

BENOÎT MONGINOT

« UN ACTE OÙ LE HAZARD EST EN JEU »¹

Accomplissement et négation du hasard chez Mallarmé

ABSTRACT: For Mallarmé, chance can be defined as an ontological and anthropological fact, but the poet's originality lies in the fact that he also defines chance as a quasi-transcendental modal category that conditions and allows every symbolic production. This implies that to abolish chance (the oft-stated project of Mallarméan poetics) is the same of performing chance itself: this proposition surprisingly situates Mallarméan poetics in relation to the chance it plans to abolish and allows us to understand the paradoxical meaning of the negation envisaged. Such an attempted negation forms a system with a set of strategies that aim to signal the contingent status of the poem. It is thus part of a pedagogy aimed to fight the illusionary wanderings of the language, while at the same time laying the foundations of a poetics of the performativity which initiates a deep change in the conceptions of what poetry is or can accomplish.

KEYWORDS: Mallarmé, Chance, Contingency, Poetics, French Literature, 19th Century.

L'œuvre de Mallarmé, du fait de sa difficulté, a donné lieu à de nombreuses tentatives d'explicitation de ce que serait la pensée théorique du poète. Celles-ci s'attachent à dégager la cohérence d'un parcours dans le massif composite de textes toujours brefs et de différentes natures (essais, comptes rendus de spectacles, hommages, poèmes en vers ou en prose) publiés le plus souvent en revues au gré des parutions et des circonstances, avant d'entrer, après coup, dans la composition d'ensembles. De plus, si l'auteur des *Divagations* se fait parfois essayiste, il ne verse jamais dans le traité. Les termes qu'il utilise ne sont jamais définis de manière systématique. Aussi, toute élucidation de ce que pourrait être un concept mallarméen de hasard dépend d'un travail de lecture et de comparaison des occurrences du terme en contexte et comporte donc nécessairement une marge d'approximation, d'indéfinition.

Si l'on y songe, il peut sembler paradoxal que la figure de Mallarmé, lequel revendiqua toujours explicitement une écriture maîtrisée et une construction serrée de ses textes,

¹ Cf. *Igitur* (Mallarmé 1998, 476) : « Bref dans un acte où le hasard est en jeu, c'est toujours le hasard qui accomplit sa propre Idée en s'affirmant ou se niant. Devant son existence la négation et l'affirmation viennent échouer. Il contient l'Absurde — l'implique, mais à l'état latent et l'empêche d'exister : ce qui permet à l'Infini d'être ».

évoque, comme l'ombre suit un corps, le concept de hasard. Pourtant, deux occurrences du terme dans son œuvre demeurent particulièrement saillantes et marqueront la mémoire littéraire du XX^e siècle : la première, formulée plusieurs fois avec des variantes importantes, définit le projet poétique d'une négation du hasard ; l'autre, chargée souvent de résumer un texte que l'on considère parfois à tort comme le testament littéraire du poète,² affirme l'impossibilité de son abolition. Il arrive que l'on voie dans cette tension entre deux affirmations contradictoires un parcours qui irait du projet d'abolition du hasard à son échec avoué dans le testament littéraire que constituerait le coup de dés. La réalité est plus complexe.

Le hasard comme donnée ontologique et anthropologique

Pour y voir plus clair, commençons par observer les différents emplois du terme dans l'œuvre du poète. Thierry Roger, dans un article très éclairant, rappelle que chez Mallarmé, le hasard règne, d'une part, dans « le monde physique de la matière brute » et, d'autre part, dans « le monde éthique et politique des actes » (Roger 2019, 36). Il entre ainsi dans la définition d'une ontologie et d'une anthropologie et signifie quelque chose comme un désordre, une absence de forme durable. Ainsi, dans l'optique du nihilisme matérialiste assumé par le poète à partir de 1866,³ le hasard est-il synonyme d'une indifférenciation de la matière que symbolisent certains thèmes matériels menaçants car magmatiques⁴ et qui fait de toute forme une vanité, une illusion.

Le hasard signifie également une désorganisation politique : comme le rappelle Thierry Roger, « dans "Bucolique", la Ville, lieu chaotique et anti-cosmique par excellence, se voit définie comme "lieu adonné à la foule ou hasard", avant d'être perçue comme "agglomération de vague" » (Roger 2019, 35). Le Hasard est ainsi un autre nom de l'Histoire et de ses désordres (*ivi*, 37). Comme tel, il conditionne la vie des hommes et des poètes, « dérisoires martyrs de hasards tortueux » (Mallarmé 1998, 5) et condamne leurs œuvres à l'éparpillement des circonstances qui les suscitent.⁵

² Comme le rappelle Bertrand Marchal, *Le coup de dés*, loin d'être l'admission tardive d'une défaite du poète face au hasard qu'il ne parvint pas à abolir, développe certaines des propositions formulées de longue date, dès l'écriture des ébauches d'*Igitur* en 1869 (Marchal 2020).

³ Cf. lettre à Henri Cazalis du 28 avril 1866 : « Oui, je le sais, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, – mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme » (Mallarmé 2020, 161).

⁴ Qu'on songe ainsi, dans le sonnet « À la nue accablante tu », à la mer « abîme vain », à la « lave » du ciel d'orage, ou à la « bave », émission aphasique de l'écume (Mallarmé 1998, 44).

⁵ Bien qu'il insiste sur le fait que ceux-ci aient une direction, un but, une idée, Mallarmé ne manque jamais de souligner la nature à la fois hétéroclite et disparate des recueils qu'il publie. C'est le cas par exemple dans l'avant-propos des *Divagations* : « L'excuse, à travers tout ce hasard, que l'assemblage s'aide, seul, par une vertu commune » (Mallarmé 2003, 82). On songera aussi à la lettre à Verlaine du 16 novembre

Qu'il dise « la neutralité identique du gouffre », matière où tout se fond et retourne, ou les vicissitudes d'un chaos historique dans lequel les collectifs humains peinent à donner forme au devenir, le hasard est ainsi le pendant négatif d'une valorisation de ce qui rythme le monde⁶ et conduit l'existence collective à prendre une forme consciente et universelle.⁷ Synonyme d'absence de principe organisateur, c'est donc tout naturellement que le terme symbolise (dès 1864) un des termes d'une polarisation sémantique et axiologique entre d'un côté l'intentionnalité maîtrisée du faire artistique et, de l'autre, l'absence de contrôle définitoire, pour Mallarmé, d'un lyrisme naïf « privé de toute conscience technicienne, de toute volonté programmatique, de toute méthode de construction ou de composition » (Roger 2021, 151).

Le hasard comme catégorie quasi transcendantale

Cependant, l'originalité de Mallarmé n'est sans doute pas dans cette sollicitation descriptive du hasard qui note les vicissitudes des affaires humaines ou les désordres de la matière de façon somme toute banale. Bien que le terme apparaisse sous sa plume avant cette date,⁸ le hasard ne devient le thème de spéculations explicites qu'à partir de 1869, à l'occasion de la rédaction d'un conte inachevé qui contient en germe le scénario du Coup de dés. Il nous faut faire ici un bref rappel. En effet, c'est à cette date que le poète, après avoir entériné le nihilisme matérialiste dont nous parlions à l'instant, découvre le concept de fiction. Le terme de « fiction » désigne le raisonnement suivant : si n'existent ni dieux, ni fondements théologiques d'aucune sorte capables de garantir le sens de l'existence, la direction du cours du monde ou une orientation des formes de la matière, alors il n'y a de transcendance que fictive, par le pouvoir instituant du langage et de ses dérives métaphoriques. En ce sens, la puissance fictionnalisante du langage apparaît comme la condition de possibilité de ce que les hommes ont conçu comme « divinité ». Plus généralement, la fiction apparaît comme la condition de toute représentation et revêt, si l'on veut, une dimension quasi-transcendantale⁹ dans la mesure où elle définit la

1885 qui désigne comme « album » un regroupement de textes en vers et en prose envisagé pour l'éditeur Vanier (Mallarmé 2020, 573).

⁶ Ces rythmes sont ceux de la nature et du cycle des saisons qui symbolisent le drame de l'humanité tout entière et dont Gardner Davies a montré l'immense importance chez Mallarmé. (Davies 1959).

⁷ Ainsi à la foule désordonnée que présente la situation historique s'oppose une Foule archétypale consciente du principe fictionnel qui fait la grandeur de l'humanité (Marchal 2018, 631-637).

⁸ Dans « Le Guignon » par exemple ou dans « L'Après-midi d'un Faune » (Mallarmé 1998, 5 et 24).

⁹ Rappelons que celle-ci apparaît à Mallarmé à travers la lecture du *Discours de la méthode* et de l'expérience fictive du doute hyperbolique cartésien appuyée à la réflexivité totalisante qu'autorise la récente science du langage (cf. Marchal 2018, 103-112). La fiction et l'ensemble des notions corollaires qui la définissent dépendent donc d'une pratique subjective et d'une exploration des conditions linguistique des représentations dont dispose le sujet. Elle est donc de matrice idéaliste en cela qu'elle

condition de possibilité et fixe le statut de toute représentation. Toute pensée, toute profération, performe donc le jeu de la fiction¹⁰ en cela qu'elle institue un sens que les hasards matériels et historiques interdisent de fonder en raison.

La tentative d'abolir le hasard (par la pensée, par la parole, par l'institution d'un sens) est donc elle-même factuellement hasardeuse dans le sens où elle ne peut prendre appui sur autre chose que l'immanence radicale des fictions linguistiques. La spéculation sur le hasard qui voit le jour dans *Igitur* souligne la contradiction performative que comporte nécessairement la fiction et dont les termes sont les suivants : produire des formes et signifier, d'une part ; faire sens en tant que cela implique une fictionnalité indépassable qui risque d'annuler la pertinence de ce sens même, d'autre part. C'est ce que rappelle l'énoncé « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard » dans la mesure où il recèle en son sein une discrète tautologie. En effet, comme le rappelle Littré, « hasard » dériverait étymologiquement de l'arabe populaire *az-zahr* (le dé à jouer) ou encore du verbe arabe *yasara* (jouer aux dés). Le lancer des dés n'abolit pas le hasard mais l'effectue au moment même où se fixe la constellation de l'issue, de même que la fiction, privée de fondement ontologique, ne peut fonder la pertinence ontologique de la parole qui la supporte.

L'originalité de la pensée mallarméenne du hasard réside donc en cela que le poète fait du hasard une condition indépassable de tout acte de pensée, de toute parole alors même l'action du langage semble consister en l'établissement de formes et de sens que le hasard contredit. Ainsi, bien que le celui-ci apparaisse parfois comme une qualification ontologique de la matière et de l'histoire, il ressemble également à une catégorie modale qui détermine de façon quasi transcendantale le statut du sujet et de chacun de ses actes symboliques. Sa fable, celle d'*Igitur* en premier lieu, sera ainsi une phénoménologie de l'action signifiante et de sa décision.

Le statut contingent du poème

C'est seulement en considérant cette dimension presque apriorique du hasard mallarméen que l'on peut comprendre en quoi celui-ci conditionne le statut de la poétique concertée et maîtrisée revendiquée par le poète. Comme nous le rappellerons plus haut, Mallarmé définit à plusieurs reprises son projet poétique comme une tentative d'éliminer le hasard. Voici deux des plus célèbres formulations de cette idée :

pense l'inhérence de la pensée à ses procédures et à son médium constitutif. De fait, comme l'écrit Bertrand Marchal, à travers la notion de fiction, « l'esprit se découvre immanent au langage et ne nomme plus que ce qu'en d'autres termes, moins spiritualistes, on a pu appeler le procès infini de la signification. » (2018, 110).

¹⁰ Cf. Bertrand Marchal 2018, 103-124. En particulier, p. 109 : la fiction est « la fonction exclusive et indépassable de l'esprit humain, voué de toute éternité au jeu du comme si ».

Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut : et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentifier le silence — (*Le Mystère dans les Lettres*, Mallarmé 2003, 234)

Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère. (*Crise de vers* Mallarmé 2003, 213)

On constate combien ces formulations sont ambiguës. Mallarmé ne dit pas, par exemple, que l'écriture poétique vaincrait le hasard mot à mot, mais que le hasard vaincu mot à mot s'aligne sur la page. Il ne dit pas non plus que le vers abolit le hasard mais qu'il nie celui qui est demeuré aux termes. Dans les deux cas, nous retrouvons un geste typiquement mallarméen qui consiste à maintenir ce qui est nié à travers la négation même (Monginot 2015, 164-169), geste que répétaient déjà à l'envie maintes formulations d'*Igitur*.¹¹

Il est donc clair que la négation du hasard par la construction de l'œuvre n'implique pas l'abolition de celui-ci. Nous dirions même que l'explicite négation du hasard par l'œuvre implique de signaler la dimension contingente inhérente à la fictionnalité de cette dernière. C'est en cela sans doute que réside la spécificité de la réflexivité de la poésie mallarméenne dont *Le coup de dés* peut être considéré comme un des cas paradigmatiques : dans la mesure où le coup de dés symbolise l'acte du poème, la figuration de l'œuvre par elle-même y souligne sa contingence (ce qui ne va certes pas de soi puisque l'on peut imaginer des mises en abyme au fonctionnement différent voire diamétralement opposé). *Le coup de dés*, en construisant méthodiquement et typographiquement un « effet de hasard » que la lecture convertit peu à peu en « effet de structure », signale à l'attention du lecteur l'oscillation irréductible entre hasard englobant et nécessité locale, entre les formes instituées par l'artiste ou le lecteur et le chaos du réel (Roger 2021, 163). Partant, la construction de l'œuvre, par quoi celle-ci affirme son autonomie et son pouvoir instituant et fictionnalisant, inclut dans son architecture même la dénonciation du fait que cette autonomie est factice, factuelle mais en rien nécessaire, dépendante de l'acte qui la fait ou non advenir.¹²

¹¹ Voir par exemple *Igitur*: « Bref dans un acte où le hasard est en jeu, c'est toujours le hasard qui accomplit sa propre Idée en s'affirmant ou se niant. Devant son existence la négation et l'affirmation viennent échouer. [...] » (Mallarmé 1998, 476)

¹² Dans les *Notes sur le langage*, Mallarmé résume l'expérience cartésienne du doute et de son dépassement à l'attestation de la volonté du sujet. « Enfin la fiction lui 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. Page du discours sur la Méthode » (Mallarmé 1998, 504). Insister sur la volonté, c'est rappeler que le sujet est face à une alternative : lancer les dés de la fiction ou les retenir, acte qui ne se soutient d'aucune fondation.

Un vacillement de paradigme : fins et rémanences d'un dualisme poétique

La poétique de Mallarmé comporte ainsi une dimension réflexive qui souligne la contingence dont procède le poème par le biais de stratégies tout à fait originales : oscillation indécidable, sur le plan thématique, entre la catastrophe d'un naufrage dans l'informe et le triomphe poétique d'une constellation de sens,¹³ rappel des conditions matérielles du texte,¹⁴ désignation de la factualité de l'œuvre,¹⁵ etc.

La négation explicite du hasard fonctionne donc comme un rappel du hasard dont l'œuvre procède. Le but d'une telle manœuvre s'inscrit dans la démarche de démystification entreprise par Mallarmé : il s'agit d'éviter de reconduire les illusions et croyances que font naître les paroles. « Nier le hasard demeuré aux termes » peut alors s'entendre comme la tentative de maîtriser les errements qui nous conduisent à croire que la parole dit la vérité d'un monde dont le sens préexiste au discours, qu'elle est une simple nomenclature¹⁶ du monde donnant accès au sens de celui-ci à travers un discours pensé comme représentation. En ce sens, la négation du hasard demeuré aux termes est

¹³ Sur ce point nous signalons la très belle conférence de Quentin Meillassoux prononcée en juillet 2019, dans le cadre du colloque intitulé Spectres de Mallarmé, sous la direction de Bertrand Marchal, Thierry Roger et Jean-Luc Steinmetz. La conférence, intitulée : « La mort de Dieu est peut-être une fiction, au même titre que Dieu » est disponible sur France culture au lien suivant : <https://www.franceculture.fr/conferences/maison-de-la-recherche-en-sciences-humaines/la-mort-de-dieu-est-peut-etre-une-fiction>. La conférence a récemment donné lieu à une publication : cf. Meillassoux 2021.

¹⁴ Nous nous référons ici aux procédés fréquents qui soulignent le fait que le texte que l'on lit a un corps en-deçà de ce qu'il fait miroiter symboliquement : la blanc de la région où vivre de « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », le pli du *Coup de dés*, reconduisent à une expérience matérielle du sens qui en démystifie les possibles alibis.

¹⁵ Entendons ici le rappel du fait que l'œuvre a lieu, fait que l'on peut aisément oublier et sur lequel Mallarmé ne cesse d'insister. En effet, de même que, dans le discours, l'usage occulte la mention, la lecture est souvent davantage tournée vers ce que l'œuvre dit que vers le fait qu'elle soit. La « Structure » du poème telle que la thématise Mallarmé dans les propositions poétiques de *Crise de vers* permet de manifester ce fait de l'œuvre au-delà des évidences symétriques de la transitivité référentielle et de l'intransitivité structurale. Sur ce point on pourra voir Jacques Rancière, « L'intrus : politique de Mallarmé » (Rancière 2007).

¹⁶ C'est ce qu'explicite ce passage de *Crise de vers* :

Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité.

Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère. (Mallarmé 2003, 213)

également le refus des dénégations du hasard auxquelles conduisent les mystifications d'une parole inconsciente de sa dimension fictive.

On comprend alors que si le hasard n'est, chez Mallarmé, ni un outil ni une méthode pour la création, s'il représente encore moins une valeur (Roger 2019, 34), les spéculations qui le prennent pour objet permettent, d'une part, de définir le statut du poème, le type de pouvoir qu'il se reconnaît, et de penser, d'autre part, une poétique qui signale ce statut au lecteur pour éviter que celui-ci ne reste subjugué par les illusions théologiques du dire. Dans un essai passionnant, Pierre Vinclair définit ce changement de statut du poème comme la critique d'un positivisme sémiotique au profit de ce qu'il appelle un constructivisme sémantique (Vincclair 2019, 40). D'une certaine manière, ce constructivisme sémantique adosse la performativité fictionnelle de la parole – dont l'existence sémantique du « ptyx » est l'exemple paradigmatique en cela qu'il constitue un substantif sans référent ni définition dont le sens est inhérent au mouvement d'un sonnet qu'il symbolise en retour – à la révélation de la contingence de toute fiction.

Au-delà du legs poétique de l'auteur, l'intérêt de l'expérience mallarméenne tient alors au fait d'avoir propulsé sur le devant de la scène la relation entre, d'un côté l'explicitation des raisons ou de l'absence de raison de l'œuvre et, de l'autre, le statut de l'œuvre (la manière dont celle-ci définit et propose les modalités de sa pertinence). Si « l'irruption du hasard fait des changements de paradigmes » comme l'indique Thierry Roger (2021, 168), le tournant mallarméen consiste sans doute en cette redéfinition des pouvoirs rhétoriques de l'œuvre. Cependant, qu'au moment où Mallarmé tente d'y donner forme ce changement soit encore en train d'advenir difficilement et qu'il se dise dans les termes et selon les valeurs d'un monde sur le point de s'effacer, c'est ce que trahit sans doute l'explicitation obsessionnelle du thème du hasard et le fait que celui-ci soit objet d'une dépréciation et cause d'un regret dans les propositions théoriques du poète.

Et de fait, la contradiction mallarméenne en la matière, celle qui oppose le projet d'une négation du hasard à son impossibilité de fait ou de droit, tout en définissant une manière de volontarisme artistique, relève peut-être encore d'une forme de dualisme que les positions métaphysiques du poète condamnent pourtant. C'est du moins la thèse de Jean-Pierre Zubiante qui, dans un article récent (Zubiante 2021), signale un « créationnisme » atavique dissimulé au cœur de la conception mallarméenne puis dans les conceptions surréalistes du hasard. Selon le critique, il faudra attendre que d'autres théories de l'œuvre n'opposent plus frontalement hasard et génération des formes pour que celui-ci n'apparaisse plus ni comme un débordement informe à contenir à tout prix (Mallarmé) ni comme l'événement d'une rencontre exceptionnellement signifiante (Breton), mais bien comme ce qui fait partie intégrante des existences dans la continuité desquelles s'inscrivent les formes de l'expérience artistique.

Dans cette perspective, si le rapport de Mallarmé au hasard apparaît bien comme le symptôme d'une rupture profonde avec une tradition poétique encore marquée par une ontologie romantique de l'œuvre elle-même tributaire d'une rhétorique fondationnelle,

il serait possible de montrer en quoi ce symptôme comporte deux plans qui se trouvent, l'un par rapport à l'autre, dans un léger décalage : à un premier niveau, Mallarmé est bien l'inventeur d'une poétique selon laquelle le texte tend à s'égaliser à la dynamique processuelle d'une performance du sens (ce que démontre le *ptyx*) ; à un deuxième niveau, son travail de théorisation ne parvient pas à saisir cette dynamique hors d'une opposition des formes à un hasard essentialisé sous les guises d'une informité exclusive de tout sens. La démonstration de ces dernières suggestions demanderait un long travail de contextualisation et elle constituera donc la suite des propositions ici formulées, qui devront être resituée dans le cadre plus vaste d'une histoire des poétiques des XIX^e et XX^e siècles.

BIBLIOGRAPHIE

- DAVIES, G. 1959. *Mallarmé et le drame solaire. Essai d'exégèse raisonnée*. Paris : Librairie José Corti.
- MALLARME, S. 1998. *Œuvres complètes*, t.1. Édition de B. Marchal. Paris : Gallimard.
- . 2003. *Œuvres complètes*, t.2. Édition de B. Marchal. Paris : Gallimard.
- . 2020. *Correspondance*. Édition de B. Marchal. Paris : Gallimard.
- MARCHAL, B. 2018 (1988). *La Religion de Mallarmé*. Paris : Droz.
- . 2020. « Mallarmé – Fins de la littérature » conférence prononcée le 25 février 2020 au Collège de France dans le cadre du séminaire 2019-2020 d'Antoine Compagnon « Fins de la littérature ». <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2020-02-25-17h45.htm>
- MEILLASSOUX, Q. 2021. « Le Néant contre la mort de Dieu ». In B. Marchal, T. Roger, J-L. Steinmetz (dir.). *Spectres de Mallarmé*, 107-122. Paris : Hermann.
- MONGINOT, B. 2015. *Poétique de la contingence*. Paris : Honoré Champion.
- RANCIERE, J. 2007. *Politique de la littérature*. Paris : Galilée.
- ROGER, T. 2021. « Mallarmé devant le Hasard ». In B. Marchal, T. Roger, J-L. Steinmetz (dir.). *Spectres de Mallarmé*. Paris : Hermann.
- ROGER, T. 2019. « Nature, hasard, société ». In B. Bohac, P. Durand (eds.). *Mallarmé au monde*, 15-42. Paris : Hermann.
- VINCLAIR, P. 2019. *Prise de vers – à quoi sert la poésie ?*. Vareilles : La rumeur libre.
- ZUBIATE, J-P. 2021. « Face au hasard : ouvraisons poétiques au XXe siècle ». In *Philosophy Kitchen. Rivista di filosofia contemporanea* 14: *Alea. Pratiche artistiche e modi di soggettivazione*, B. Monginot, S. Oliva, S. Wit (dir.): 151-170. <https://www.ojs.unito.it/index.php/philosophykitchen/article/view/5880>