

Le sacrifice de la sirène.

«Un coup de dés» et la poétique de Stéphane Mallarmé by Nikolaj Lübecker



Le sacrifice de la sirène propose une lecture détaillée du Coup de dés et une étude du rapport entre poésie et société chez Stéphane Mallarmé. Au cœur du livre se trouve une notion peu développée par la critique mallarméenne : le sacrifice. Celle-ci désigne à la fois un procédé ouvrant vers ce qui échappe à la raison discursive, et un acte social par lequel le plus-que-conceptualisable assume un rôle politique. Dans cette double acceptation, comment le sacrifice pourra-t-il élucider la poétique de Mallarmé? Une réponse sera avancée par Le sacrifice de la sirène.

Preface

Reproduced with permission of the publisher. For further information or to order this book, visit <http://www.mtp.hum.ku.dk/details.asp?eln=200056>

It is not every day that the world arranges itself in a poem. (Wallace Stevens, Adagia)

Une certaine logique, propre aux sciences humaines et sociales, voudrait que l'étude des sujets les plus souvent analysés soit particulièrement difficile. Aussi, les critiques qui abordent ces sujets commencent-ils leurs commentaires par des figures rhétoriques censées libérer le champ d'étude : on vous explique de manière plus ou moins subtile que les chercheurs précédents se sont trompés sur l'essentiel, que les « contemporains ne savent pas lire »¹ et que maintenant vous aurez finalement la réponse à la question que vous n'avez jamais su formuler.

Depuis un demi-siècle, les philosophes et les critiques littéraires se sont beaucoup intéressés à Stéphane Mallarmé (1842-98) ; depuis environ vingt-cinq ans, il existe tellement d'études sur Mallarmé que l'écrivain fait partie des sujets inspirant ces préambules rhétoriques, et avec les nombreuses publications et journées d'études consacrées au centenaire de sa mort, il serait d'autant plus tentant de commencer de cette manière. Cependant, ces préambules sont à la fois absurdes et inutiles. Absurdes, parce que l'abondante bibliographie critique contient des textes qui, à juste titre, sont parmi les plus célèbres de la critique littéraire et de la philosophie moderne. Il faut y voir une chance, non un malheur, et ensuite reconnaître que, sans ces ouvrages, il serait beaucoup plus difficile d'entreprendre une lecture de Mallarmé aujourd'hui. Inutiles, car « Mallarmé » ne fait pas

partie de ces sujets figés sur quelques vérités bien acquises, quelques positions bien définies. La constellation-Mallarmé est encore si complexe, si riche en miroitements, que le travail d'un chercheur ne peut se réduire à prendre place dans une quelconque dichotomie. Nous n'avons pas, par exemple, la lecture de Jean-Paul Sartre contre celle de Maurice Blanchot, pas plus que nous n'adoptons une lecture idéaliste contre une lecture matérialiste. Existent, par contre, une multitude de lectures qui font des recherches mallarméennes un champ peuplé, certes, mais toujours ouvert.

Évidemment, la richesse et le caractère ouvert de la constellation-Mallarmé ne sont pas seulement le résultat d'une critique particulièrement originale. Si les recherches sont aussi diversifiées, c'est surtout, comme le dit Roland Barthes, parce que « toute la poétique de Mallarmé consiste à [...] rendre sa place au lecteur ». ² L'énoncé est peut-être excessif (« toute »?), mais, sur le fond, il est irréfutable. Mallarmé l'a souvent dit, ses textes « s'adresse[ent] à l'Intelligence du lecteur qui met les choses en scène, elle-même » et il n'est guère surprenant que ses textes aient été lus très diversement. ³ Cependant, si l'œuvre fait appel au lecteur, l'invitation est traîtresse. Dans un premier temps, il est impossible de ne pas s'égarer dans les dédales que cette œuvre propose et même après de nombreuses relectures, le travail de mise en scène demeure très ardu.

Un coup de dés

Ces quelques commentaires valent a fortiori pour *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897) : peu de poèmes résistent autant à un lecteur désireux d'en fixer le sens ; la bibliographie critique sur le *Coup de dés* est extrêmement hétérogène, du fait en partie, de la disposition typographique du poème. La mise en pages a donné lieu à des théories très diverses : se basant sur une édition du poème parue en 1980 sous les auspices de Tibor Papp et Mitsou Ronat selon laquelle le poème entier serait construit à partir du chiffre douze certains critiques poursuivent une piste numérique (ou formaliste) ⁴, d'autres explorent une piste visuelle faisant de Mallarmé une sorte de précurseur d'Apollinaire, d'autres encore comparent le poème à une bombe et parlent de l'anarchisme mallarméen, enfin – aussi surprenant que cela puisse paraître – de nombreux lecteurs ne parlent jamais de la mise en pages du poème. Ceux-là se limitent à une lecture du niveau sémantique – tâche déjà considérable – et proposent à partir de ce niveau des lectures très diverses.

Même s'il existe de nombreuses lectures du poème et, même si le poème figure parmi les plus célèbres de l'œuvre, il n'est pourtant pas le texte de Mallarmé le plus étudié. Peut-être parce qu'il existe des occasions auxquelles le poème ne se prête guère. Ainsi, il a été très peu question du *Coup de dés* dans les colloques du centenaire à Cerisy-la-Salle, à Sens, au Musée d'Orsay et au Centre Georges Pompidou en 1997-98. Plus précisément : aucune de la quarantaine de communications ne proposa une lecture systématique du *Coup de dés*. Pourquoi ? Sûrement, parce qu'il est plus 'pratique' de faire une intervention de trente minutes sur un sonnet que sur un texte aussi long et complexe que le *Coup de dés*. Si le *Coup de dés* est moins étudié que les sonnets, c'est aussi parce que les médias académiques (colloques, revues...) favorisent l'étude d'un certain type de textes. Ou encore (et pour poser le problème différemment) : certains textes sont difficilement récupérables par « l'universel reportage » (O.c., p. 368, Mallarmé souligne) – le *Coup de dés* en est un, et Mallarmé ne s'en serait certainement pas plaint.

Pour ces raisons, le *Coup de dés* apparaît comme une œuvre privilégiée pour qui cherche à éviter les redites. En exagérant un peu, on peut même avancer que le texte est si riche qu'une étude approfondie sera inéluctablement – sinon révolutionnaire, du moins – différente des analyses précédentes.

... et la poétique de Stéphane Mallarmé

S'il est vrai que la bibliographie sur Le coup de dés est très hétérogène, il est aussi vrai que presque tous les critiques s'accordent à dire que le poème occupe une place privilégiée dans l'œuvre. Quelle que soit la lecture proposée, ils voient dans le Coup de dés l'argument suprême de leurs thèses : nulle part l'anarchisme des textes mallarméens n'est plus évident ; nulle part la vocation chrétienne aussi avérée ; nulle part la démesure de son ambition idéaliste (et l'aveu de son échec) si manifeste ; nulle part « la folie de la forme »⁵ n'a éclaté avec autant de vigueur – les variations sont nombreuses, mais presque chaque lecteur fait du poème la quintessence de la poétique mallarméenne. Le poème obtient ainsi un statut de symbole, et il n'est pas rare d'en voir figurer une citation à la fin d'une étude sur Mallarmé comme pour résumer toute sa poétique en une seule phrase. Le poème est particulièrement représentatif – c'est-à-dire à la fois une œuvre isolée (particulière) et un emblème du reste de l'œuvre (la représentativité). Ici, il ne s'agira pas de contester ce double statut, mais plutôt de proposer une nouvelle réponse à la question de la représentativité du Coup de dés.

Pour étudier cette question, notre étude se divisera en deux parties. La première qui propose une analyse du Coup de dés, ne sera pas une lecture de mot à mot à l'instar des lectures, aujourd'hui classiques, de Robert Greer Cohn (L'Œuvre de Mallarmé : «Un coup de dés») ou de Gardner Davies (Vers une explication rationnelle du « coup de dés »)⁶, mais tout de même une étude détaillée qui demandera au lecteur de faire ce travail difficile que l'on ne peut pas faire lors d'un colloque : lire (ou écouter) l'analyse tout en gardant un œil sur le poème de Mallarmé. Au fur et à mesure que l'analyse progresse, d'autres textes mallarméens seront abordés afin de nuancer et expliciter notre propos – cependant, tout au long de cette première partie Un coup de dés restera au centre.

La deuxième partie du livre s'attachera plus généralement à la poétique mallarméenne. Ici, l'argumentation reposera sur quelques textes en prose tirés des Divagations. Afin de résister à la séduction des formulations souvent poignantes de Mallarmé et par là même éviter d'établir une mosaïque de citations mallarméennes, nous avons constitué un petit corpus de textes. À partir de ce corpus, il sera question du rapport entre la poésie mallarméenne et « sa contre-partie sociale » (O.c., p. 656).⁷

Pour ce qui concerne le rapport entre esthétique et société chez Mallarmé, on trouve aussi nombre de vues divergentes dans la bibliographie critique. Par exemple, l'image du poète pur s'isolant de tout contexte social. Certains critiques considèrent cette soi-disant pureté comme une illusion et font de Mallarmé le poète de la stérilité et de la vacuité :

[Mallarmé] vivait dans la vacuité de son intellectualisme, totalement retranché de la vie pratique ordinaire, n'entretenant pratiquement aucun rapport avec le monde extralittéraire. Il détruisait en lui toute spontanéité. (Arnold Hauser, 1982, p. 176)⁸

D'autres voient en la pureté mallarméenne une preuve de sa supériorité, et demandent – non sans ironie ? – aux lecteurs de s'installer au ciel avant d'étudier le poète :

« [...] la Littérature existe et, si l'on veut, seule, à l'exception de tout. » Comprenne qui pourra. Et comprennent surtout ceux qui ne s'offusquent pas d'une telle exclusivité sidérale, puisque c'est à la hauteur du Coup de dés qu'il serait souhaitable de l'observer. En sachant ce lieu de solitude et d'universalité, d'astres et de désastres, j'ai pris temps d'écrire les pages qui suivent. (Jean-Luc Steinmetz, 1998, p. 14)

De l'autre côté, figure l'image d'un Mallarmé sympathisant de l'anarchisme. Cette image n'est nullement une invention de la critique des années 1965-75, mais existait déjà à l'époque de

Mallarmé. Ainsi, quand la ferveur anarchiste était à son comble, le poète s'est-il senti obligé de prendre publiquement ses distances par rapport au mouvement dans sa conférence sur *La Musique et les Lettres* (nous y reviendrons).

Les lectures du rapport entre esthétique et société chez Mallarmé sont donc multiples, et les positions des critiques loin d'être prévisibles. À une époque où Mallarmé était le plus souvent un poète « apolitique et par conséquent d'un conservatisme extrême » (Adorno), ou un poète idéaliste impliqué dans « l'éternelle entreprise de déprécier la vie » (Deleuze), Jean-Paul Sartre, qui venait de s'engager contre la guerre d'Algérie, rendait à Mallarmé cet hommage sans réserves :

*C'est notre plus grand poète. Un passionné, un furieux. Et maître de lui jusqu'à pouvoir se tuer par un simple mouvement de la glotte !... Son engagement me paraît aussi total que possible : social autant que poétique.*⁹

La deuxième partie de notre lecture apportera une contribution à ce débat souvent virulent portant sur les positions sociales de Mallarmé.

Le sacrifice...

Notre titre commence par un mot qui apparaît relativement peu dans la bibliographie critique.¹⁰ Et pourtant le lexique du sacrifice et le processus sacrificiel se trouvent dans plusieurs textes de Mallarmé : non seulement dans des textes en prose comme *L'Action restreinte* ou *Richard Wagner – Rêverie d'un poète français*, mais aussi dans des poèmes comme *L'Ouverture ancienne d'Hérodiade où l'héroïne habite « la cinéraire tour et sacrificatrice »* (O.c. I, p. 135). Nous aurons l'occasion d'étudier comment le sacrifice fonctionne chez Mallarmé, mais proposons d'abord une définition de cette notion.

Sacrifice sera ici employé dans un sens voisin de celui du célèbre *Essai sur le sacrifice* de Marcel Mauss et Henri Hubert :

Ce procédé consiste à établir une communication entre le monde sacré et le monde profane par l'intermédiaire d'une victime, c'est-à-dire d'une chose détruite au cours de la cérémonie. (Mauss & Hubert, 1994, p. 302, les auteurs soulignent).

Selon cette définition, le sacrifice implique trois instances : le monde profane, le monde sacré et la victime. S'y ajoute une quatrième instance que Mauss et Hubert appellent le sacrifiant – la personne (ou le groupe de personnes) qui profite(nt) de ce sacrifice.¹¹ Les sacrifiants sont souvent soumis à différents rites d'initiation avant de pouvoir assister au sacrifice, mais l'essentiel reste qu'ils soient capables de s'investir dans le rite ; par exemple en s'identifiant avec la victime.

Évidemment, il ne saurait être question d'appliquer cette définition directement à la poésie de Mallarmé : rien ne nous permet d'affirmer que le monde sacré visé par Mallarmé ressemble à celui des peuples dont parlent Mauss et Hubert, de plus il ne faut pas oublier que la 'destruction' opérée par les œuvres de Mallarmé reste symbolique (personne ne disparaît réellement). Néanmoins, si l'on considère le sacrifice comme une communication entre deux mondes à travers une négation, de nombreux textes mallarméens peuvent se comprendre par rapport à ce que les anthropologues appellent le « schème du sacrifice » (Mauss & Hubert, 1994, p. 212).

Prenons un exemple : la logique sacrificielle est mise en œuvre dans les articles de Mallarmé sur le « sacre » (O.c., p. 296) ou le « rite » (O.c., p. 295) que constitue le ballet. Aux rares occasions où la danse prend la forme que voudrait Mallarmé, le public joue le rôle de sacrifiant et la danseuse occupe

la place de la victime. Mallarmé décrit comment la danseuse se transforme en un tourbillon, pour, ensuite, dans un moment triomphal, disparaître en tant que personne physique. Au moment de la disparition, le public, qui s'est identifié à la danseuse, aperçoit un autre monde où la vie paraît enchantée et merveilleuse (nous y reviendrons). La danseuse n'est peut-être pas la victime d'un sacrifice au sens concret du terme, néanmoins elle est bien au centre d'une disparition qui semble révéler un monde essentiel et secret. Le public assiste à une 'mise à mort' ouvrant un monde nouveau : « Toute naissance est une destruction » (27 mai 1867, à Eugène Lefébure).

Le sacrifice apparaît dans notre titre parce que cette logique de confrontation – ce processus de communication (selon Mauss et Hubert) – se trouve dans *Un coup de dés*. Cependant la notion peut aussi jouer un rôle dans la deuxième partie de notre travail sur le rapport entre la poésie et sa contrepartie sociale : comme les anthropologues, Mallarmé semble attribuer au sacrifice une fonction sociale.¹² Pour revenir à notre exemple de la danseuse : le spectacle qu'elle propose n'est pas un simple divertissement, mais joue un rôle emblématique pour la construction sociale dans sa totalité. Ainsi le thème du sacrifice établira un pont entre la lecture détaillée du *Coup de dés* et la deuxième partie, moins spécifique ; il engage à la fois le versant existentiel et le versant social de l'œuvre.¹³

... de la sirène

Si la notion de sacrifice et les références à Mauss et Hubert peuvent sembler inattendues, la sirène est une figure classique chez Mallarmé. Elle figure dans notre titre parce que la huitième feuille du poème présente « une stature mignonne ténébreuse/ en sa torsion de sirène ». Ce passage jouera un rôle important dans l'analyse du poème. La sirène occupe aussi une place importante dans des sonnets célèbres (*A la nue accablante tu et Salut*) et dans de nombreux textes en prose. Parfois elle surgit tout entière, mais souvent elle reste à moitié enfouie et seule sa « croupe » révèle sa présence. Enfin, elle est de la famille des nixes, nymphes, stryges, naïades et autres figures féminines dont foisonnent les textes mallarméens.

Pour autant, il ne s'agira pas d'étudier en détail ces différentes apparitions féminines, ni de poursuivre l'image du féminin chez Mallarmé. D'autres l'ont fait. Nous nous bornons à chercher la signification de la sirène dans le *Coup de dés*. Néanmoins, comme pour le sacrifice, il convient dès le début de noter quelques caractéristiques de ces différentes figures féminines : ce sont des êtres séduisants, fortement sexualisés, impurs, difficilement saisissables et capables de semer l'inquiétude. Leur inquiétante étrangeté se nourrit d'un rapport étroit à l'écriture et à la mort. Elles sont donc des carrefours complexes où se mélangent la mort, le désir, la sexualité et l'écriture.

Sans faire une lecture psychanalytique de ces figures à l'instar, par exemple, de la très riche analyse du *Sonnet en -x* que Jean-Pierre Richard propose dans ses *Microlectures*¹⁴, il ne nous déplairait pas que la présente étude pousse à une 'sexualisation' de ce poème souvent considéré comme la négation de toute apparence corporelle ou physique au profit d'une métaphysique pure. Cependant, plus qu'une sexualisation, « Le sacrifice de la sirène » vise une dramatisation du poème mallarméen. En ceci notre analyse diffère de nombreuses lectures ayant vu le jour ces dernières années. Souvent le *Coup de dés* est cité comme l'exemple type d'un poème hypothétique complètement dépourvu de drame.

Le texte ne propose aucune action, aucun récit, mais seulement l'hypothèse d'une action qui ne se réalise jamais. Tout est laissé en suspens et le texte se compose selon la logique que Mallarmé présente dans *Mimique* : « le jeu se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace : il installe, ainsi, un milieu, pur, de fiction » (O.c., p. 310).

Telle est aujourd'hui la lecture dominante du poème¹⁵ et ce n'est guère étonnant, car Mallarmé lui-même semble confirmer cette lecture. D'abord lorsque son *Observation relative au poème* remarque que « tout se passe, par raccourci, en hypothèse » (O.c. I, p. 391) ; ensuite, quand la dixième feuille du poème propose la phrase – pour beaucoup la phrase-clé du poème – « rien n'aura eu lieu que le lieu ». Même si cette analyse repose sur de très bons arguments, elle ne nous convainc pas sur tous les points. Notre désaccord avec elle concerne un passage qui peut sembler dérisoire – mais ce léger désaccord aura des conséquences considérables pour l'analyse du poème. C'est pourquoi il nous a semblé approprié de proposer une nouvelle lecture – nettement plus dramatique – d'Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.

References

1. Stéphane Mallarmé (1945) : *Œuvres Complètes*. Mondor H. et Jean-Aubry G. (éd.), p. 386, Gallimard, Paris. Dorénavant désigné « O.c. ».
2. Roland Barthes, 1984, pp. 64-65.
3. Stéphane Mallarmé (1998) : *Œuvres complètes vol. 1*. Marchal (éd.), p. 476, Gallimard, Paris. Dorénavant désigné « O.c. I ». Même si Mallarmé lui laisse une partie de l'initiative, il ne fait pas du lecteur le véritable auteur : « Je pense qu'il faut [...] qu'il n'y ait qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant : les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent : par là ils manquent de mystère, ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent » (O.c., p. 869, nous soulignons).
4. Selon Mitsou Ronat « Le nombre DOUZE apparaît partout, sous la forme de ses diviseurs ou de ses multiples » (M. Ronat, 1980, p. 3).
5. Les guillemets indiquent une citation d'Émile Zola : « C'est chez [Mallarmé] que toute la folie de la forme a éclaté. Poursuivi d'une préoccupation constante dans le rythme et l'arrangement des mots, il a fini par perdre la conscience de la langue écrite. » Ces phrases sont de 1879 et ne visent donc pas le Coup de dés mais l'œuvre en général. (cf. Mallarmé, mémoire de la critique, Marchal (éd.), p. 56).
6. Pour une telle lecture, nous nous permettons de renvoyer à notre thèse de troisième cycle : *La « contrée » de Stéphane Mallarmé – à partir d'une lecture d'Un coup de dés*. Là, le lecteur trouvera également une présentation des analyses de Cohn et de Davies – deux textes très différents auxquels la présente étude doit beaucoup.
7. Les deux parties – l'analyse du Coup de dés et l'étude générale – peuvent être lues séparément, mais ensemble elles proposent un mouvement centrifuge qui va du texte au contexte afin de répondre à la question de la représentativité du Coup de dés.
8. De son vivant Mallarmé était souvent associé au mouvement décadent. Un vers de circonstance témoigne de son attitude devant ce rapprochement : « J'ai mal à la dent/ d'être décadent » (O.c., p. 167).
9. Il faut peut-être préciser qu'Adorno ajoute : « Mais, en refusant le 'message' que tous les conservateurs recommandent aujourd'hui sur un ton plein d'onction, il convergea avec le pôle politique opposé, le dadaïsme » (Adorno, 1995, pp. 445-46). Cependant, en dépit de cette convergence avec le dadaïsme, Adorno situe bien Mallarmé parmi ces poètes hermétiques qui n'ont pas encore pris conscience du potentiel politique de leur textes : « Dans ses débuts, l'hermétisme n'était pas exempt de débordements stupides et désespérés de cette religion de l'art qui se convainc

que le monde aurait été créé pour l'amour d'un beau vers et d'une phrase bien écrite » (ibid., p. 446). Avec Paul Celan, cette situation changera.

(Nous citons ici la *Théorie esthétique*, œuvre inachevée, publiée en 1970. À cette époque, Mallarmé n'était plus l'emblème du poète pur. Cependant, nos citations sont tirées de la section *Paralipomena* – des fragments sans dates, dont certains ont été rédigés en 1961. Autres références : Gilles Deleuze, 1997, p. 39 (première édition 1962) et Jean-Paul Sartre, 1972, p. 14 (interview de 1960).

10. Parmi les critiques ayant noté qu'un « thème sacrificiel [...] traverse la critique de Mallarmé » se trouve R. G. Cohn (Cohn, 1990, p. 264, nous traduisons). Cependant, à notre connaissance il n'a pas proposé d'analyse de ce thème. Maria L. Assad, par contre, en livre une analyse détaillée (dans *La fiction et la mort dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé*) et Alain Badiou a, lui aussi, signalé l'importance de cette notion chez Mallarmé (dans le *Petit manuel de l'inesthétique*). (Plus loin nous reviendrons aux réflexions de Badiou, en revanche, nous renonçons à entamer une discussion avec la riche lecture d'Assad afin de ne pas dépasser les limites fixées pour cette étude).

11. « Nous appelons sacrifiant le sujet qui recueille ainsi les bénéfiques du sacrifice ou en subit les effets. Ce sujet est tantôt un individu et tantôt une collectivité, famille, clan, tribu, nation, société secrète. » (Mauss & Hubert, 1994, pp. 201-02). Dans la plupart des sacrifices, il faut en outre distinguer le sacrifiant et le sacrificateur – ce dernier terme désigne la personne qui accomplit le rite (souvent le prêtre ou un autre guide du rituel).

12. L'étude de Mauss et Hubert figure dans une section des écrits de Mauss intitulée *Les fonctions sociales du sacré* (sur la fonction sociale du sacrifice, voir surtout : Mauss & Hubert, 1994, pp. 305-07).

13. Par la suite, les victimes du sacrifice seront surtout des êtres, des 'figures anthropomorphes' (Mallarmé parle de « Types »). Par contre, le terme ne sera pas employé pour parler des mots ou des notions. Cependant, il n'y a aucun doute que les objets sont aussi sacrifiés chez Mallarmé. Il est, par exemple, possible d'analyser la célèbre phrase – si diversement interprétée – de la fleur de l'Avant-dire au « *Traité du Verbe* » (repris dans *Crise de vers*) par rapport à une logique sacrificielle : « 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 » (O.c., p. 857 et p. 368). Reste à déterminer ce que la phrase sacrifie (un mot ?, un objet ?) et en vue de quoi (une essence ?, un mot ?, une absence ?).

14. Nous suivons volontairement Richard quand il parle du « dynamisme si sensuel » de la « tempête » de *Victorieusement fui...* qui permet de « lire ensuite d'un autre œil tant d'autres scènes d'agitation maritime : dans *Salut*, par exemple, *A la nue accablante* et, bien sûr, *le Coup de dés*. » (Richard, 1979, pp. 111-12)

15. Qu'il s'agisse de la lecture dominante s'illustre par une petite anecdote. Il y a quelques années, j'ai envoyé un article à une revue américaine. La revue fait lire les contributions par des spécialistes qui ne connaissent pas l'auteur de l'article, et l'auteur ne connaît pas leur identité. En cas de refus – et c'était mon cas – l'auteur reçoit un non argumenté. Rétrospectivement, je comprends ce refus – les censeurs avaient raison : l'article était, en effet, trop schématique et simplificateur. Cependant, un argument m'a paru peu fécond : « il est aujourd'hui bien connu, que le *Coup de dés* ne propose aucune action ».