



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 2, Été 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.929>

Un nouveau genre de poème

Jean-François Puff

Michel Murat, *Le Coup de dés de Mallarmé – un recommencement de la poésie*, Paris, Belin, collection « L'Extrême contemporain », 186 p.



Pour citer cet article

Jean-François Puff, « Un nouveau genre de poème », *Acta fabula*, vol. 6, n° 2, , Été 2005, URL : <https://www.fabula.org/revue/document929.php>, article mis en ligne le 20 Mai 2005, consulté le 15 Juin 2026, DOI : 10.58282/acta.929

Un nouveau genre de poème

Jean-François Puff

Chose extraordinaire, il n'existait pas d'étude d'ensemble consacrée à la forme du poème de Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. C'est désormais chose faite ; mais le livre de Michel Murat fait bien plus que combler une lacune.

L'analyse que ce livre propose s'appuie sur deux principes : d'une part, il faut décrire ce qui est constitutif du poème, à savoir sa forme – en l'occurrence, le rapport que le *Coup de dés* entretient avec la forme du vers ; d'autre part, il faut situer le poème de Mallarmé dans le mouvement même de son œuvre. Sans doute Michel Murat entend-il ainsi trancher avec le discours convenu qui, survolant la nouveauté formelle du poème, tenue pour acquise sans avoir été décrite, en retient les traits les plus superficiels pour les considérer du point de vue d'œuvres postérieures. Certes, le poème de Mallarmé n'est pas l'absolu ; mais il s'en approche suffisamment pour ne pas être considéré comme une simple étape, fût-elle décisive, dans l'exploration par les poètes de l'espace de la page et des ressources de la typographie. La démarche de Michel Murat est en conséquence la suivante : rendre compte, au plus près, de la position évolutive de Mallarmé lors de la « crise de vers », dont le poète prend conscience vers le milieu des années 1880 ; montrer comment il se forge, dans le travail critique qui suit cette prise de conscience, pendant près de dix ans, des notions aptes à déboucher sur une création formelle ultérieure ; enfin, décrire cette forme nouvelle, elle-même.

Reconstitution

Dans la première partie de son livre, « Chronique du témoin », Michel Murat s'attache donc à retracer la position de Mallarmé sur la question de la « crise de vers ». S'orientant avec sûreté dans le labyrinthe de publications qu'il envisage dans leur chronologie (reprenant par exemple dans l'ordre les « trois morceaux » principaux qui constitueront « Crise de vers »), l'auteur retranscrit clairement l'évolution du jugement de Mallarmé sur ce qui a causé la crise, à savoir l'apparition du vers libre. Il met ainsi en évidence les oscillations, et la subtilité de la position du poète, relativement à deux points : le rapport au vers régulier, et le jugement porté sur le vers libre.

En ce qui concerne le vers régulier, la révérence de Mallarmé reste entière : tout juste Michel Murat met-il en évidence une variation concernant l'occasion dans laquelle le poète reconnaît qu'il est légitime d'y avoir recours. S'il y a crise de vers,

donc, Mallarmé la maîtrise en indiquant que la forme nouvelle – le vers libre, ou encore les « jeux à côté » du vers strict – ne saurait remettre en cause la prégnance du « monument » qu'est le vers régulier : elle en renforce même le caractère quasi sacré. Jacques Roubaud, dans *La vieillesse d'Alexandre*, avait insisté sur ce point : aussi est-ce en ce qui concerne la position de Mallarmé sur la question du vers libre que Michel Murat apporte le plus d'éléments nouveaux. Jamais Mallarmé ne pratique cette forme, telle que s'y illustrent les symbolistes ses contemporains plus jeunes : mais il l'évalue, dans une attitude allant d'une adhésion relative à un repli critique, en attendant d'y réagir.

Encore faut-il savoir précisément de quoi il est question : reprenant les exemples de vers libres que Mallarmé fait figurer dans « Vers et musique en France », Michel Murat appuie d'analyses techniques les commentaires suggestifs du poète, en dévoilant ainsi l'étonnante pertinence. Sa connaissance approfondie du *corpus* mallarméen permet à l'auteur de faire la synthèse des différents passages dans lesquels Mallarmé porte un jugement significatif sur la forme nouvelle. Au point le plus avancé de son adhésion, le poète considère le vers libre – qu'il préfère d'ailleurs qualifier de « polymorphe » – comme une forme satisfaisante d'individuation, apte à exprimer quelque « sentimentale bouffée », mais en cela définitivement inapte à constituer un genre. S'appuyant sur la théorie et la pratique du vers libre, Michel Murat en vient ensuite à déduire, de manière très convaincante, ce qui pouvait motiver les fortes réserves de Mallarmé : le vers libre des symbolistes est une forme inaboutie, qui se rattache au vers strict en cela qu'elle favorise, comme « analyse logique » de la période, selon le mot de Mockel, les phénomènes de concordance de la syntaxe et du vers, mais aussi en ce qu'elle en conserve la rime ; enfin, dans le cas extrême des théories de Kahn, une conception accentuelle du vers conduit à considérer le vers strict comme un cas particulier du vers libre, sans voir, du coup – comme Mallarmé l'indique à Camille Mauclair – que de telles conceptions rendent la forme nouvelle tout bonnement inutile.

La démarche de Michel Murat – considérer le *Coup de dés* dans le mouvement de l'œuvre – peut dès lors prendre tout son poids : l'auteur montre comment l'« idée » du poème précède le poème lui-même. Mallarmé s'est progressivement forgé des notions et des principes formels qui vont déboucher sur une forme neuve. Ces notions concernent d'abord le niveau du vers : le poète se donne toute une gamme d'outils qui pourront fonctionner hors d'une métrique traditionnelle. Il s'agit d'une triple définition du vers : comme « mot total refait », conception qui n'est pas nécessairement métrique ; comme « prose à coupe méditée », rythme de la langue ; comme unité typographique, rangée « sous la compréhension du regard » ou « subdivision prismatique de l'idée ». A cette triple redéfinition d'un vers potentiel

s'adjoit l'anticipation de niveaux supérieurs : c'est, à propos de Wagner, l'idée du livre comme théâtre du poème.

Tous les éléments sont désormais en place, et le poème peut commencer : Michel Murat consacre toute la deuxième partie de son livre à « la forme du *Coup de dés* ». Mallarmé réagit à la crise dans son œuvre poétique et produit, enfin, selon le mot de Rimbaud que reprend à cette occasion l'auteur, « son acte de démente ».

La forme du poème

L'analyse du poème – il s'agit des épreuves Vollard, seule concrétisation, en double page, du poème tel que le voulait Mallarmé – se poursuit par niveaux : Michel Murat montre d'abord comment le vers du *Coup de dés* neutralise ou déconstruit systématiquement la forme du vers régulier, puis il envisage l'espace de la page, avant d'aborder les principes de segmentation et de disposition des segments.

A la différence des vers-libristes symbolistes, Mallarmé s'avère tout à fait conséquent, en ce qui concerne la forme : comme le montre de manière exhaustive Michel Murat, le poème s'établit « hors d'anciens calculs », en déconstruisant la métrique traditionnelle, et sa pierre angulaire, le *e* atone. Toutes les modifications de l'édition *Cosmopolis* aux épreuves Vollard visent à lever l'ambiguïté qui pourrait affecter certains segments, dans l'hésitation entre vers et prose. Les vers qui subsistent, en petit nombre – en nombre encore plus restreint si l'on considère le seul alexandrin – ont caractère de citation et sont neutralisés par le contexte ou sur le plan du signifié. Il en émerge un seul vers, un alexandrin qui est « l'unique Nombre qui ne peut pas être un autre » : mais alors l'auteur indique bien le rôle que joue l'énoncé dans la fiction que déploie le poème. Cette rigueur formelle est l'un des éléments qui peuvent constituer le poème en un nouveau genre.

Ce que Michel Murat appelle la « relève » du vers et de la rime s'effectue dès lors à différents niveaux de composition du poème, à commencer par la page : le *Coup de dés* construit « une métrique de pages ». Cette métrique, qui détermine « une série de tableaux nettement individualisés », scande la lecture : jusqu'à des effets de débordement qui évoquent la possibilité de l'enjambement dans le vers régulier. De plus, la « symétrie axiale » de chaque page autour du pli central constitue ce que Michel Murat appelle une « césure de page ». Dans la partition ainsi réalisée de l'espace le poème se dispose en de multiples « motifs iconiques ou diagrammatiques », configurations visuelles qui toujours respectent la linéarité de la lecture (il est d'autant plus dommage que la reproduction du poème en annexe ne soit pas fiable : voir les pages VIII et X). La césure permet d'équilibrer, mais surtout de déséquilibrer, dynamiquement, la page : elle ne fonctionne pas comme un principe de couplage ou la relève, hiératique, de la rime. Comme l'écrit Michel Murat, « dans la double page la vectorialité imposée par le développement du poème et matérialisée par la diagonale descendante domine la symétrie jusqu'à

presque l'annuler. Par sa dynamique le *coup* l'emporte sur le *pli*. » (p. 141) Le poème du *Coup de dés* actualise un mouvement que rend d'emblée sensible la disposition sur la page.

En ce qui concerne la segmentation, soit une « métrique de mots », Michel Murat distingue deux principes : soit celui de la coupe, auquel cas le développement de la période est segmenté en énoncés qui, disposés sur la page, constituent des vers libres d'un genre nouveau ; soit celui du groupement, auquel cas le segment se constitue comme « mot total ». L'analyse permet de mettre en évidence le caractère très fortement segmenté d'un poème qui ne comporte que deux périodes ; si la plupart des segments sont concordants, les rares discordances révèlent une différence majeure avec le vers libre symboliste, sur laquelle l'auteur insiste : c'est le processus de segmentation lui-même qui est l'« opérateur » de l'analyse logique de la période, de multiples manières. Ce processus permet en effet de mettre en évidence les articulations syntaxiques fortes qui structurent le développement, mais aussi de rendre sensibles des liaisons plus elliptiques, d'incises que Mallarmé qualifie de « semis de fioritures » ; et Michel Murat insiste volontiers sur la grande lisibilité qui en résulte. Il procède aussi de ce mode de segmentation une relève spécifique de la rime, rime essentiellement grammaticale, tout à l'opposé des règles en vigueur dans le vers régulier. L'auteur en déduit cette idée forte qu'on peut considérer le *Coup de dés* comme poème saussurien du « système de la langue ».

Thèses

De cette analyse formelle extrêmement rigoureuse, ici résumée à traits grossiers, il se dégage deux thèses majeures, qui tranchent de manière salutaire sur les lectures par trop desséchantes de ce « drame de l'intellect ». Le *Coup de dés*, Michel Murat y insiste après Bertrand Marchal, est un poème à thèse, la reprise sous une forme nouvelle du poème épico-philosophique de Vigny. La thèse, qui est énoncée par la phrase rectrice « un coup de dés jamais n'abolira le hasard », se déploie en « fiction ». Or, et c'est là une première thèse de Michel Murat, cette fiction ne saurait être considérée comme tout entière réflexive, et le poème du *Coup de dés* comme un poème clos sur lui-même : si le poème parle de lui-même, et notamment de sa forme « hors d'anciens calculs », c'est seulement dans la mesure où le vers strict, « l'unique Nombre qui ne peut pas être un autre », est l'« image » du hasard aboli et de cet absolu qui ne peut cesser de se dérober. Michel Murat, développant sa thèse, insiste sur ce qu'il appelle la « narrativité » du poème, qu'il distingue du récit proprement dit : il se déploie dans le *Coup de dés* un certain nombre d'épisodes qui « introduisent le lecteur dans un monde spectral où tournent des instances contradictoires mais d'une grande densité corporelle, à l'image de "l'ombre puérile". » (p. 100) Ces épisodes présentent des figures, des « péripéties », et les « affects » qu'elles entraînent. C'est la raison pour laquelle *Le coup de dés*, selon

Michel Murat, ne saurait être le Livre : c'est un poème, dans toute sa dimension affective et existentielle de drame. Son élan, son mouvement se traduisent dans la disposition sur la page, triomphe de l' « aléatoire », où se déploie, dynamiquement, le « compte total en formation » qu'émet toute pensée. On songe à ce que Baudelaire écrivait de la musique de Chopin, « brillant oiseau voltigeant sur les horreurs d'un gouffre. »

Ce qui nous conduit à la deuxième thèse majeure du livre de Michel Murat, qui concerne la part musicale du poème : c'est la part visuelle pourtant qui a dominé la réception du *Coup de dés* dans ce qu'il est convenu d'appeler « la modernité ». Il faut, nous dit l'auteur, prendre au sérieux l'image mallarméenne de la « partition », quand bien même la réalisation sonore – à voix haute ou pour une voix intérieure – n'épuiserait pas toutes les virtualités du poème. Michel Murat convoque à l'appui de cette thèse l'ensemble des analyses formelles antécédentes, pour montrer très concrètement, s'appuyant sur telle ou telle séquence du *Coup de dés*, comment une réalisation sonore du poème est possible. Plus même : retrancher du poème sa part musicale, ce serait véritablement le mutiler, en se condamnant à ne pas percevoir quelle musique nouvelle est ici créée. On peut considérer que la reconstruction rigoureuse d'un système formel, à laquelle se livre dans ce poème Mallarmé, et que décrit si brillamment Michel Murat, si elle est aussi neuve du point de vue visuel que du point de vue sonore, est plus admirable encore en ce qui concerne la musique. Il fallait une formidable intuition formelle, pour que s'y effectuât véritablement ce que Michel Murat nomme « la logique, impersonnelle, de la crise ».

On l'aura compris : le livre de Michel Murat fait partie de ces rares ouvrages qui multiplient l'admiration qu'on éprouvait déjà pour leur objet ; en l'occurrence, ce poème unique en son genre.

PLAN

AUTEUR

Jean-François Puff

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : jean-francois.puff@wanadoo.fr