plus tard ? On pourrait croire à cette lecture dans le moment où la glace fut en position d'en recevoir l'allégorie, avec un dévidoir temporel ; vient le jour où l'objet se brise en transfert. Avant la mort d'Anatole, les jeux sont faits, à son insu ; quoi qu'il advienne. Le sonnet scintille en aveugle, sciemment, un court instant. Cette jubilation provisoire du mot à fixer une constellation de sens demeure-t-elle une vigilance, une épreuve à donner lieu à l'escamotage ? Mallarmé semble en connaissance de cause : un miroir ? oui, mais proche de celui des alouettes passées à la casserole de la Grande Ourse. Quel qu'en soit le reflet l'image sera inverse, voire suspecte ; il existe aussi des miroirs sans tain à travers lesquels les morts nous observent. Où se place Mallarmé et qui regarde qui ou quoi ? Des aspects sur lesquels il s'est voulu explicite, s'abusant de temps à autre, sont souvent surexploités dans l'exégèse, et font chou blanc parce qu'il existe tout et son contraire en diverses configurations sollicitées, moins visibles, notamment sur les supports en fragments, assemblés ou dispersés ; faut-il en conséquence nous interroger sur ce qu'il soustrait ou dissimule ? Il a chargé l'absence de sa mère et de sa sœur plus que la barque ne pouvait supporter, laissant le père sur la rive. Voyez cependant la place que le rôle de père omnipotent prend aux feuillets. Surabondante. Il écarte l'épouse et leur fille, s'avance et déclare reprendre son bien. La Mort le spolie, comme la Musique – il veut le penser mais en est-il convaincu ? – et dépouille la Poésie de son bien. Dialogue de sourd dans l'apostrophe. Mallarmé nous fait le même coup, dans des errements,

comme féal de l'idéal, de bonne ou mauvaise foi – le raisonnement est juste, les postulats sont faux – jusqu'au moment où il cède un peu, sous la séduction et la sujétion. Développer la controverse d'une prosodie, après avoir postulé le refus de ce qui existe, tout en faisant advenir, par une création en rupture, ce qui n'est pas encore tangible, dans un double geste de négation et d'abolition, persiste pour le moins instable. Il préjuge avant de se rétracter en tapinois. Rien n'est jamais exemplarisé. Le conceptuel, le théorique, l'esthétique prévalent, sans cesse et parfois se fourvoient se trompant de cible. Ce qui est assurément paradoxal quand on sait l'acuité manuelle de sa réflexion sur la typographie, les objets, l'objet-livre par le fait, la matérialité absolue du langage, le visuel plus généralement. Il me semble néanmoins qu'il s'est très tôt enfermé dans des raisons – disons même des *a priori* ; celui sur la musique est le plus impensable – confondant les niveaux, qu'il ambitionnait salvateurs mais lui joueront des tours jusqu'au Dés. La maladie et la disparition du fils auraient pu renverser ou inverser sa vision. Elles l'immobilisent d'une façon certaine en lui – elle en est la clef de voûte, lucide – mais désespéré il la travestit en chimère retorse jusqu'à la folie. Combien d'œuvres ne parviennent pas, de leur vivant, à une résolution ou prendre corps, de son fait ou d'un tiers ! Un accord sans résolution. Une béance de cadence trompeuse. L'ambigu fait place au vide. Le Vide fut-il la seule tangibilité du Hasard, son envers depuis le début ?

G.A-B. Je ne sais si je vous entends bien à cet égard, mais j'ai l'impression que vous opposez l'investissement théorique (ce que vous appelez les « raisons » de Mallarmé, souvent elles-mêmes raisonnées par d'autres qui ont cherché à y comprendre quelque chose) à son « acuité manuelle », c'est-à-dire à une certaine certitude pratique (sûreté du geste, qui se soutient sans doute de la nécessité d'un « faire » – « Lire – cette pratique », écrivait-il, comme on sait, mais disjonctivement). Si je reviens donc à votre *à A. hymen père et fils – peut-être en vers,*[18] doit-on comprendre qu'il s'y agit, précisément, de restituer cette « matière » d'un travail sur la page, dans laquelle toutefois le vide serait, comme vous le suggérez, « la seule tangibilité du hasard » ? Où l'on comprendrait qu'il existe un « faire » singulier, dont l'œuvre, s'il y en a, soit capable d'intérioriser sa propre contingence ?

P.M. L'assertif et le contradictoire se côtoient un peu partout chez Mallarmé, comme pour ses commentateurs par malheur, puisque nous apprenons emboîtant le pas, mais oui, vous avez raison : être vigilant en retrait, pour jauger juste, ne pas dériver d'après ce que nous lisons après l'enfant mort, établir malgré cela des ponts, disons des passerelles, questionner, pour chaque représentation qui possède souvent leur abstraction sans en être l'opposé – le feuillet n°93 [19] positionnant les mots sur les traits du dessin du 23 août, reprenant le contexte de la lettre à Cazalis du même jour, en est le plus extraordinaire composite comme acceptation et rejet à comprendre immédiatement, y survivre ou être emporté à son tour. Comment Mallarmé souhaitait-il un théâtre sans tréteaux, la musique sans partition, le livre quasiment sans sujet et son propre sujet dans l'effacement, quand il s'ancrait sur le banc de sa barque ou s'enchantait en chaussons de velours de passer des sabots ? alors comment traduire l'autotélique ? Nous sommes face à l'indécis ; en 79 c'est moins disjonctif qu'interrompu. Je ne sais si je réponds à vos deux questions, reprenant qu'il s'agit, dans cette bascule de la vie d'un père, d'un *faire* vertigineux acceptant de ne pas maîtriser, laissant l'intention, parfois de vaincre, la possibilité de n'être pas à ce qui aurait pu ne pas advenir et advient par infortune. Sans l'écriture, un engagement ou l'appel à l'aide, intérioriser radical sa propre contingence conduirait au suicide. Demeure la matière de la page en sauvetage ou dérive. Elle est tout sauf du vide, comme la maison de Valvins. Ce que j'ai mis en œuvre à partir de la page 283 de l'ouvrage, pour marcher vers, est une façon de pallier, par peur, cet entre-deux de l'appel. De forme hybride, entre le poème en prose et l'introspection prosaïque, les 211 tessères pour Anatole, dans le temps réel de ma lecture, sont le signe d'une impuissance à interpréter et accepter.

G.A-B. Justement, puisqu'il s'agit de puissance et d'impuissance, pouvez-vous dire (encore) un mot de ces *Tessères* qui accompagnent votre geste d'édition des « notes », en se donnant donc peut-être, si l'on en croit l'étymon, comme un « jeton » superfétatoire qui relance le travail de cela, qui ne peut que s'inachever ?

P.M. Si l'on revient à l'étymon – fortuitement il désigne à la racine un objet à quatre angles, chiffre clef de cette famille éprouvée – plusieurs voies conduisent dans l'inachèvement à rejoindre les signes de la reconnaissance en fragments, à la fois passages et appartenances que sous-tend l'échange en temps réel. Oui, ces tessères excèdent afin de relancer la persistance de l'inachevé. L'ensemble est frangible en tant que jeton ou sceau à décacheter, mais aussi dé de jeu suivant l'usage antique. La dialectique se risque dans la disposition à laisser une marque et l'irréalisable du geste à en épuiser le sens. Les tessères agissent, après l'étude des manuscrits, le lexique et la chronologie, comme témoins, en dépositaires et martyrs suivant les acceptions, vers une adresse à ou une figure qu'on pourrait esquisser sur le front après un sacrifice. La question de leur légitimité ne s'est pas posée. Il fallait que ces « jetons » paraissent. On y trouve beaucoup en interrogations, découvertes, erreurs, suppositions, agencements etc. et même du poème tout soudain puisqu'un lecteur est aussi acteur. Si votre vie n'est pas modifiée en actes et que vous le taisiez sous prétexte d'être quelqu'un d'autre, à quoi bon se pencher sur de tels textes ? L'étude, comme la traduction, devrait avoir son pendant de désordres, donné comme intime plutôt qu'une humilité problématique à rester en retrait. Sachant que nul ne maîtrise ce qu'autrui décide, quand bien même l'oraliserait-il, en vérités ou mensonges conscients ou non ; je l'ai évoqué à la tessère n°50 :
« Écrire *Mallarmé*… suivi d'un verbe, s'apparente à grimper dare-dare l'escalier parisien du trois pièces, pied-de-biche en main, main basse sur les papiers, avant d'en sortir à tout berzingue pour croiser, adossé au poêle du séjour, le Maître en chaussons de laine qui posément : – *mais mon ami, vous n'y êtes pas du tout*. Sous vos bras, les dieux pouffent au fric-frac. »
On s'approche d'un auteur pour se rapprocher de soi ; sans cela personne ne viendrait en aide à personne. Il faut trouver le courage d'écrire : je ne vous suis pas sur ce que vous concluez ; ce mot m'éveille à synchroniser ce point de vue… ; non, c'est bancal, je passe ailleurs… etc. Bref, le chemin de traverse, la fugue, l'écart. Si la puissance de l'édition réside dans une volonté à organiser et désigner une forme, l'impuissance n'est jamais très loin : dire et vaincre sont des verbes de bascule. On outrepasse et raccommode, et ultérieurement on s'expose à l'ajout ou la défaite. L'allégorique repose sur ce renouveau. Ce qui fut envisagé comme fiction après la mort d'Anatole n'est plus qu'une illusion d'analyse d'un mode : le conditionnel passé n'existe pas plus que l'inversion temporelle. Un arrêt du cœur dont on revient est une résurrection. Dans l'incapacité à se reprendre, le père accomplit dans le temps, et pour l'éternité désormais, la mort du fils avant même que la mort, qui n'est qu'un instant, ne le fasse.

Rien que nous puissions concevoir ou admettre.
Sans défaillir et disparaître à notre tour.

1 : Site des Editions Otrante – au bas de la page le pdf ouvre des extraits imprimés

2 : Epreuves corrigées par Mallarmé du *Coup de Dés* / Gallica – Bibliothèque Nationale

3 : Manuscrit numérisé titré *Tombeau d'Anatole* / Bibliothèque Doucet

4 : Manuscrit numérisé d'*Igitur* / Bibliothèque Doucet

5 : malade / depuis le jour où mort / s'installe – marquée par / maladie – / n'est plus lui déjà, mais / est celui qu'à travers / la mort plus tard on / voudrait revoir – / résumant mort et / corruption – apparu / tel, avec son mal /et sa pâleur

6 et 7 : *Tombeau* : feuillets 1) et 2)

8 et 9 : 1) tu me regardes / je ne peux pas te dire / encore la vérité / je n'ose, trop petit / ce qui t'est arrivé / un jour je te le / dirai / – car homme / je ne veux pas / *(feuillet suivant)* 2) que tu ne saches / pas ton sort / _____ / et homme / enfant mort

10 : 1) / petit enfant / que mort peut prendre / l'ignorant / – mais jeune / homme irrité déjà / en lui / – je n'ose / soutenir ce regard / plein de futur / – eh bien, <u>mal</u> / de race d'où / mort – / que ce regard / soit au-delà en / futur (absolu) / notre réunion […]

11 : Manuscrit numérisé du *Livre* / Bibliothèque d'Harvard

12 : Manuscrit numérisé d'*Epouser la notion* / Bibliothèque Doucet

13 : 1) / manipulations / etc. – / cruelles / Oh ! permets – nous / tu veux encore — — / égypte ancienne — / embaumements — / jours opérations / cryptés – tout ce / changement

14 et 15 : fureur contre / informe *(au verso)* refoulée restée / en flanc — / ~~juste~~ sûr de moi / siècle / ne s'écoulera pas / juste pour / m'instruite

* : feuillet du *Livre* : finir / conscience / _____ / et peines / perdues / trop lieu / rue / crime / infâme / lieu / foule ma / place *(séparé à l'encre)* un – crime – égout *(mot litigieux)*

16 : déjà cité

17 : Sonnet en x / Bibliothèque Doucet

18 : feuillet d'entrée de la liasse *à A.* / Bibliothèque Doucet

19 : voir pour le texte le pdf sur le site des éditions Otrante et le pdf ci-après en fonction du dessin de Mallarmé.

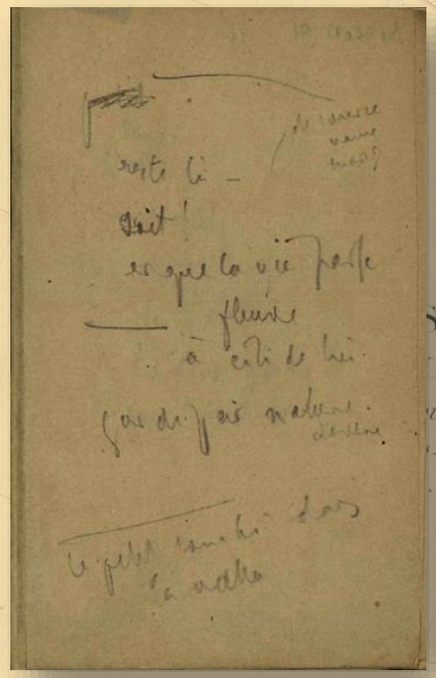
Il pleut.
Mallarmé rédige le samedi 23 août la lettre à Cazalis
Oui, tu as une excellente idée, aller consulter d'abord, à Paris, sans emmener le chéri.
Avant la fin du jour les nuages se dissipent. Mallarmé sort, à main droite, dessine face à lui l'Ermitage de la Magdelaine, la pente des eaux vers l'ancien moulin devenu chalet, le hameau des Plâtreries, le fleuve.

D'entre les dessins ce second et dernier couchant derrière le coteau forestier, reprend du soleil *l'enfant est gai, veut vivre, et ne parle que de guérir.*

Tout concorde : des pleurs de la sainte au tombeau vide du Christ, *fleuve / de source / vaine / mort ?* de la vie que la ligne des eaux coupe en deux au *petit / reste-là / soit* ! puisqu'Anatole malade perdu ne peut - ni ne veut de colère - suivre son père.
Les lignes du feuillet incorporent le dessin et les mots compactent son paysage transcendé ; Mallarmé assimile sa propre rédaction comme ce qui sous ses yeux se redresse et s'enfuit, à l'impératif.

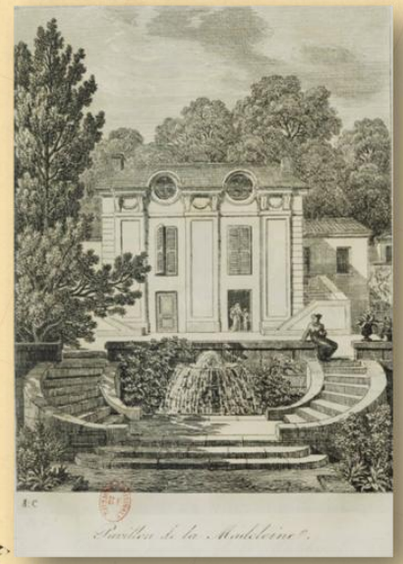
A main gauche, l'oblique trace la rive de la chambre où repose en vie *le petit tombé dans la vallée.*

De la nature, les exactitudes.
Des exactitudes, la révélation.

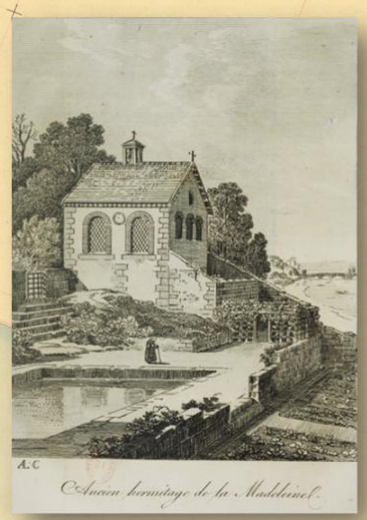


F° Ms 46022 91 - 90

Dessin n°8 du 23 août 1879



Pavillon de la Madeleine eau-forte gravée par Antoine-Laurent Castellan (1772-1838) extraites de *Fontainebleau études pittoresques et historiques [...]*- Gaillot, libraire, Paris - 1840



d'après une plume 20 septembre 1694 d'un des Coypel
Ancien ermitage de la Madeleine
Eau-forte gravée
par Antoine-Laurent Castellan (1772-1838)