



HAL
open science

Le “ Coup de dés ”: forme fixe ?

Mitsou Ronat

► **To cite this version:**

Mitsou Ronat. Le “ Coup de dés ”: forme fixe ?. Cahiers de l'Association internationale des études françaises (CAIEF), 1980, 32 (1), pp.141-147. 10.3406/caief.1980.1213 . halshs-03935887

HAL Id: halshs-03935887

<https://shs.hal.science/halshs-03935887>

Submitted on 17 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

Le « Coup de dés »: forme fixe ?

Mitsou RONAT

Citer ce document / Cite this document :

RONAT Mitsou. Le « Coup de dés »: forme fixe ?. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1980, n°32. pp. 141-147;

doi : <https://doi.org/10.3406/caief.1980.1213>

https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1980_num_32_1_1213

Fichier pdf généré le 21/04/2018

LE « COUP DE DÉS » : FORME FIXE ?

Communication de Mme Mitsou RONAT
(Paris)

au XXXI^e Congrès de l'Association, le 25 juillet 1979.

Ce n'est pas le goût du paradoxe qui m'a incitée à parler du poème de Mallarmé *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* dans le cadre d'une journée consacrée aux poèmes à forme fixe. Le *Coup de Dés* est, en effet, connu non comme le premier poème en vers libres, certes, mais comme le premier texte en prose-poème qui ait semblé à la critique totalement affranchi de la versification classique, donc de ses formes fixes. Pourtant, s'il est certain que ce poème n'illustre aucune forme traditionnelle, il est régi par un système de contraintes tout aussi impératives qui n'ont été illustrées qu'une fois, faute d'avoir été perçues ; du moins, c'est ce que je m'attacherai à démontrer ici.

Mallarmé n'a pas inventé de toutes pièces ses lois poétiques. Simplement, il a pensé à la manière dont il était possible de « *transposer-traduire* » les contraintes héritées de la poésie classique et romantique française dans le continent nouveau de la *page*, nouvelle unité poétique.

Si cette forme était restée cachée jusqu'à aujourd'hui, c'est à mon avis pour deux raisons fondamentales :

1) Ni les poètes ni les critiques n'ont pensé que la question première à poser était : *Comment peut-on « écrire » le Coup de Dés ?* Ils se sont surtout attachés à l'interpréter, selon divers points de vue : grammatical, philosophique, psychanalytique, etc. Personnellement, travaillant dans le cadre des

grammaires génératives et de la poétique qui prolonge les hypothèses de Noam Chomsky, j'ai été amenée à faire de cette question le centre même de mon investigation.

2) Le poème *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* n'existait pas physiquement jusqu'à aujourd'hui. Les épreuves corrigées de la main de Mallarmé, dispersées, ne sont pas encore le poème. Et toutes les éditions existantes comportent des modifications telles, par rapport aux indications des épreuves, qu'il ne me semble pas abusif de dire qu'elles ont totalement trahi l'essence même du projet mallarméen.

Ces deux raisons se complètent, d'ailleurs, puisque ce sont les meilleurs spécialistes qui ont justifié les éditions successives du poème. Ainsi Yves Bonnefoy parle d'une édition *fidèle et soignée*, dans les notes de l'édition de poche Gallimard. Très récemment, Danielle Mihram, qui a eu accès aux épreuves possédées par l'Université Harvard, en fait une description minutieuse dans un article de *French Studies* (XXXIII n° 1, janvier 1979), mais elle conclut qu'en définitive l'édition NRF est fidèle aux « intentions de l'auteur ». Fidèle, certes : mais seulement à l'orthographe du poème.

Reprenons rapidement l'historique de ces éditions. Mallarmé préparait au moment de sa mort en 1898 la « vraie » édition du poème, qui n'a jamais vu le jour, et quelques jeux d'épreuves corrigées ou non ont été partagés entre ses proches amis et différents collectionneurs. En 1914, les éditions Gallimard ont publié une version en grand format qui reste sans aucun doute la meilleure. Cette version a été rééditée, mais elle est maintenant introuvable. Les éditions suivantes (moyen format, 1969 ; petit format, Pléiade, 1945, et Poche, 1976) ont rendu le poème « méconnaissable », car la réduction de format a entraîné la destruction de toutes les proportions et de la mise en page. A cet égard, l'édition la plus trompeuse est sans aucun doute celle qui se trouve dans le livre *La Révolution du Langage Poétique* (Le Seuil, 1974), où le décalage entre les lignes est tel, sur la double page, que la fin d'un vers est donnée à lire avant son commencement (voir pages 298-299).

Or le format véritable du poème est celui qu'offre l'édition *Change-d'atelier* ; le livre lui-même en tant que matérialité de papier mesure 29 × 38 cm. Toutefois le plus important, nous le verrons, est à trouver dans les dimensions du plomb de l'imprimeur, c'est-à-dire des marges internes du texte dans la page. Ces proportions sont déterminantes.

Robert G. Cohn, dans son livre de 1966 *Mallarmé's Masterwork* (Mouton), réclamait déjà une édition conforme aux épreuves ; mais il n'avancait pas d'arguments *théoriques* pour soutenir sa demande, son souci se présentant davantage comme celui d'une fidélité *morale*. J'ai appris également que les Presses de Harvard voulaient publier, sous la direction de Jean Bruneau, une édition de luxe reproduisant toutes les épreuves ; toutefois, n'ayant pu avoir accès à tous les jeux existants et trouvant de ce fait l'entreprise trop risquée, elles y ont renoncé. En effet, sans arguments théoriques, il était difficile de prouver la supériorité d'une nouvelle édition sur l'édition NRF.

Personnellement, à la lumière des arguments que je vais donner, j'ai pensé qu'il était urgent et indispensable de prendre un tel risque ; aussi, avec quelques amis poètes, nous nous sommes associés pour réaliser cette édition nous-mêmes...(1)

Mon hypothèse centrale est la suivante (2) : le *Coup de Dés* est construit entièrement (quoique sans doute pas uniquement) à partir de

« L'UNIQUE NOMBRE QUI NE PEUT PAS ÊTRE UN AUTRE »
c'est-à-dire le double-six tombant de la main d'Igitur, ou

(1) L'édition consiste en une pochette contenant deux « albums » ; d'une part le poème lui-même, seul, et d'autre part un album contenant ma présentation de l'édition, avec les arguments la justifiant, et des études ou des poèmes, inspirés par le poème, de : P. Dôme, J.-P. Faye, R. Hinostroza, C. Minière, B. Montels, P. Nagy, T. Papp, J. Roubaud. Elle a été imprimée par le poète hongrois Tibor Papp. Pour tous renseignements, s'adresser à *Change-d'atelier*, 48, rue Marzine, 75006 Paris.

(2) Une première version de cette argumentation a été donnée dans une étude beaucoup plus technique « Un coup de Dés : mystère hurlé ? », *Cistre* 5, n° spécial Jakobson, *L'Age d'Homme*, 1978.

encore le DOUZE, le nombre de l'alexandrin. Avec ses multiples et ses diviseurs.

Il s'ensuit que, contrairement à ce qu'ont affirmé plusieurs exégètes, le *Coup de Dés* apparaît comme une préfiguration du LIVRE qui hantait Mallarmé.

Dans sa préface à la première version du poème, parue dans la revue *Cosmopolis*, Mallarmé explique que *la page* est l'unité qui a remplacé *le vers*. Pour la poésie, cette substitution a des conséquences gigantesques, que les poètes contemporains eux-mêmes n'ont parfois pas encore tout à fait mesurées. En effet, la poésie qui a suivi Mallarmé s'est attachée à développer un ou plusieurs aspects de ses innovations, jamais tous en même temps : calligrammes, lettrisme, poésie du blanc, etc.

Avec le *Coup de Dés*, la poésie passe ainsi des règles qui régissent une durée abstraite, la métrique, à celles d'une conquête de l'espace. Pour Mallarmé, l'innovation n'est possible que si elle s'appuie sur la tradition : il choisit un nombre qui a prouvé sa « solidité » au cours des siècles, et en transpose les propriétés pour l'espace vectoriel de la page blanche, l'espace de la lecture, qui se surimpose à son espace plastique et pictural rectangulaire.

Ainsi le « gouffre de la page blanche » n'est plus le symbole de l'impuissance créatrice ; Mallarmé est le navigateur — le *pâle Vasco* — qui, grâce au nombre, veut baliser l'espace de son ciel étoilé à lui, car la page est avant tout un espace mental et abstrait.

Nous pouvons suivre, par conséquent, si nous voulons donner une nouvelle interprétation sémantique du poème, la pensée que Jacques Roubaud développe dans son livre *La Vieillesse d'Alexandre* (Maspero, 1978), consacré au vers libre français. Le *Coup de Dés* « raconte », précisément, la mort de la poésie classique, avec celle de son MAITRE (Victor Hugo), et son « naufrage » en tant que poésie versifiée dans la page blanche. Je dirai que si la poésie n'est pas morte, de fait, avec le XIX^e siècle, c'est parce que le *Coup de Dés* lui a permis de mémoriser *autrement* la forme traditionnelle...

Voyons maintenant le détail des arguments.

1) Le poème a 24 pages. Aucune édition existante ne le montre, parce que les éditeurs ont inséré entre la deuxième et la troisième page la fameuse préface de *Cosmopolis* : en effet, *le titre fait partie du poème*. Sur les épreuves, Mallarmé numérote soigneusement ses pages de 1 à 24 et exige que le titre du poème soit imprimé sur le *même papier* que l'ensemble.

2) Le nombre de lignes potentielles par page est de 36 (dans le corps majoritaire), comme on peut le voir par exemple dans la page 10 (de *ancestralement* à *folie*).

3) $24 \times 36 = 864$. Ou 432 si l'on divise par deux pour obtenir la double page. Or le poème, avec le titre, et en tenant compte de la différence des corps, occupe 216 lignes, c'est-à-dire la moitié de l'espace virtuel. Les éditions en format réduit, à cause des décalages entre les pages de gauche et de droite qui présentent pour deux vers ce qui n'est qu'un même vers césuré par la marge centrale, rendent ce décompte impossible. Cette répartition égale du blanc et du noir est prévue dans le LIVRE :

Est-ce de ce qu'il y a moitié de blanc (l'écrit noir ne se trouvant qu'en 1/2) que je montre double sujet fourni par cet écrit. (p. 189)

4) Le nombre de syllabes métriques du poème est également intéressant ; il convient toutefois d'être prudent, car le résultat n'est pas le même selon les principes choisis. Néanmoins, si l'on tient pour raisonnables les principes suivants :

- Décompte du *e* muet selon la métrique classique,
- Une page = un vers,
- Pas de diérèse,
- Enjambement dans le même corps,

on obtient le nombre 1224, c'est-à-dire 12 aux côtés de 24 et 102×12 .

5) Les choix typographiques sont plus étonnants peut-être qu'un décompte de syllabes peu sensible au lecteur. Mallarmé avait choisi un Didot, caractère rythmique s'il en est, alternant les forts et les faibles. C'est un caractère étroit, chose importante puisque cette propriété détermine la longueur du vers sur la ligne. Par exemple dans l'édition NRF, un elzévir plus petit occupe la même longueur parce que plus rond. La proportion n'est pas maintenue. On attribue au Didot une origine mathématique. C'est également, me signalait récemment Tibor Papp, le caractère « officiel » de la France, celui dans lequel on imprime la LOI.

En ce qui concerne les corps, nous ne serons pas surpris de constater que le nombre de douze y joue le rôle principal. D'après les catalogues d'imprimerie de l'époque, la phrase matrice UN COUP DE DÉS... est en corps 60, le mot poème est en corps 36, la phrase secondaire SI C'ÉTAIT LE NOMBRE... et le nom même de *Mallarmé* sont en corps 24. L'association est transparente : Mallarmé a comparé le distique alexandrin à un « *équilibre momentané et double à la façon d'un vol* » (p. 333, O.C.) et l'on sait qu'il signait son nom de manière à ce que les deux « l » représentent deux « ailes » d'oiseaux (3).

6) Ce dernier point implique que le poète qui écrit en vers libres devienne également un peu imprimeur... Combien d'auteurs pourraient répondre immédiatement à la question : *Quelle est la longueur d'une ligne dans votre livre ?* C'est pourtant l'une des premières questions posées par l'imprimeur : quelles sont les « justifications » de la page ?

La page abstraite et « interne » du *Coup de Dés* (ou la page en plomb) illustre des proportions intéressantes. En centimètres, la page mesure 27 de haut sur 18 de large — c'est-à-dire le rapport 1 à 2/3. La double page, par conséquent, (marges omises), mesure 27 × 36, c'est-à-dire le rapport 1 à 3/4. Or ces proportions correspondent exactement à celles

(3) Voir B. Léon-Dufour (B. Level), « Mallarmé et l'alphabet », *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, n° 27, mai 1975.

du LIVRE idéal de Mallarmé, conçu comme un parallélépipède abstrait :

3 fois en hauteur son épaisseur couché et sa largeur
 4 fois le rapport est dans l'épaisseur
 la hauteur indique le nombre de lignes
 la largeur — leur longueur fragmentée
 l'épaisseur le jet de leur addition — soit 1 à 2/3...

(p. 39 (A))

Voilà ainsi démontrées mes deux propositions initiales, selon lesquelles le *Coup de Dés* serait la réalisation unique d'une forme fixe inventée par Mallarmé, et n'aurait pas existé avant l'édition *Change-d'atelier*. Mallarmé aurait senti que la créativité ne pouvait être libre qu'en s'appuyant sur des règles rigoureuses : tout comme le langage dans la définition de Chomsky. Au lieu d'être confronté aux contraintes du sonnet, Mallarmé devait « remplir » à moitié 24 pages de 36 lignes, en composant de subtils équilibres, etc.

Naturellement, ni le sonnet ni le *Coup de Dés* ne sont définis entièrement par les contraintes métriques ou numériques. Les contraintes *linguistiques*, par exemple, sont très puissantes : dans une autre étude (4), j'ai montré que la fin de vers dans le poème était beaucoup plus limitée encore que dans la poésie classique.

Enfin, j'ai la très forte impression que les découvertes concernant le *Coup de Dés* ne font que commencer, et que les recherches ultérieures, sur le graphisme, la géométrie des figures, le rythme général, etc., nous préparent encore des révélations. Mais cela, grâce à une véritable édition du poème.

Mitsou RONAT.

(4) *Op. cit.*, plus haut, note 2.