



Bibliothèque d'étude  
et du patrimoine

D'un coup de dés...

l'espace du poème

*depuis*

Mallarmé

Exposition à la bibliothèque d'étude et du patrimoine de Toulouse

un établissement de la

**MAIRIE DE**



**TOULOUSE**

[www.toulouse.fr](http://www.toulouse.fr)



D'un coup de dés...

l'espace du poème

*depuis*

Mallarmé

Exposition à la bibliothèque d'étude et du patrimoine  
de Toulouse

## CONSTELLATION MALLARMÉ

### L'espace du poème

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le *Coup de dés* de Mallarmé marque une véritable révolution de l'espace poétique.

Cependant, au moment de sa parution la situation de l'expérimentation graphique en poésie n'est totalement vierge. On peut ainsi retracer une histoire de plus de 20 siècles de poèmes figurés, des jeux poétiques de l'Antiquité aux calligrammes d'Apollinaire, en passant par la poésie baroque : autant de recherches qui témoignent d'un jeu avec les conventions typographiques, jusqu'à leur éclatement.

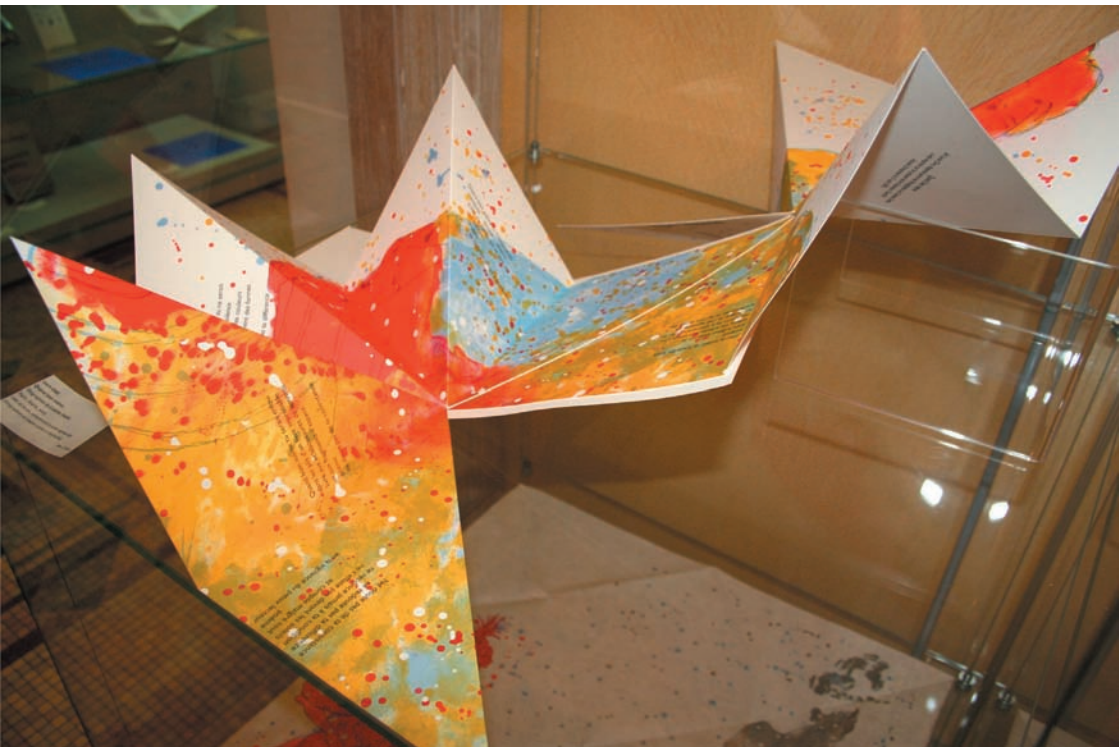
Pour autant, il faut reconnaître à Mallarmé une réflexion sur la poésie graphique fondamentalement différente des expériences qui l'ont précédé : si pour certains la disposition des éléments poétiques du *Coup de dés* se rapproche d'une forme de figuration, on n'est pas ici dans le domaine du calligramme.

Le poème vise avant tout à une musicalité, une rythmique : sa qualité fondamentale réside dans une appréhension simultanée de la page prise pour son unité. Des différences de caractères, de typographie, entre le motif prépondérant et le motif adjacent ou secondaire, de l'importance des blancs, des retraits, des prolongements, des fuites, résulte le caractère de partition de l'oeuvre.

L'originalité de Mallarmé est d'avoir conçu ce poème comme un art de l'espace, espace de transgression, lieu d'une instantanéité structurale du type de la peinture. À travers les futuristes et les dadaïstes, cette innovation sera riche de conséquences dans l'élaboration des pratiques des avant-gardes.



*Louis Dire  
Quand bien même;  
lithographies de Colette Deblé  
Paris: Ecart, 2005*



## Un Coup de dés

*Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* fut qualifié par Claudel de « grand poème typographique et cosmogonique ».

On y trouve, plus qu'un récit, un thème (le naufrage) dont les multiples variations ne suivent pas l'ordre d'une chronologie linéaire. Tout semble se jouer dans le motif principal d'un texte où, comme le dit Mallarmé dans sa préface, « tout se passe, par raccourci, en hypothèse ». Édifice dont la composition est savamment élaborée, le poème offre des combinaisons variées de sens à lire comme une « partition ». On aboutit à une poésie qui n'a aucun message à délivrer et qui renvoie, pour certains critiques, à une véritable interprétation de l'univers.

Mallarmé avait composé des « Tombeaux » commémoratifs, pour Poe et Baudelaire. *Un Coup de dés*, composé à la fin de sa vie, peut être considéré comme le tombeau poétique de l'humanité et peut-être du monde lui-même.

Le poète tente de sortir les mots de la logique du langage en luttant contre les alliances arbitraires, les habitudes, les expressions toutes faites. Il circonscrit le nom par la paraphrase, laissant le sens surgir par défaut, musicalement. Enfin avec l'éclatement du texte sur le blanc du papier, la phrase est perturbée par sa propre inscription. L'irrégularité de la lettre et la dissociation spatiale renvoient l'élocution à son commencement: l'espace intérieur, non linéaire, où se constitue l'idée, car « **Toute pensée émet un coup de dés** ».



Paul Valéry a raconté comment, en lui montrant les premières épreuves en mars 1897, et comme s'il était lui-même ébranlé par l'impact du *Coup de dés*, Mallarmé lui aurait demandé: «**Ne trouvez-vous pas que c'est un acte de démente ?**» Et Valéry de commenter: «**Il a essayé, pensai-je, d'élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé !**»

C'ÉTAIT  
un stellaire

C'É SERAIT  
pire

non

d'avantage ni moins

indifféremment mais autant

*Stéphane Mallarmé*  
*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*  
*Paris: Nouvelle Revue française, 1914*

## LE NOMBRE

EXISTÂT-IL

autrement qu'hallucination éparse d'agonie

COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL.

sourdant que nié et clos quand apparû

enfin

par quelque profusion répandue en rareté

SE CHIFFRÂT-IL

évidence de la somme pour peu qu'une

ILLUMINÂT-IL

## LE HASARD

*Choit*

*la plume*

*rythmique suspens du sinistre*

*s'ensevelir*

*aux écumes originelles*

*naguères d'où surjauta son délire jusqu'à une cime*

*flétrie*

*par la neutralité identique du gouffre*

## Quant au Livre

Mallarmé estimait que « le tout au monde existe pour aboutir à un livre ».

Dans sa lettre autobiographique à Verlaine en 1885, le poète, qui n'avait encore publié aucun recueil, faisait cet aveu :

**« ... j'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre. Quoi ? C'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent -elles merveilleuses... J'irai plus loin, je dirai : le Livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies. »**

Le Livre est un espace à la fois matériel, symbolique et poétique, où vient se loger l'univers tout entier. Sorte de *Grand Oeuvre* alchimique, le Livre accomplirait la poésie qui est elle-même, selon Mallarmé, à l'origine de tous les arts.

**« ... je réussirai peut-être : non pas à faire cet ouvrage dans son ensemble (il faudrait être je ne sais qui pour cela !) mais à en montrer un fragment d'exécuté, à en faire scintiller par une place l'authenticité glorieuse, en indiquant le reste tout entier auquel ne suffit pas une vie. Prouver par les portions faites que ce livre existe, et que j'ai connu ce que je n'aurai pu accomplir. »**

En gestation depuis vingt ans, le Livre rêvé n'était plus alors une oeuvre possible à échéance humaine, mais une sorte de limite idéale de la littérature universelle. De ce grand projet resté virtuel, on retrouve la trace tout au long de son oeuvre: du soin porté à l'édition et à la mise en page de ses poèmes, à ses articles dans les revues de l'époque, en passant par sa correspondance et les nombreux papiers et notes retrouvés.

Mais c'est bien le *Coup de dés* qui semble en être le fragment le plus abouti.

*prise amer de l'écuri*

*s'en coiffe comme de l'héroïque  
irrésistible mais contenu  
par sa petite raison virile*

*soucieux* *en foudre*

*expiatoire et fubère  
muet*

*être*

*que*

*Si*

*(La lucide seigneuriale aigrette de vertige  
au front inviolable*

*scintille*

*puis ombrage*

*une stature mignonné lénébreuse debout  
en sa torsion de sirène*

*le temps*

*de souffler*

*par d'impatientes squames ultimes bifurquées  
un mystère*

*faux roc évaporé en broue*

*qui imposa*

*une borne à l'infini*

*e'était*

non stellaire

*le nombre*

EXISTÂT-IL

autrement qu'hallucination éparse d'agonie

COMMENÇAT-IL ET CESSÂT-IL

semblant que né et clos quand apparut  
enfin

par quelque profusion répandue en rareté  
SE CHIFFRÂT-IL

evidence de la somme pour peu qu'une

ILLUMINÂT-IL

*ce serait*

pas

non

d'avantage ni moins

mais autant indifféremment

# LE HASARD

(Choit

la plume

*Stéphane Mallarmé*  
*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*  
*Cosmopolis, revue internationale, 1897*

### ... croyez que ce devait être beau

Stéphane Mallarmé est né en 1842. Ses premiers poèmes (1857-1860) sont inspirés de Victor Hugo, Théodore de Banville, Théophile Gautier ou Baudelaire. Il écrit en 1865 *L'Après-midi d'un faune*, que Debussy mettra en musique en 1892-1894. A partir de 1866, il publie dans la revue *Le Parnasse contemporain*. Professeur d'anglais, il enseigne à Tournon (Ardèche), puis à Besançon, et enfin à Avignon.

Admirateur précoce de Baudelaire et de Poe, il connaît en 1866 une très profonde crise intérieure qui le conduit non seulement à perdre la foi, mais à découvrir le néant, et à forger une conception radicalement nouvelle de la poésie, fondée sur la rigueur et le refus du lieu commun, jusqu'à considérer que le sens n'est qu'un des éléments d'un poème, et peut même en être absent. Cette révolution poétique n'a guère d'échos avant le milieu des années quatre-vingt. Verlaine et Huysmans le font alors connaître à un public plus large. Il devint à son corps défendant, le maître du Symbolisme naissant, et peut publier, en 1887, la première édition de ses *Poésies*.

Dans ses *Poètes maudits* (1883), son ami Verlaine le définit ainsi : « Préoccupé, certes ! de la beauté, il considérait la clarté comme une grâce, secondaire, et pourvu que son vers fût nombreux, musical, rare, et, quand il le fallait, languide ou excessif, il se moquait de tout pour plaire aux délicats, dont il était, lui, le plus difficile. »

Nommé à Paris en 1871, il entreprend de traduire des poèmes d'Edgar Poe, dont *Le Corbeau*, qu'illustrera Manet. A partir de



1877, ses «Mardis», jours de réception à son domicile, rue de Rome, auront un impact considérable sur Charles Morice ou Henri de Régnier, mais aussi sur Paul Claudel, André Gide, Pierre Lous, Paul Valéry et Alfred Jarry. Il meurt le 8 septembre 1898, après avoir demandé qu'on détruise ses notes : « **Il n'y a pas d'héritage littéraire...** »

# UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD

par

STÉPHANE MALLARMÉ



ÉDITION MISE EN ŒUVRE ET PRÉSENTÉE PAR

MITSOU RONAT

RÉALISÉE PAR

TIBOR PAPP

Avec la participation de : Philippe DÔME, Jean Pierre FAYE, Rodolfo HINOSTROZA,  
Claude MINIERE, Bruno MONTELS, Paul NAGY, Jacques ROUBAUD

Change errant / d'atelier

*Stéphane Mallarmé*  
*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard;*  
*éd. mise en oeuvre et présentée par Mitsou Ronat, réalisée par Tibor Papp*  
*Paris : Change errant / d'atelier, 1980*

C'ÉTAIT

sur les lettres



RIEN

N'AURA EU LIEU

LE SILENCE S'ORD

FRAICHEUR DE NACRE

LE NOMBRE

cette conclusion espère avec la probabilité

EXISTÂT-IL

suivant qu'habitué à l'après l'après (reconstituer le geste)

COMMENÇÂT-IL ET CESSÂT-IL

selon que tel et tel quand appare  
s'écrit sous forme  
par quelque profusion répandue en tout

SE CHIFFRÂT-IL

avec ce mot de la suite  
deux de l'inconnu pour  
révéler de la somme pour peu qu'on

ILLUMINÂT-ON

P

ATOME POMPE (PAYS)

SI

VOILE  
VIOLE

CE SERAIT

si meilleur si plus avec ses vingt-quatre signes  
non devant si mais

seraient toutes  
indifféremment mais aucun

UEUE  
QUEUE

N

TARTRE CI-PRES

PATHMOS

STELE AIR



LE LIEU

VOILE ALTERNATIVE

LA'ORMAISON  
A  
R  
M  
E

Suit  
Châit à la une  
la plume solitaire et perdue  
hydropique supparvra ministre

le premier  
naguères d'éd surcanta son delire jusqu'à une cimetiére  
la guerre douce ôte sa lyre même  
par la moralité idemique du souffre  
parlant de la diététique des gausfres

DIT: fond

zouffre

abîme

pour y être déquelles

meilleure  
explicative et publique

meut

rice

que

SI

La lucide et seigneuriale algrette  
au front insublé  
ocultille puis ombre  
une stature mignonne ténelleuse  
en sa torsion de sirène

par d'impatientes squames ultimes

de vertige

debout

le temps  
de souffleter  
bifurquées

un roc

faux manoir  
tout de suite  
évoqué en brumes

qui imposa  
une borne à l'infini

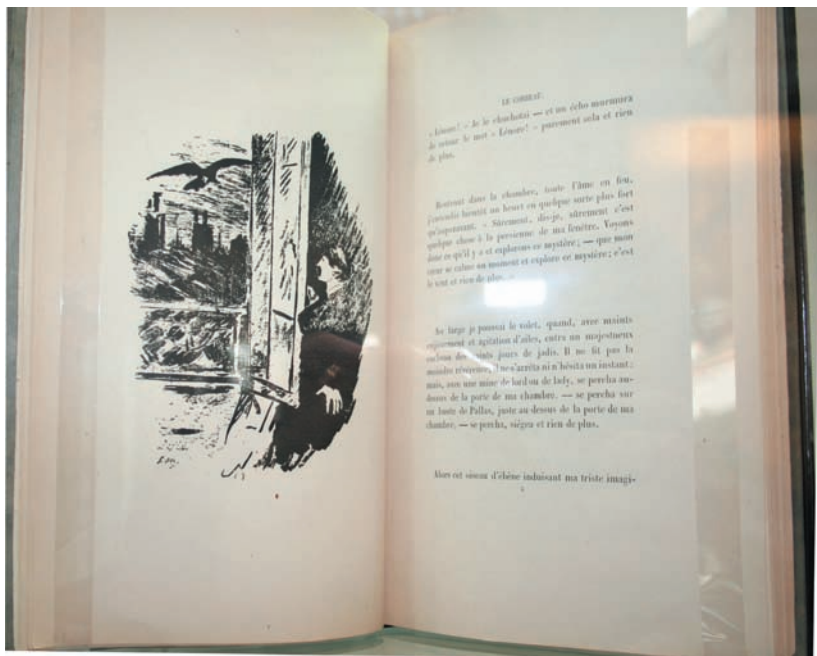
## L'ami des peintres

Les Mardis littéraires chez Mallarmé se distinguaient par la présence d'artistes majeurs, venus en amis, en admirateurs, tels Gauguin, Whistler, Redon, plus tard Maurice Denis et Vuillard. Et s'ils ne sont jamais apparus au 89 rue de Rome, Manet, Monet, Renoir, Rodin ou Berthe Morisot avaient eux aussi établi avec le poète des liens profonds, dont témoigne sa correspondance.

Mallarmé reconnut les plus grands artistes de son temps, les défendit et en eut certains pour amis. Figure incontestée du Symbolisme, il s'enthousiasme pour le courant impressionniste. Il intervient pour qu'un tableau de Whistler soit acquis par l'État français, soutient Gauguin au moment de la vente de ses oeuvres en 1891 et écrit en 1876 le fameux article « *Les Impressionnistes et Edouard Manet* », dans lequel il rend hommage aux représentants de ce courant. L'impressionnisme marque en effet, dans l'histoire de la peinture, une crise de la représentation comparable à celle qu'incarne Mallarmé dans le champ littéraire : dans les deux cas, peinture et poésie déplacent l'intérêt de la chose représentée à l'acte même de la représentation et à ses moyens propres, picturaux (les couleurs) ou poétiques (les mots).

Plaçant le « Livre » au centre de son oeuvre, Mallarmé a révolutionné à sa manière la conception même du livre d'artiste, demandant aux peintres un nouveau type de collaboration. Lui qui souhaitait « **peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit** », a cherché une autre typographie, une autre mise en page, des interventions picturales qui ne soient plus de simples « illustrations ».

*Stéphane Mallarmé*  
*Les poèmes d'Edgar Poe. Traduction en prose de Stéphane Mallarmé. Avec portrait et illustrations par Edouard Manet*  
*Paris: L. Vanier, 1889*



II

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.



## ECHO DU COUP DE DÉS

### Les éditions du poème

*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* est publié pour la première fois en mai 1897 dans la revue internationale *Cosmopolis*. La rédaction prend la précaution de l'introduire par la note suivante : « Dans cette oeuvre d'un caractère entièrement nouveau, le poète s'est efforcé de faire de la musique avec des mots. [...] La nature des caractères employés et la position des blancs suppléent aux notes et aux intervalles musicaux. » L'auteur lui-même avait fait précéder son texte d'une « observation relative au poème », soulignant la hardiesse et les limites d'une oeuvre « qui manque de précédents ».

Cette publication n'est qu'une demi-mesure par rapport au projet de Mallarmé : le format de la revue impose une lecture verticale du poème circonscrite à la page simple et non à la double page



comme le souhaitait le poète. Dans une lettre adressée le 14 mai 1897 à André Gide, Mallarmé avoue ainsi n'avoir pu « présenter la chose qu'à moitié » mais il ajoute : « **Le poème s'imprime, en ce moment, tel que je l'ai conçu : quant à la pagination, où est tout l'effet. Tel mot, en gros caractères, à lui seul, domine toute une page de blanc et je crois être sûr de l'effet.** »

Aussitôt après cette première et imparfaite publication, Mallarmé s'occupe de réaliser pour Ambroise Vollard ce qui devait être l'édition définitive, illustrée de lithographies d'Odilon Redon. Cette édition, qui donna lieu à de nombreuses épreuves de l'imprimerie Didot, ne parut jamais, et ce n'est qu'en 1914 qu'est publiée, par les soins du Dr Bonniot, gendre du poète, l'édition originale (et point tout à fait conforme) du *Coup de dés*.

Cette édition, publiée par la Nouvelle Revue Française, a été préparée par le Dr Bonniot sur la base des jeux d'épreuves. Elle donne une idée juste de la disposition du texte et respecte la conception du poème en double page : elle réduit et normalise le format mais n'en est pas moins impressionnante. Ses défauts principaux sont l'insertion d'une couverture, la reprise de l'« Observation » de *Cosmopolis* en tant que « Préface », ce qui était contraire aux intentions de Mallarmé, et la modification du caractère d'imprimerie.

## Les épreuves Vollard (1897-1898)

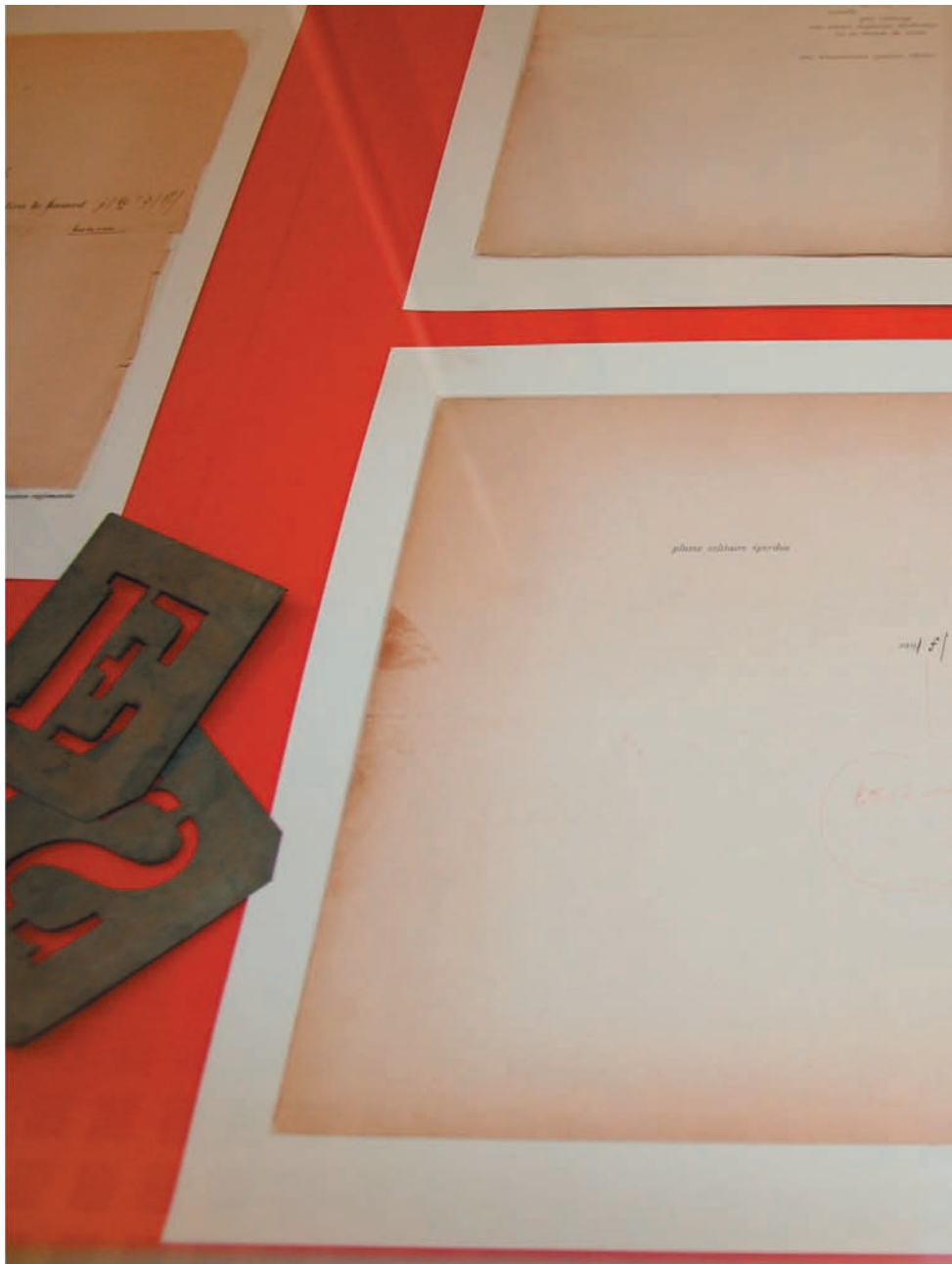
Illustré par Odilon Redon, *Un Coup de dés* aurait dû être le premier livre publié par le marchand de tableaux Ambroise Vollard.

A la demande de Vollard, Mallarmé s'attelle au projet dès mai 1897 et remet à l'imprimeur Firmin-Didot le manuscrit. Entre début juillet et fin novembre 1897, Mallarmé reçoit de celui-ci cinq tirages successifs. Toutefois, aucune épreuve ne lui donne entière satisfaction et le 27 novembre il retourne le cinquième tirage dénonçant l'absence de « repérage entre les feuilles juxtaposées ». De son côté, Odilon Redon, le 20 avril 1898, écrit à Mallarmé : [...] je me propose de dessiner blond et pâle, afin de ne pas contrarier l'effet des caractères, ni leur variété nouvelle. J'ai les pierres au grainage, c'est vous dire que je serai bientôt définitivement à l'ouvrage ». Stéphane Mallarmé s'éteint le 9 septembre 1898 et l'oeuvre ne verra jamais le jour.

Mallarmé ne voyait dans ces jeux d'épreuves que « des déchets innombrables de [ ses ] rapports avec l'imprimerie Didot » (lettre à Camille Mauclair du 8 octobre 1897), mais celles-ci nous permettent aujourd'hui de mesurer l'exigence mallarméenne quant à la disposition du poème sur la double page, à travers les multiples corrections typographiques faites par le poète. On mesure aussi la difficulté de réalisation à laquelle se heurta l'imprimeur, ainsi que l'incompréhension de l'éditeur affirmant que son ouvrage sera « acheté en très grande partie pour les gravures, attendu qu'on peut avoir dans *Cosmopolis* le texte pour un franc environ » (lettre

de Vollard à Odilon Redon, 5 juillet 1897).

Outre de multiples corrections typographiques portées à l'encre noire, on trouve des recommandations de mise en pages inscrites au crayon rouge : « grossir », « remonter », « resserrer proportionnellement », « hausser », « diminuer le blanc » et ce leitmotiv : « les deux marges intérieures C et D doivent être de même mesure entre elles et d'une mesure commune à toutes les pages. » Sur les quatre lithographies proposées par Redon, seules trois semblent avoir fait l'objet d'un tirage.



que la rencontre ou l'effleur, une teigne de main  
et immobile  
au volume chiffonné par un estoffement sombre

cette blancheur rigide

dicterne

en opposant au cul

trop

pour ne pas marquer

exigemment

quinoque

prenez avec de l'éveil

l'on coiffe comme de l'ébriété

irrésistible mais mutisme

par sa petite ruine vieille

en | autre f |

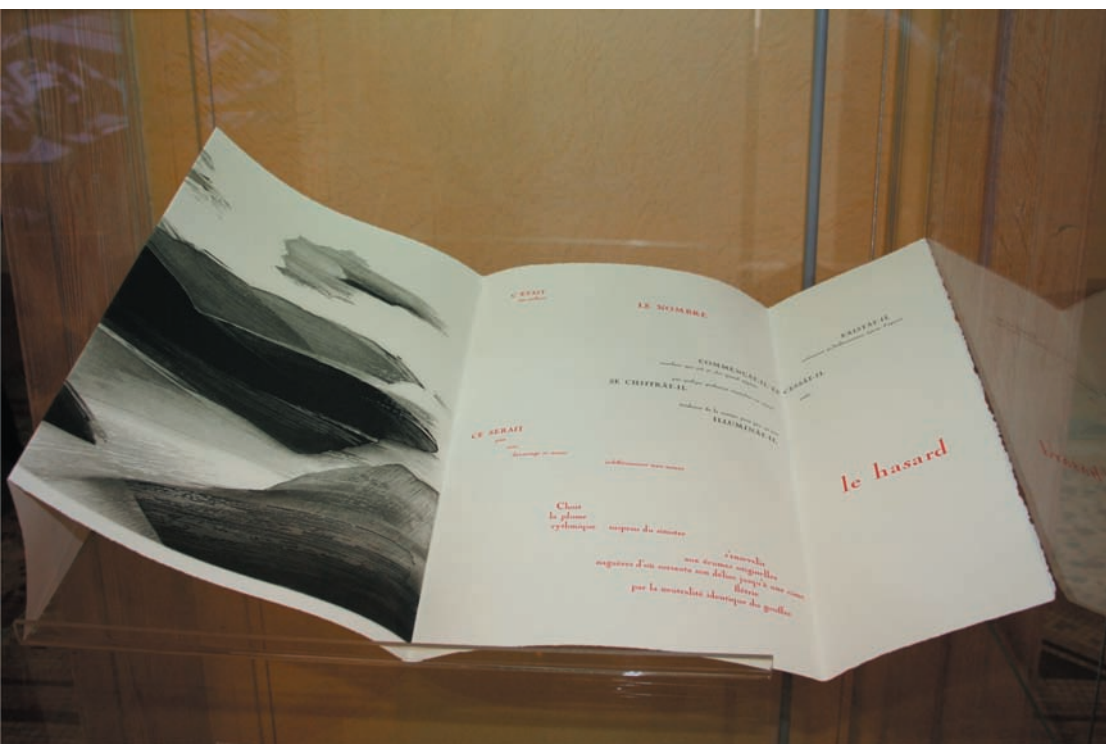
## Échos du Coup de dés

Avec *Le Coup de dés...* Mallarmé inaugure le premier livre (d'artiste) car il invente une dramaturgie plastique, un opéra libre, neuf (verbal, visuel, typographique et tactile), dans tous ses aspects matériologiques (papier, forme, typogrammes, impression), oeuvrant vers l'espace « concret » déjà, presque, de la langue comme matériau, mais pas encore explicitement comme objet.

Beaucoup considèrent donc que Mallarmé est à l'origine du développement de ce que l'on a appelé au XXe siècle le livre d'artiste, et plusieurs d'artistes, poètes, éditeurs ont proposé leur interprétation du poème depuis les années 1960 :

**Christiane Vielle** a choisi pour le poème de Mallarmé des gravures à l'aquatinte, où les noirs et les gris comme portées par la houle, les embruns, le flux et le reflux, suivent l'esprit du texte et dit le mouvement dynamique qui l'habite. Elle s'est intéressée à la catastrophe finale : une succession de poussées verticales et d'horizontales évoquent l'inexorable descente du bateau dans les abysses, contrée par les efforts vains pour rester à la surface. Héritière de l'abstraction lyrique et d'une fascination renouvelée pour l'Extrême-Orient, l'oeuvre de Christiane Vielle est à la fois abstraite dans son langage elliptique et paysagiste dans sa conception profonde de l'espace. Malgré leur taille monumentale, les puissantes aquatintes laisse toujours respirer le texte : bien qu'elles évoquent la violence du naufrage, elles permettent au poème, typographié par François Da Ros, de rester à flot.

De son côté, le graveur **Jean Lecoultre** a pris le parti, sur l'idée de l'éditeur, de ne pas altérer l'ordonnance typographique du texte par l'intrusion des images, cinq d'entre elles étant cachées à l'intérieur de dépliants tandis que les deux dernières figurent en début et en fin, toutes sur doubles pages. Les estampes, gravées au vernis mou, participent également de par la fragilité et les aléas de cette technique à la réussite de ce projet.



comme un vol  
ou comme un vol  
comme un vol

le vol

ou à l'instar d'un

voile alternative

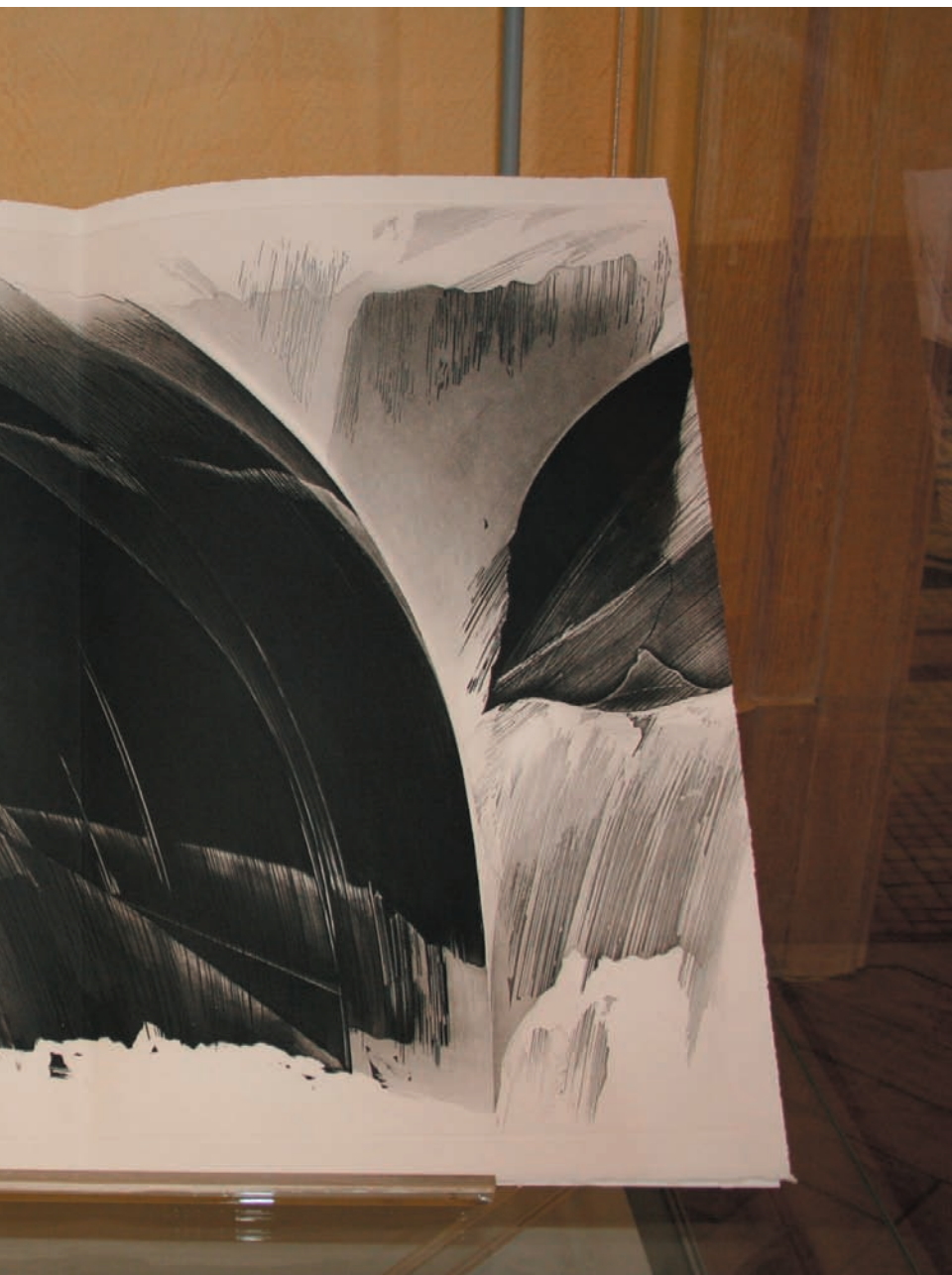
jusqu'à adapter  
à l'envergure.

ou la coque

ou l'autre bord







*Stéphane Mallarmé*  
*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard;*  
*gravures de Christiane Vielle*  
*Paris: Aux amateurs de livres, 1989*

*Stéphane Mallarmé*  
*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard;*





*gravures de Jean Lecoultré*  
*Genève: E. Engelberts, 1975*



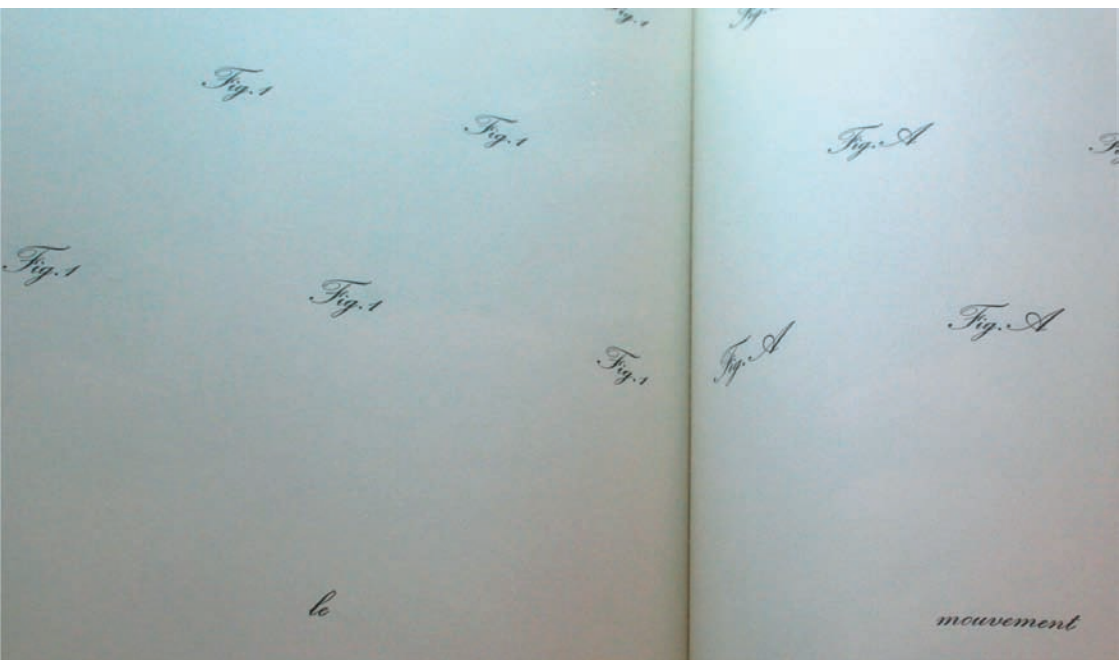
## Marcel Broodthaers

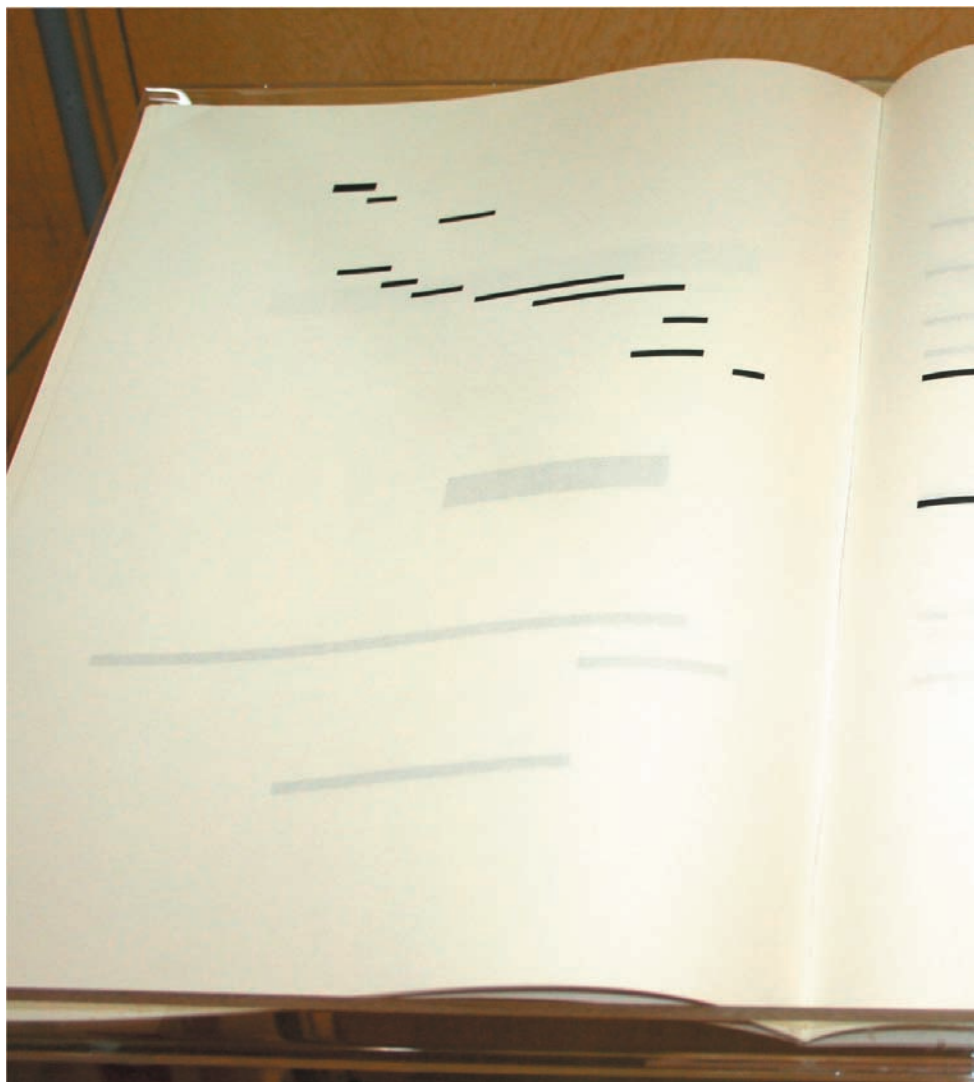
Marcel Broodthaers (1924-1976) fut d'abord poète, gagnant sa vie, entre autres, comme libraire de livres de bibliophilie. Il en publie lui-même, avant d'abandonner la poésie pour couler dans du plâtre quelques exemplaires invendus de son dernier livre. Par ce geste, il se déclare « artiste » et poursuit alors une oeuvre faite de dispositifs hybrides d'objets et de mots, dans le prolongement du langage, mettant en lumière les conditions de la production du sens au XXe siècle et les mythes qui la soutiennent.

En 1969, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* revient sur ce passage du lire au voir, de la poésie aux arts plastiques, pour rétablir entre eux une forme de continuité. Le livre est sous-titré *Image*. Il s'agit d'une transcription visuelle du poème de Mallarmé d'après l'édition originale de Gallimard (NRF-1914), dont Broodthaers reprend à l'identique la couverture et le format. Il se contente de remplacer le mot « Poème » par le mot « Image » et de changer le nom de l'éditeur. A l'intérieur cependant, les mots du poème sont oblitérés par des barres noires qui reprennent exactement la disposition typographique et la taille des caractères initiaux.

L'écriture poétique est réduite à la spatialité de son inscription. Broodthaers parachève la mise en espace du poème voulue par Mallarmé lui-même : il la pousse à sa limite, au détriment de sa nature de texte, puisqu'il devient illisible. Il y a un comme un paradoxe à vouloir être mallarméen en rendant illisibles les mots du poème de Mallarmé, c'est-à-dire en escamotant tous les jeux entre la signification et de la forme qui sont le coeur de ce poème.

Pour Broodthaers, Mallarmé est d'abord celui qui engendre l'espace à partir des mots. De la thèse de Mallarmé sur l'aspect spatial d'un poème il fait une théorie générale de l'art moderne lorsqu'il déclare : « *Mallarmé est à la source de l'art contemporain... Il invente inconsciemment l'espace moderne* ». Définition d'une surface d'échange, quand les mots deviennent formes et les formes deviennent actes.

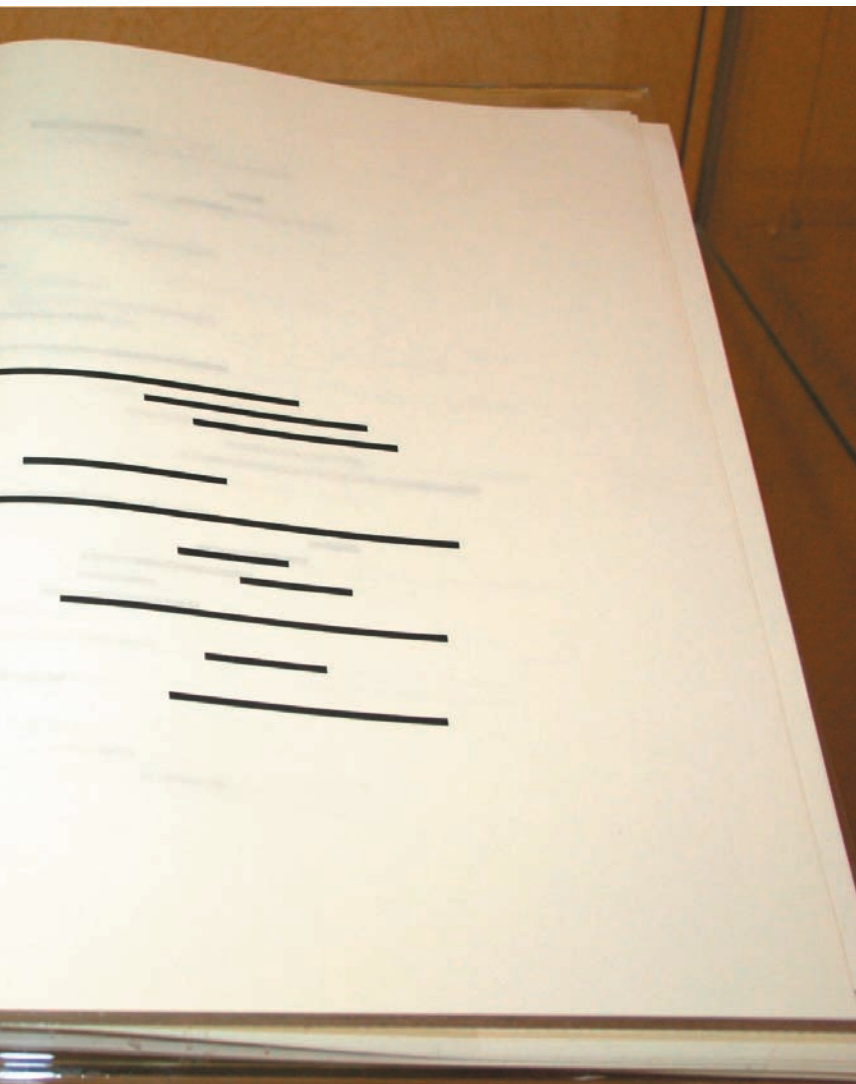




**«Aujourd'hui, je fais cette Image. Je dis Adieu. Longue période vé-  
cue. Adieu à tous, hommes de lettres décédés. Artistes morts. Nou-  
veau ! Nouveau ? Peut-être. Excepté. Une Constellation ?»**

M. Broodthaers

*Marcel Broodthaers  
Image: un coup de dés ja  
Antwerpen: Galerie W*



**« Quant à l'idée d'établir un rapport direct entre littérature et arts plastiques, j'ai peur de l'avoir fait en prenant comme sujet le Coup de Dés, de Mallarmé !!! »**

M. Broodthaers

*Broodthaers*

*mais n'abolira le hasard*

*Vide White space, 1969*

*Cette médiocre mallette de machine à écrire, ouverte par accident ou savamment présentée, dévoile ou expose des pots en verre intacts ou brisés aux inscriptions référentielles (Film, M. B., Le Corbeau, Le Renard), une propagation de coton et de mystérieux messages manuscrits sur le revers d'une enveloppe jaunie, froissée et sur la housse même. La plaque de protection grise semble évoquer symboliquement la machine à écrire mais les poèmes ne naissent pas dans les machines même si une beauté surréalisante émane de ce doux bric-à-brac. Les histoires de galeriste, de pots de confiture et de morale d'artiste tirées des textes nous guident alors dans le complexe exercice de lecture de cette oeuvre pour mieux nous confondre : et si tout n'était qu'ironie de l'inutile ?*

Marcel Br

Machine à poèmes - (16 nov

Installation - Lettre manuscrite sous verre, coton mêlé, verres bri

Achat à la Galerie Isy Brachot (Bruxelles) - Frac M





Woodthaers  
(septembre 1965 - 17 août 1968)  
entiers, plaque de protection et housse de machine à écrire  
Pyrénées - Dépôt aux Abattoirs en juillet 1995



<p>Jean-Claude Pasquetti affirme, dans <i>La Fabuleuse évolution</i>, que (...) "dans le cours de l'évolution, le hasard est roi quand il joue aux dés avec les gènes sortant des numéros qui ont autant de mutations. (...) Mais la sélection est celle qui gratifie ceux qui choisit les meilleurs et, parmi les mutations, préfère l'obéir aux lois profondes du</p>	<p>déterminé".</p> <p>Dans le domaine de la spiritualité et de son évolution, le hasard a-t-il sa place?</p> <p>Jamais un coup de dés, bien ou mal armé, quand bien même lancé dans des circonstances éternelles, stabilise le hasard.</p>	<p>saut vers l'inconnu et à imaginer un prolongement inédit, mais commentaire, en étape évolutive sur sa discipline.</p> <p>Il est le seul concept qui, lui-même, de façon à perpétuel dépasser. Elle incarne l'évolution profonde, trouvant sa</p>	<p>mune, à l'exemple de Galilée qui, à son corps défendant, déclara : "Et pourtant, elle tourne".</p> <p>C'est pourquoi, il imagina un concours de circonstances, toutes aussi heureuses que fortuites, qui lui auraient permis la compréhension et la révélation de ce qu'il cherchait vainement. De plus cette</p>	<p>détermine ce choix, fait le lecteur réfléchir et, il l'a immédiatement pénétré, dans la librairie, sans autres ouvrages. Occasion par le dénouement de la recherche.</p> <p>Une rencontre fort</p>
<p>cosmos, plutôt qu'aux caprices du hasard. (...) Le savant ne peut que s'en tenir à cette conception, et se consoler avec cette vision plaisante d'un univers évoluant à la manière d'un jeu d'enfant dans un parc public, où bébé hasard prend ses ébats durant un temps très long surveillé par sa gouvernante Miss Selection."</p>	<p>C'est laisser penser que les grandes créations advenues depuis toujours peuvent être non réfléchies, non résolues dans leur ensemble sans un coup de pouce du destin. Pas forcément désirées en soi, mais révélées soudainement hors des propos, sujettes à déterminer elles-mêmes détermi-</p>	<p>justification dans notre besoin permanent de recherches de nouvelles connaissances et de notre quête du bonheur.</p> <p>En modifiant les choses ou ses apparences le créateur change la vie, au point que ses contemporains devront réapprendre à vivre avec ce complément de progrès apporté.</p>	<p>anecdote visuelle avait le mérite d'illustrer et de bien faire comprendre les lois de l'attraction terrestre. Mais, si peu de gens peuvent en expliquer le phénomène, tout le monde peut, en revanche, conter la légende de la pomme.</p> <p>Et même, si, réellement Newton avait déduit les effets et la conclusion de cet incident,</p>	<p>et pérennité est dirigée par un instinct inconscient au départ découvre qu'avec la curiosité assortie de connaissance par nécessité de vérité voir de persuasion de se faire reconnaître établit un lien d'êtres com-</p>
<p>Mais les vivants, les hommes sont bien autre chose que de simple corps. Ils ont un psychisme, fait de sentiments, de sensations, de pensées, d'une conscience. Comment, de cette matière apparemment aveugle, ce psychisme a-t-il bien pu émerger ? Cette question semble avoir été le thème de la</p>	<p>nées ou soumises aux aléas de la vie. Dans tous les cas issus, inopinément, telle une génération spontanée, d'une conjonction favorable décisive qui domine sur l'esprit.</p> <p>C'est laisser croire que leur découverte tient plus sûrement d'une fatalité occulte inéluctable plutôt que de penser au besoin irrésistible de</p>	<p>L'acceptation immédiate de ses travaux sera la source de plus de joie et de moins de peine pour la société.</p> <p>Il n'y a pas la moindre trace de hasard dans cette démarche, seulement la force, la puissance de l'esprit motivé et, de l'exercice de l'intelligence humaine soutenu par une appétence permanente.</p>	<p>rien ne nous permet de dire que c'est par hasard si la pomme lui est tombée sur la tête et que, ce processus lui a permis de comprendre les lois de la gravité terrestre.</p> <p>Il tombe des pommes tous les jours. Combien de gens reçoivent des fruits sur la tête, sans entrevoir et sans élucider pour autant une loi physique ou</p>	<p>animés par une commune.</p> <p><b>Le hasard est même de l'im l'esprit.</b></p> <p>Vouloir soumettre à l'empire c'est vouloir l'a subalterne qu</p>
<p>pensée du paléontologue Pierre Teilhard de Chardin.</p> <p>"(...) L'homme est lui seul un véritable règne qui succède à celui de l'animal, prolongeant et poursuivant la trajectoire de l'évolution qui doit conduire jusqu'au point Omega. Cette Philosophie met l'accent sur l'esprit. Elle est donc spiritualiste. Certains scientifiques</p>	<p>certain à vouloir amener le quotidien et la culture par un moyen propre.</p> <p>Nous pensent le contraire que, toutes les inventions ne sont que le fruit de la réflexion des hommes, sans la détermination bienveillante du hasard.</p> <p>Ceux-ci insatisfaits de l'acquis de telle ou telle discipline et animé du désir d'améliorer</p>	<p>Isaac Newton établit les lois de la gravitation. Celles-ci furent pressenties dès 1665, date à laquelle il fit courir la rumeur que, c'est en observant une pomme tombant d'un arbre, qu'il déduisit de ce fait les lois de l'attraction terrestre.</p> <p>Ses travaux prolongent natu-</p>	<p>stronomique.</p> <p>On peut comprendre un signe posteriori quand on l'assujettit à un événement, il paraît clair à la lumière de la résolution du problème. Il est facile après coup de déterminer la cause du déclin d'une idée, mais peu de gens peuvent interpréter des (soi-disant) signes prémonitoires susceptibles par la com-</p>	<p>circonstances inexplicables pour s'éman</p> <p>Seuls les (l'automatisme) et l'émotion il psychique œuvres comme b</p>

## Alain Satié : le Lettrisme

Alain Satié est né le 20 janvier 1944 à Toulouse. En 1964, il s'installe à Paris où il rallie le mouvement lettriste. Il présente ici une série d'oeuvres constituée d'une suite de petits tableaux, considérés et présentés individuellement, comme des livres-objets. Il

écrit un roman plastique qui recoupe à la fois les préoccupations mallarméennes et les siennes. Pareillement aux recherches de Mallarmé qui lui ont imposé le dépassement de la forme syntaxique séculaire pour l'organisation typographique et ses silences, Main Satié met en scène sa préoccupation constante de changer la construction, la forme du tableau, et expérimente la configuration du cadre et sa fonction.

L'ensemble est encadré par un texte hommage en référence à Mallarmé sur le thème du hasard et de ses incidences. L'auteur y rend compte de divers écrits qui nous renseignent sur les doutes ou sur les certitudes des novateurs passés ou actuels relativement à l'influence ou à la non influence du hasard, que ce soit dans l'art ou dans la vie.

Théorie poétique révolutionnaire, fondée sur la production de particules sonores par l'être humain pris comme instrument, le Lettrisme a flori pendant trente ans, à partir de 1946. Ni langage, ni poésie, ni musique, le lettrisme se propose de faire une synthèse en héritant de leurs formes, conventions et contraintes en vue de les dépasser. Il recourt autant à la décomposition de mots, aux variations typographiques, aux alliances de lettres, qu'aux procédés du vers, aux cadences, aux alliances de rythmes, ou qu'aux thèmes musicaux, variations, contrepoints et harmonies. Revendicateur, le mouvement entend libérer la poésie de la servitude des traditions, lutter contre la fin utilitaire du langage, retrouver la pureté originelle des modes de communication primitifs.

Écoutons l'inventeur-fondateur du mouvement, **Isidore Isou** :  
« **si Mallarmé (le plus total symboliste, le plus conscient artisan) pouvait dire à Degas, dans une formule concentrée, dans un axiome comme un slogan valable pour tous (de Baudelaire à Breton) « la poésie n'est pas faite d'idées mais de mots », nous pouvons lancer notre slogan en paraphrasant le premier : « la poésie n'est pas faite de mots, mais de lettres ». »**



même polyautomatique  
Wend



un coup de dé



mal armé  
jamais



niabolina  
le hasard





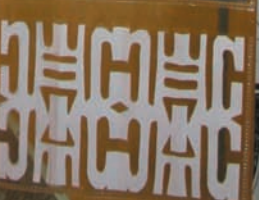
Handwritten text in French, likely a letter or a page from a manuscript.

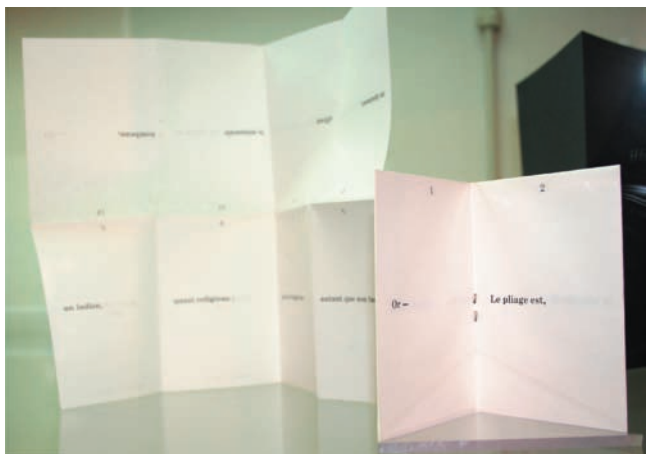


avant le trouble d'un mal à domer le sol  
et couvrir les jallonnements  
occupant au cas les bords  
  
tels à l'extérieur étendue  
  
l'ombre enfiler dans la profondeur par cette seule alternance  
  
j'ajoute  
à l'extérieur  
  
un hiatus profond en tant que le coup  
d'un moment  
écrit de l'air en l'air tout



affaires privées que de  
créations universelles pour le  
bienfait de tous.  
On ne devient pas lettriste par  
hasard.  
On le devient par amour de la  
création. On le devient par  
l'observation de ses propres  
possibilités que l'on pressent





Or -  
Le pliage est,  
vis-à-vis de la feuille imprimée grande,  
un indice, quasi religieux ; qui ne frappe  
pas autant que son tassement, en  
épaisseur, offrant  
le minuscule tombeau, certes, de l'âme

## CE PLI DE DENTELLE SOMBRE

### Le Livre de Mallarmé

Voulant dévoiler la vérité absolue, Mallarmé a cherché à élaborer une structure extrêmement complexe et qui ne laisse rien au hasard. Il s'est livré à des calculs astronomiques concernant le nombre de volumes, les dimensions de chaque volume par rapport aux dimensions de leur ensemble (empilés ou alignés, vus de face comme de profil...), le nombre de pages de chacun (identique pour tous) et même le nombre de caractères imprimés sur chaque page (la surface noire de l'écrit devant s'équilibrer avec la surface restée blanche du papier).

Refusant la dimension statique d'un livre ordinaire, il a envisagé que, pareillement au mouvement des planètes dans l'espace, les parties du Livre puissent suivre un mouvement déterminé au sein de l'oeuvre. Ainsi, chaque volume aurait contenu des feuillets mobiles qui auraient pu être déplacés selon des combinaisons données. Le Livre devait donc devenir un objet vivant et même



un théâtre, idée chère à Mallarmé.

À travers un rituel empruntant à la fois à la liturgie catholique, au concert et à la représentation théâtrale, Mallarmé a imaginé de véritables représentations théâtrales du Livre devant un public choisi, appelées «séances» qui tentait de relever au nom de la littérature le défi wagnérien de l'oeuvre d'art totale. C'est lui-même qui aurait été l'«opérateur», exposant le Livre et en manipulant les feuillets devant ses spectateurs. Là encore, rien n'était laissé au hasard : nombre, durée et rituel des séances, nombre et disposition des spectateurs... Mallarmé est allé jusqu'à réfléchir au financement de son projet et aux ventes attendues étant donné le caractère fondamental que revêtait l'oeuvre à ses yeux.

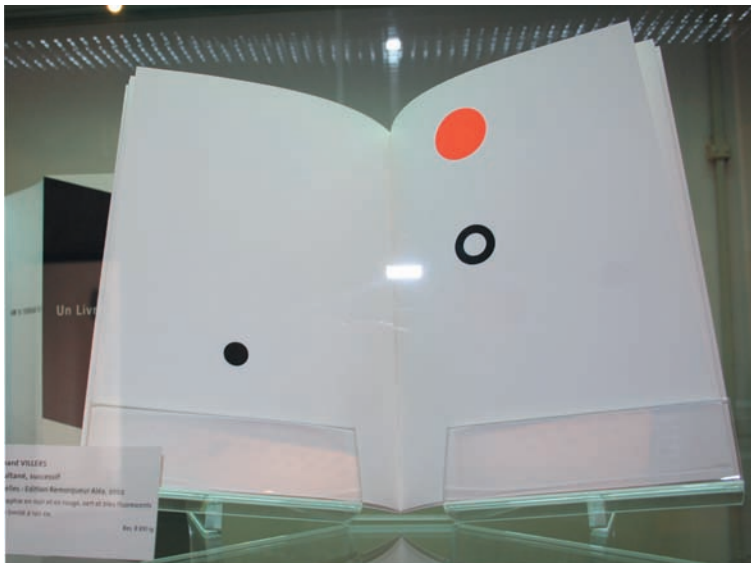
Parce que la question du livre, comme il le pressentait, c'est aussi celle de l'auteur, de la structure, de la diffusion, bref, de la lecture.



*Un livre réversible*

**Bernard Villers**

*Simultané, successif*



## Faire un livre c'est facile

Prenez une feuille à l'italienne.

Imprimez au recto la couverture et au verso l'intérieur du livre.

Pliez.

Rognez si nécessaire.

Recommencez.



*Eric Watier*

*Ma maison est ta maison - A ta mort tu n'emporteras que ce que tu as donné - Un livre, un pli  
Diffusion gratuite auprès de l'auteur*



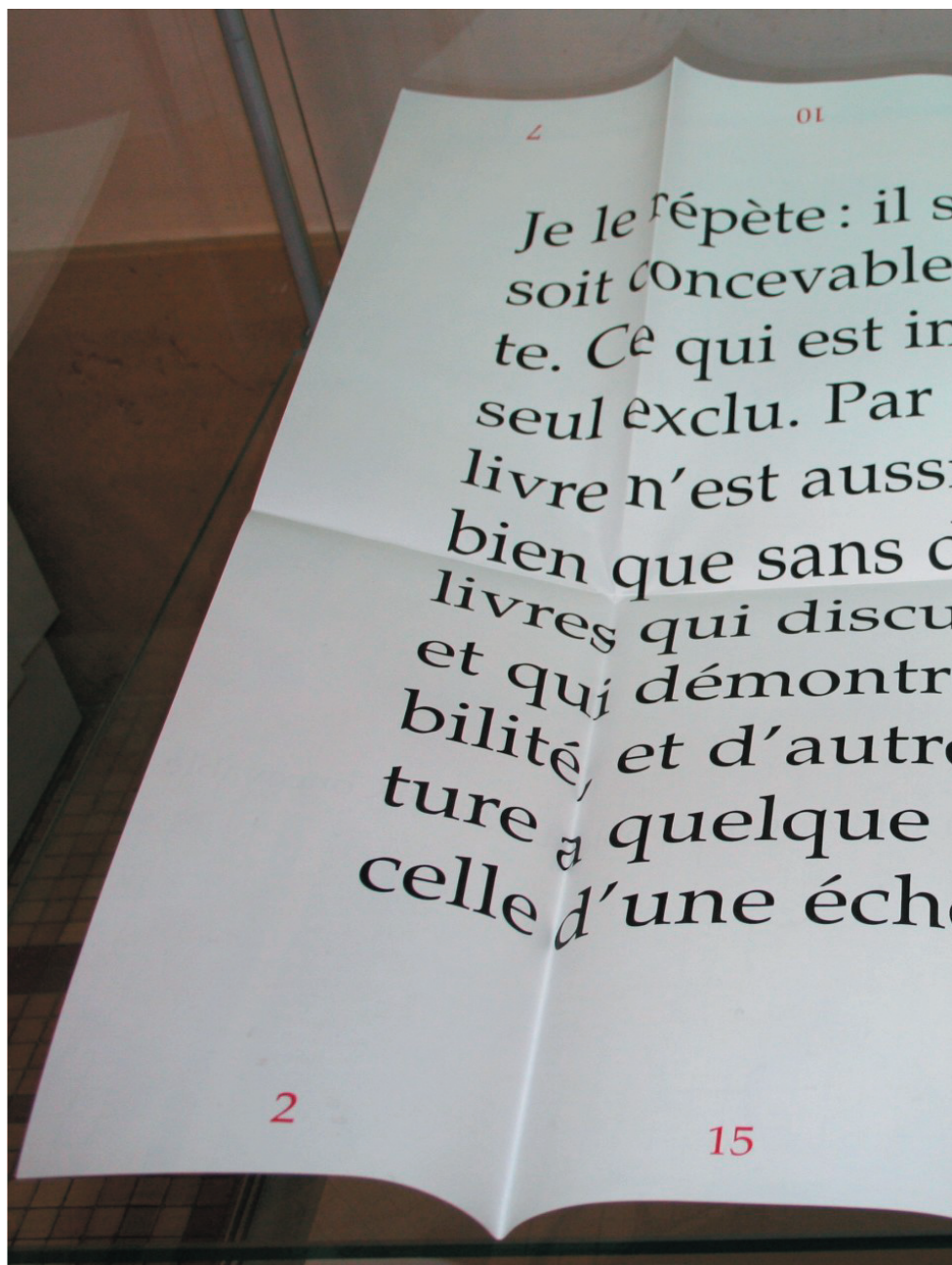
*Tom Phillips*  
*A humument: a treated victorian novel*  
*London: Thames and Hudson Ltd, 1980*

**TOM PHILLIPS**

*Ian Hamilton Finlay*  
*Wild Hawthorn Press, 1987*  
*Médiathèque des Abattoirs*



Je le répète : il suffit qu'un livre soit concevable pour qu'il existe. Ce qui est impossible est seul exclu. Par et qui démontrent cette possibilité, et d'autres dont la structure a quelque rapport avec celle d'une échelle



exemple : aucun livre n'est aussi une échelle, bien que sans doute il y ait des livres qui discutent, qui nient  
e.

La bibliothèque de Babel, Jorge Luis Borges, 1941.

11

uffit qu'un livre  
pour qu'il exis-  
possible est  
exemple : aucun  
i une échelle,  
doute il y ait des  
tent, qui nient  
ent cette possi-  
es dont la struc-  
rapport avec  
elle.

La bibliothèque de Babel, Jorge Luis Borges, 1941.

14

3

Bernard Villers

Un livre concevable

Citation de Jorge Luis Borges

Sérigraphie de 2 couleurs (rouge et noir) - Bruxelles : Editions Lebeer-Hossmann, 2003



ns les rues — et il y avait nous  
e candeur, apprendre quoi p  
l'arbitraire ? le Neuf de Co  
eur d'un petit soleil, full aux es  
ence — Rock'n Roll, marijuana  
- ici pétris de peur « l'âge de  
e honteuse, charlot-la-caill  
clampser — le refus viscéral de  
ervation — la froide lucidité  
clampser — le refus viscéral de  
il, kamikaze Laine & Coton —  
la répression — hallucinations  
e, et la neige trouant la cédille  
ie de rire.

y 2nd, 69. Blue Velvet Eternity.  
s. The Cold Summer of 1816.

Claude Pélieu



Ce pli de sombre dentelle,  
qui retient l'infini...

## Le Soleil Noir

A la recherche d'un livre total, **François Di Dio**, fondateur des **éditions du Soleil Noir (1964 – 1982)**, a pris fait et cause pour le *Livre-objet*\*. Par là, il a tenté de réaliser ce rêve vertigineux fait par Mallarmé d'un Livre total, assumé par des lecteurs-opérateurs qui reconstruisent le poème à l'infini. L'auteur du *Coup de dés...* imaginait en effet une structure composée de feuillets mobiles, dont les permutations créeraient pratiquement à l'infini « **ce livre qui ne commence ni ne finit** » qui « **supprime le temps cendre** ».

Artisan désireux d'appréhender la « physique de la poésie » selon le mot d'Eluard, François Di Dio est passé par tous les stades de la fabrication du livre traditionnel: du composteur à la presse à bras auprès du taille-doucier Lacourrière-Frélaud. Avec le maître relieur Bernard Duval il a créé un laboratoire consacré à la recherche sur les matériaux modernes (altuglass, plexi, métaux, résine de polyester...), qui leur ont permis d'introduire dans l'objet-livre, jusqu'alors volume opaque, parallélépipède-tombeau, la transparence, la lumière, réalisant enfin objectivement la vision mallarméenne: une lecture dans la dimension 4 ajoutant aux 3 coordonnées de notre espace immédiat le facteur temporel.

Et c'est ainsi que l'ancienne unité, fermée, du livre éclate et « de mort il devient vie » et « **le livre (notre ancienne demeure) est pour ce lecteur bloc pur – transparent – il lit dedans, le devine**

**– sait d’avance où finir – montrant où c’est ce qui devra être  
– raccords – rapports... »**

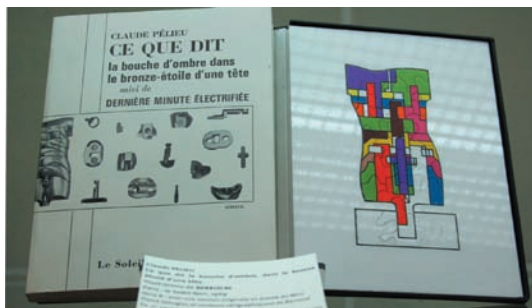
Pour François Di Dio, ces notes de Mallarmé, jetées sur des feuillets épars, écrites dans la fièvre d’une urgence, sont une injonction, le mode d’emploi lumineux du livre à monter et à venir.

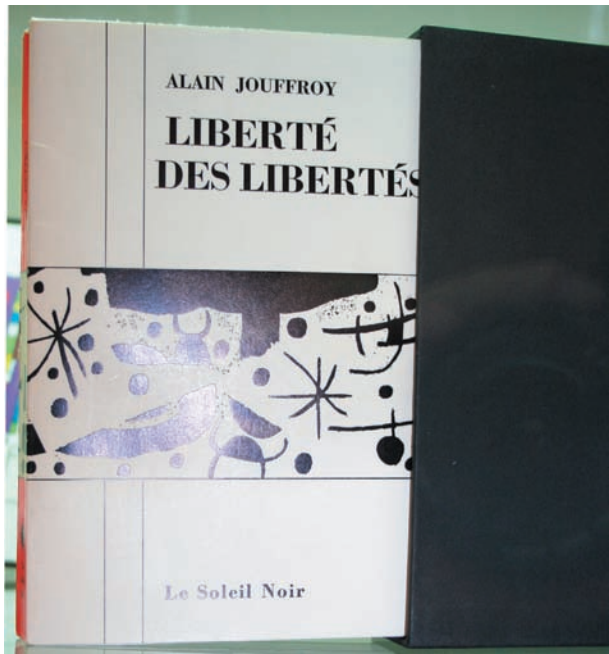
\* Chaque ouvrage publié au Soleil Noir comportait trois séries: **A**: haute bibliophilie (livre-objet); **B**: «série club»; **C**: édition courante originale, illustrée et numérotée.



*Infra noir - Illustrations de Erro - Paris: Le Soleil Noir, 1972 (Série A)  
Claude PELIEU*

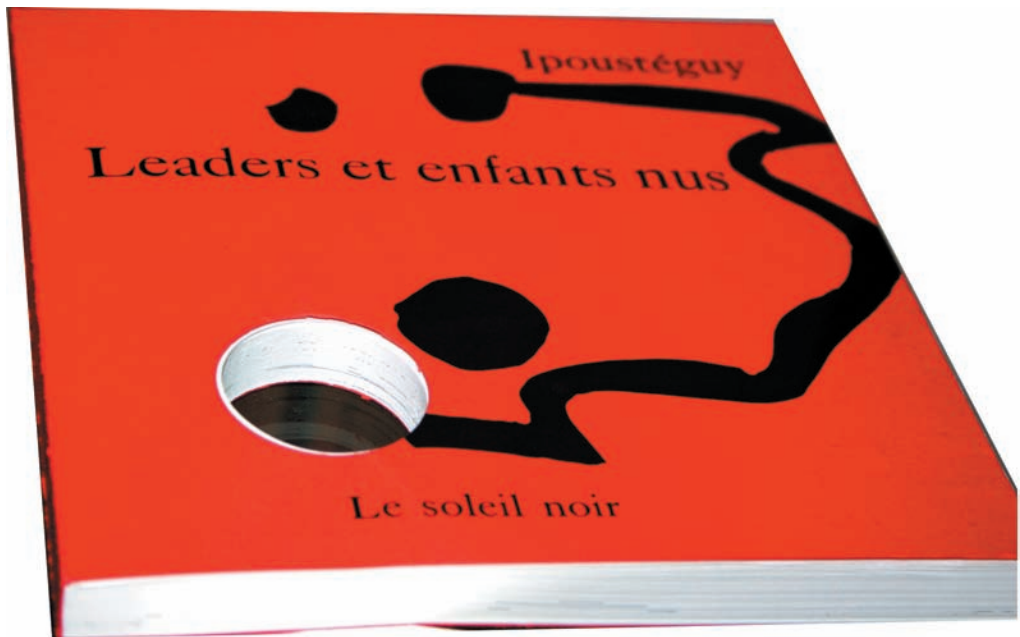
*Ce que dit la bouche d'ombre dans le bronze-étoile d'une tête - Illustrations de Berrocal*





*Alain Jouffroy  
Liberté des Libertés*

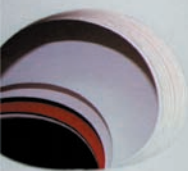




*Ipousteguy*  
*Leaders et enfants nus - Illustrations de l'auteur*  
*Paris: Le Soleil Noir, 1970 (érie A)*

il fait naître de larges cercles  
l et qui n'étaient pas près de  
er, autour de lui rien qui ne se  
trou, atrocement. Au rythme

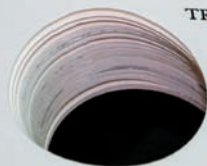
dissimuler l'heure  
grimace vraie



Un bateau de papier caronne le prairie.

Prince VICTOR  
Quel est l'avantage du roi ?  
*De marcher le premier à la guerre.*  
Il entendait le châssis gémit, cogner les roues... FLAC. toc. TOC.  
Marche ... Tu te nommes VXIXCXTXOXR BRN  
FLAC. toc. TOC  
Un astronef lustre là-haut sa carène de métal. Le bec d'un merle luit.  
*Tu reviens d'un long voyage — qui devait tout effacer.*  
TOC  
Mais  
Qu'est-ce donc au juste ce trou qui te reste en mémoire ?  
Tu ne sais plus.  
Tu es au bord des larmes.  
Tu es le vieil Homo-sapiens, le jeune Homo-galacticus.  
toc toc FLAC

TROU  
TROC



*Au lecteur  
regardeur  
auditeur,  
en un seul mot*

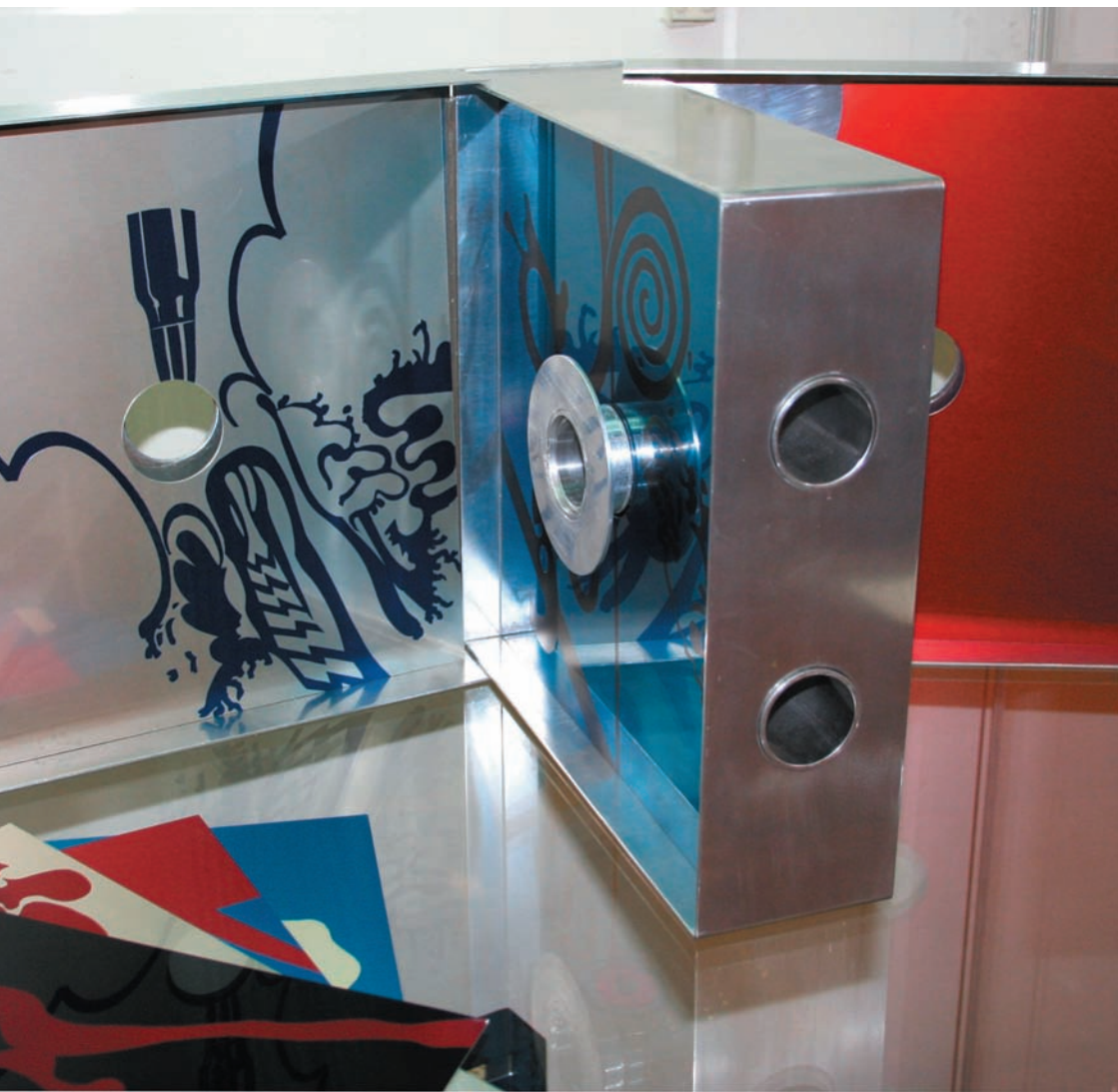
à l'OPERATEUR

*selon le voeu de Mallarmé,...*

François Di Dio









... et parmi le blanc du papier,  
significatif silence

## Poésie concrète, poésie visuelle...

« **Le poème visuel est une constellation dans l'espace** », déclare l'inventeur de la poésie concrète, **Gomringer**, en 1953, faisant explicitement référence à Mallarmé.

Il s'agit de jouer avec le langage écrit dans sa réalité matérielle, avec l'aspect visuel du mot et de la lettre, leur beauté graphique, leur valeur plastique. Il y a recréation de sens par irradiation dans un espace pictural. Celui-ci est multiple : chaque lecteur peut faire son déchiffrement. Le poème s'inscrit dans la mémoire par les images implicites suscitées. Diverses pratiques convergent ici : l'art visuel de l'Ecole brésilienne (Haroldo et Augusto de Campos, Pignatari), le spatialisme (Bory et Garnier), l'art phonétique (Bernard Hiedsieck, Henri Chopin), la concrete poetry aux Etats-Unis, développée par le poète américain Emmett Williams, le cercle de Darmstadt en Allemagne, avec Daniel Spoerri, Claus Bremer et Dieter Roth, les Konstellationen en Suisse etc...

*Le Coup de dés* de Mallarmé toujours.

Le concrétiste brésilien Haroldo de Campos dit, dans un entretien à Sao Paulo en 1992 : « En ce qui concerne les influences, notre père est Mallarmé... Mallarmé, c'est le Dante de notre âge. Sans cette connaissance préalable, on ne peut pas causer... Parce que Mallarmé, c'est le poète qui fait la division des eaux. Pas Mallarmé en général, le Mallarmé du *Coup de dés*. Le *Coup de dés*, c'est vraiment la comédie dantesque de notre âge moderne et post-moderne. Moi personnellement, je trouve que Mallarmé, c'est déjà le post-moderne. Moderne, c'est Baudelaire. Mallarmé

ouvre avec le *Coup de dés* l'espace de la post-modernité. Nous sommes dans l'espace mallarméen de la post-modernité. La poésie concrète, c'est, disons, le dernier pli de cet espace cosmique, galactique, ouvert par le *Coup de dés* de Mallarmé en 1897. Vraiment, la coupe épistémologique, c'est Mallarmé, le *Coup de dés*».





CONTACT: 04 77 10 00 00

4 Boulevard des Minimes - 69003 Lyon  
www.fim.fr

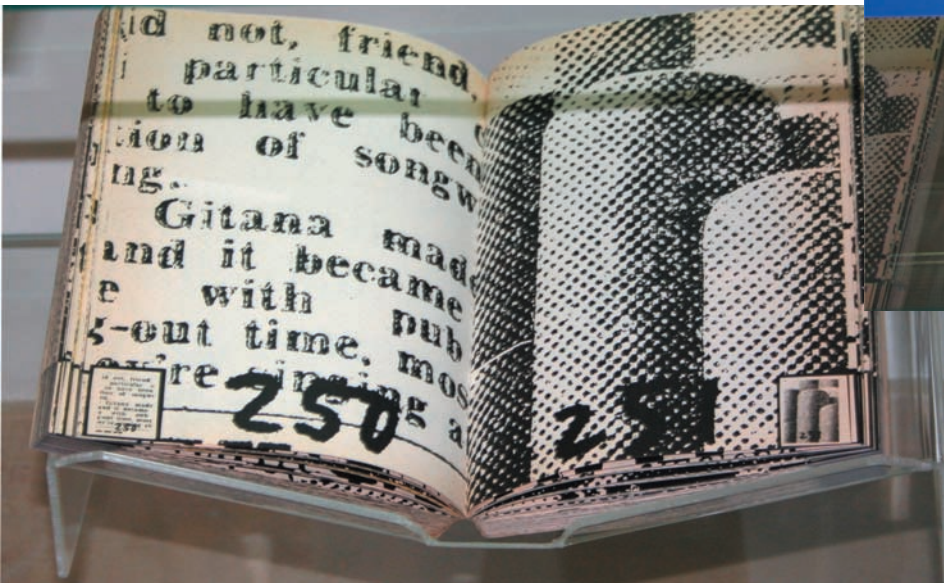
Diffusion: 20 Avenue de la République 69003

04 77 10 00 00

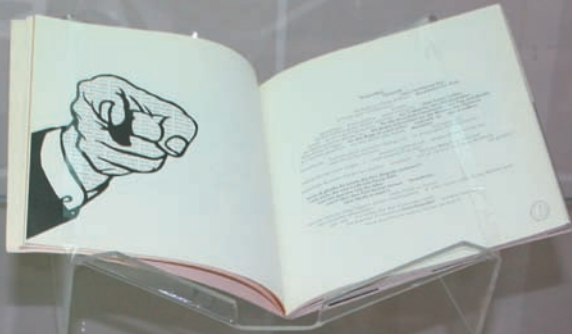
04 77 10 00 00

04 77 10 00 00

04 77 10 00 00







Small white label with illegible text, likely identifying the book or artist.

ve n t  
mou me



luna  
usa  
usa  
luna  
usa  
asa  
nasa  
u s a  
usa  
luna

Small white label with illegible text, likely identifying the poster or artist.



Ton acte toujours  
s'applique à du papier

## LA POÉSIE EST MUSIQUE

### **Poésie sonore, poésie action**

Certains critiques ont considéré que la reconstruction rigoureuse d'un système formel à laquelle se livre Mallarmé dans le *Coup de dés*, si elle était aussi neuve du point de vue visuel que du point de vue sonore, était plus admirable encore en ce qui concerne la musique. Nécessaire mais non suffisante, une réalisation sonore du poème est possible, annonçant la poésie sonore.

Aujourd'hui, **Poésie sonore** et **Poésie action** comptent près d'un demi-siècle d'une existence effervescente, novatrice et cosmopolite. Ou le retour à l'oralité, à travers notamment les possibilités d'enregistrement et de découplage de la voix sur le magnétophone à bande. Leur développement s'est effectué en relation très étroite et quelquefois conflictuelle avec celui d'autres disciplines : musique « électro-acoustique », art de la « performance ».

Elles s'inscrivent dans une histoire des avant-gardes qui passe par le Lettrisme, la poésie phonétique et syllabique des Dadaïstes, d'Hugo Bail à Tzara, à Raoul Hausmann et à Kurt Schwitters, les Futurismes, les Simultanéistes des années 1910.

La poésie sonore s'est développée d'abord en France, avec l'oeuvre pionnière de François Dufrêne, d'**Henri Chopin**, de Brion Gysin et de **Bernard Heidsieck**, puis internationalement, en Angleterre avec Bob Cobbing, en Suède avec le groupe Fylkingen, et plus tardivement aux États-Unis, sachant que les frontières entre musique faisant appel à la voix et poésie sonore sont souvent floues.

**Serge Pey** appartient à cette catégorie très particulière des *poètes performeurs*. S'il publie ses textes, il préfère de loin les amplifier, les habiter ou les dilater en véritables spectacles où sa voix donne littéralement corps à ses poèmes. Dans un texte, il parle de la « langue arrachée » de Philomèle comme mythe fondateur de la poésie : « Le tombeau vide, que construit Procné pour sa soeur à la langue arrachée, est celui du poème » et il est difficile ici de ne pas penser aux fameux *Tombeaux* de Mallarmé.



L  
M  
O  
D  
J  
V  
E  
U  
X  
  
D  
E  
S  
C  
E  
N  
D  
R  
E  
!  
  
e  
a  
b  
L

nous  
tous les

font les  
maisonneuses  
BAILLOSSEES

BERG!  
TEN  
LICH  
meh

AL  
RRe  
TPO  
ZEV  
M  
Nir  
de  
L'esprit

pha = E

qu'est  
Nun

dél  
UgE

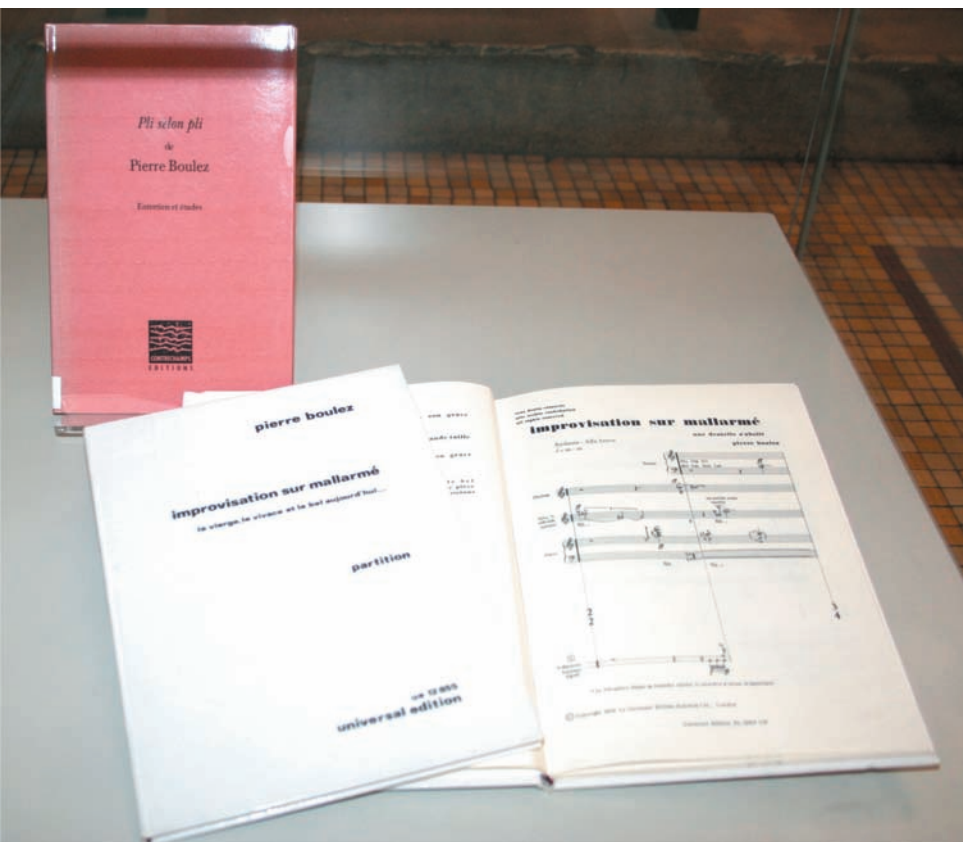
TANT QU'IL Y  
A DE  
L'ESPOIR  
IL N'Y A PAS

CO  
ZZS  
M

St

du fu SiL de  
mag nat ion

Sa BB at !!



*pierre boulez  
improvisation sur mallarmé*



tous droits réservés  
alle rechte vorbehalten  
all rights reserved

# improvisation sur mallarmé

une dentelle s'abolit

pierre boulez

Andante - Alla breve  
♩ = 68 - 69

Harpe

Réi Dog Si+  
Mit Fat Solt Lab

Cloches

Vibr. \*)  
vibrato  
normal

Piano

les petites notes  
rapides

2 2

3 4

1

2 Maracas  
hauteur  
signé

\*) Le Vibraphone change de hauteur suivant le caractère, le tempo, la dynamique.

© Copyright 1958 by Universal Edition, (London) Ltd., London

Universal Edition Nr. 12857 LW

Henri Chopin

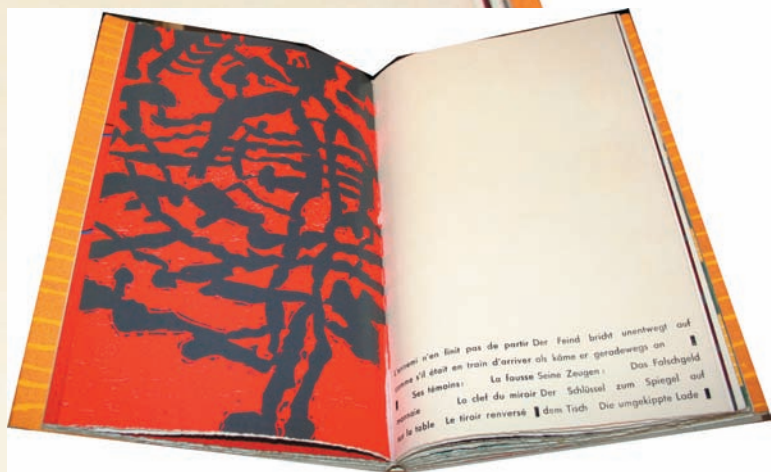






*Les bâtons  
de  
Serge Pey*

Serge Pey  
*L'horizon est une bouche tordue : poèmes*  
Paris & Mainz : F. Despalles, 1998



L'ennemi n'en finit pas de partir Der Feind bricht unentwegt auf  
comme s'il était en train d'arriver als käme er geradewegs an  
Ses témoins: La fausse Seine Zeugen: Das Falschgeld  
Le tiroir renversé dem Tisch Die umgekippte Lade

## EXPANSION TOTALE DE LA LETTRE

### L'Eclatement typographique

Au milieu XIXe, l'apparition du poème en prose, puis, dans les années 1880, celle du vers libre (non rimé et irrégulier), bouleversent les schémas de lecture du poème : les repères typographiques sont abolis pour l'un, fortement perturbés pour l'autre.

C'est dans ce contexte que s'inscrit le *Coup de dés* de Mallarmé. La prise en compte de la typographie transforme radicalement la relation du texte à la page : on s'intéresse à l'occupation de la page par la phrase, le mot, la lettre, à la relation de l'écrit au blanc qui l'entoure. La page est le théâtre d'une véritable orchestration visuelle, qui dépasse la simple prouesse du poème figuré, et se prête à une vision d'ensemble ou « simultanée ».

C'est bientôt l'époque du **Futurisme** et des *Mots en liberté* de Marinetti (1911), qui utilisent le bouillonnement typographique pour suggérer le mouvement et le bruit du monde moderne,

hors de toute figuration. Les principes essentiels en sont : disposition des mots « au hasard de leur naissance » et non selon la syntaxe, suppression de la ponctuation, création d'analogies par le télescopage des mots, utilisation d'un langage télégraphique, cris, onomatopées, multiplication des caractères typographiques...

Puis en 1914, alors même que paraît enfin une édition du *Coup de dés* conforme aux vœux de Mallarmé, **Apollinaire** publie ses cinq premiers poèmes calligrammatiques. Le poète est à la recherche d'un art d'expression qui permette de « **lire d'un seul regard l'ensemble d'un poème comme un chef d'orchestre lit d'un seul coup les notes superposées dans la partition, comme on voit d'un seul coup les éléments plastiques et imprimés d'une affiche** ». Et s'il dit ne pas avoir subi l'influence de Mallarmé, Apollinaire l'a pourtant lu « à bâtons rompus au hasard des trouvailles ».

Autant d'œuvres qui partent de la même réflexion sur le vers libre comme nouvelle forme d'expression, ont en commun l'éclatement des conventions typographiques et l'appréhension simultanée de la page. Ou comment Apollinaire et Marinetti rejoignent Mallarmé dans la définition d'un nouvel espace poétique et ouvrent la voie à Tristan Tzara et au mouvement **Dada**.

## Jeux typographiques

A la vogue des poèmes figurés de l'époque baroque, succéderont au XIXe siècle les délires typographiques de **Nicolas Cirier**, puis la fameuse *Mouse's Tale* (queue de souris) de **Lewis Carroll**.

En 1760 cependant, se démarquant de cet engouement pour la poésie figurée, **Laurence Sterne** publie la *Vie et les opinions de Tristram Shandy*, anti-roman d'une grande inventivité typographique. Contrairement au calligramme, la fonction visuelle n'est pas ici assumée par la position des lettres ou le contour d'un texte, mais par un usage intensif des signes de ponctuation et une attention portée aux blancs sur la page, plus d'un siècle avant Mallarmé. Ce qui intéresse Sterne, ce sont les effets à produire au cours de la lecture.

Aux nombreux plagiats de Sterne, **Charles Nodier** apporte soixante ans plus tard une variante très spirituelle avec l'*Histoire de roi de Boème et de ses sept châteaux*.

Dans ce domaine aussi, les *Djinns*, tirés des *Orientales*, de **Victor Hugo**, où la découpe du vers ne correspond pas à une forme mais à un volume sonore: pour décrire l'arrivée des Djinns, venus du fond de la nuit, leur passage tumultueux, puis l'effacement de leur vol dans le lointain, le poète recourt à disposition croissante puis décroissante des vers.

Ainsi se fait jour, à la fin du XIXe siècle, l'idée d'une écriture poétique dont le pouvoir de suggestion viendrait autant du dessin que de la musique. Mallarmé donnera une réalité poétique à ce qui n'est encore qu'orientations vagues.



## Vers figurés

C'est dans l'Antiquité grecque que l'on trouve les premiers exemples de « vers figurés ». Les poètes s'exercent alors à toutes sortes d'ingénieux divertissements philologiques (*technopaegia*). Et si les Acrostiches, palindromes, lipogrammes et autres vers rhopaliques ou « boules de neige » sont considérés à l'époque comme un genre poétique mineur, ces bizarreries typographiques apparaissent aujourd'hui comme les ancêtres des calligrammes.

Les auteurs latins proposent à leur tour des poèmes figurés (*carmina figurata*), au caractère visuel plus prononcé. Plus abstraits, plus architecturaux que ceux des grecs, ils semblent pour certains avoir été composés pour être mis au mur. Par le jeu savant de sa disposition à l'intérieur d'une grille, la lettre se trouve y être, pour la première fois, isolée, préfigurant ainsi, quoique d'une manière involontaire, la rupture du mot. Raban Maur est celui qui ira le plus loin, avec son *De laudibus crucis*, premier livre de poésie visuelle à tenir compte de l'image peinte.

A la Renaissance, l'invention de l'imprimerie stimule l'habileté des typographes et le goût de dessiner des formes au moyen de caractères typographiques, même pour de simples raisons décoratives. A l'instar du remarquable *Songe de Poliphile*, le début et la fin des ouvrages deviennent les lieux privilégiés pour toutes sortes d'effets : pages de titre et colophons en forme sabliers, coeur, grappe, coupes...

Du côté de la poésie figurée, le plus célèbre calligramme du XVI<sup>e</sup> siècle est certainement la Dive Bouteille du chapitre 44 du *Cinquième Livre* de Rabelais. Précurseur, ce dernier considérait déjà le langage comme un matériau concret, d'abord appréhensible par l'oeil (voir les « paroles gelées » du *Quart Livre*).

## D'UN COUP DE DES, L'ESPACE DU POEME DEPUIS MALLARME

Bibliothèque de Toulouse (exposition)  
et Les Abattoirs (Man RAY à l'auditorium Jean Cassou)

**Patrick CINTAS**  
avec **Ann-Sarah Laroche**

*L'exposition s'est terminée hier. Qu'à cela ne tienne ! Voici un petit compte rendu de la visite qu'Ann-Sarah LAROCHE, commissaire de l'exposition, a bien voulu guider.*

Il n'est pas rare qu'on expose de la mode pour la glisser adroitement dans le cercle privé des arts, glissement qui s'opère plus précisément de la sociologie à la critique d'art et de la pathologie ordinaire de la rue à celle plus orphique des véritables créateurs. Stéphane MALLARMÉ eut sans doute la joie de délimiter le terrain des postures, reléguant le «journal» à ses coupes sombres dans la matière quotidienne et suggérant péremptoirement la possibilité d'un livre tel qu'il ne fût pas le seul à pouvoir l'écrire

tant il eût acquis des étoiles et de leurs distances. Ainsi qu'on voit à quel point il est difficile de montrer MALLARMÉ, non pas sans le dénaturer par la descente d'un cran de ses exigences, mais en en parlant avec des moyens dont tout le monde peut comprendre le lexique et la syntaxe : en exposant le cosmos de ce génie qui change l'éternité sans en toucher maladroitement la complexité à la fois infime et infinie, la bibliothèque de Toulouse ouvre ses collections exemplaires au public désireux de s'informer justement et d'étudier avec délices sans se priver d'un hermétisme cette fois conquis par la grâce des objets exceptionnels que seules des vitrines interdisent au toucher. C'est donc dans un univers de son et d'objets qu'on nous propose d'approcher, sinon de comprendre au moins plus clairement, ce que fut cet homme et ce qu'il en est encore de lui qui, de loin et si profondément, fit plus qu'enseigner ce que sans doute il perçut de définitif et de parfaitement naturel dans notre existence et sur ses terres.

Cependant, ce n'est pas tant la poésie elle-même qui est ici en jeu, sinon le livre lui-même, objet des mains et du regard, sans doute aussi un peu du nez, que MALLARMÉ s'évertua à côtoyer sans y perdre son âme. On imagine assez ce qu'il s'en fut déduit si l'amateur qu'il était eut par trop d'imprudence cédé à ces jouissances de remplacement, doublure dont le thème énerva heureusement Raymond ROUSSEL qui poussa lui aussi le bouchon des travaux aussi loin que sa santé le lui permit enfin à l'orée de l'âge adulte et des complications mentales. Car si la perspective inaugurée par MALLARMÉ n'est jamais perdue de vue, et ce, malgré le silence obligé, car on est à la tangente de quelques salles d'étude fort silencieusement recueillies, les exemples d'héritage dont on le crédite justement, il me semble qu'ils doivent au moins autant à ces cribles ou laminoirs que furent l'incomparable Raymond ROUSSEL et le solide et constructif William FAULKNER. C'est que le livre, travaillé dans ses typographies

et donc au cours d'une histoire que les technologies ont quelque peu emballée, s'encombre d'une écriture dont le travail est la surface même. J'ai été joyeusement fasciné par la faculté qu'ont ces livres et autres affiches de refaire l'Histoire, de redire ses écritures et d'en proposer les recommencements. Suivant Ann-Sarah LA-ROCHE qui me guidait, nous avons évoqué avec soin chacune de ces parcelles de connaissance livresque qui ont formé et déformé encore nos consciences d'animateurs de l'écriture.

L'absence, qui me parut d'abord obscène, de Michel BUTOR, sans s'expliquer jamais autrement que par des questions de droits et de cherté, pesait sur ce que j'ai tout de suite considéré comme une introduction aux valeurs pédagogiques des poésies et de la poésie. Dans ce quartier Saint-Sernin, nous sommes tout près de la «Cave poésie», petit tombeau où on s'exprime encore avec les moyens de l'autre bord et qui partage un mur avec la cinémathèque. Il eût suffi d'un Répertoire ou d'une Illustration pour se convaincre des ressemblances quelquefois exagérées. Autre filiation plus neuve sans doute, moins entachée de son siècle peut-être, qu'il eût été plaisant et passionnant de pénétrer avec le même regard. Mais passée cette impression de manque qui s'apparente à tous les manques dont nous affligent nos pratiques de l'hallucination et du roupillon, on revient vite aux objets de cette exposition qui, sans fleurs ni couronne, sait en tirer la leçon et les plaisirs.

L'espace du poème étant alors circonscrit ou presque, il nous est loisible, parés et cuirassés, à l'instar de MALLARMÉ lui-même, de risquer l'esprit et nos extrémités dans les pages, les couvertures, les extensions, les étrangetés et autres possibilités des impressions, des typographies, des promesses technologiques et des convulsions créatrices qui s'annoncent toujours par le même appel de l'infini, de l'azur qui le contrecarre ou des glaces qui le

retiennent encore au seuil du poème. Un objet, pourvu qu'il ne force pas la lecture, pourvu qu'on ne s'imagine pas déchiffrer ses contenus écrits et graphés superbement, est doué d'une existence de suggestion. Il s'ensuit qu'on est alors porté à le croire. Marcel DUCHAMP, si présent lui aussi dans les plis, conclut en son temps à la croyance. J'ignore si MALLARMÉ prononça ce mot pour l'instaurer, l'authentifier, mais il m'a toujours semblé, moi qui ne fus pas toujours doué de la parole et toujours premièrement du seul cri de l'enfance, que les livres tiennent du missel, et qu'ils contiennent leurs propres. Chacun y trouvera son dieu, pour le vénérer ou lui demander des comptes. À l'heure des livres électroniques, autrement dit des modèles que nous envisageons pour eux s'il leur arrive jamais une existence de papier, ce côtoisement paradoxal du virtuel et de la langue portée au blanc initie à une croyance toujours plus éloignée des religions et de cette idée somme toute fort politique que les poètes méritent qu'on leur coupe la langue ou qu'on les crucifie, selon le degré de cruauté inspirée par les prophètes respectifs et légitimes.

Ce qui est alors joué, c'est tout simplement le livre d'artiste, et c'est dans l'espace du poème lui-même qu'il est envisagé comme seul repère visible et concret. Il convient de différencier clairement le livre total, qui réunit les arts dans un effort oecuménique, rêve des fées du XIXe siècle, et le livre orphique par lequel on commence à devenir étrangement moderne, voire bizarrement, pour suivre VALÉRY sans le dénaturer trop, sur les traces d'Alfred JARRY qui fut à la littérature française ce que JOYCE lâcha dans la littérature universelle. Encore une absence qui me piqua au vif, mais dont je sus ne pas envenimer ma critique vagabonde merveilleusement contredite ou alimentée par Ann-Sarah LA-ROCHE qui prit du temps pour parfaire notre visite. Au fond, comme il n'est pas possible de tout dire ni de penser à tout, cette exposition, avec ses bocaux de verres soigneusement fermés et ses

passagers silencieux qu'il nous semble toujours reconnaître, cette exposition fut un point de rencontre, j'allais dire une provocation pour les uns, qui en savent long sur le sujet, et une question à débattre pour ceux qui, loin d'y avoir cultivé les prémices de l'existence, reconnaissent en passant que l'objet, au fond, c'est ce qui nous pose le plus grand nombre de questions et qu'un livre fermé n'est plus un objet, à moins que sa couverture, ou son système d'apparence, nous invite à y plonger la promesse de nos mains.

Le fonds de la Bibliothèque de Toulouse est riche en rencontres de ce type. On nous invite à le consulter. Et pourquoi pas à l'enrichir si l'on est collectionneur et généreux. À l'heure où les réserves de nos musées et de nos bibliothèques et autres cinémathèques s'ouvrent ou tentent de s'ouvrir au public qui passe dans la rue et s'arrête quelquefois, ce type d'exposition est un lien qu'il suffit d'interroger pour s'introduire plus avant dans l'enrichissement de plus en plus complexe et décomplexé de ce que nous ne savons guère qu'accumuler au détriment d'un choix, fut-il joué au hasard, fût-il ce que la pensée finit, et c'est là son seul achèvement, par donner à penser. Encore que, subrepticement, et pas forcément en guise de réponse ou en écho, la rue elle-même, contenant par définition ce qui sera et demeurera, autrement dit les oeuvres dont on se souviendra heureusement, la rue ne s'ouvre pas aussi facilement que les murs que nous traçons trop joyeusement autour de ce que nous savons de nous-mêmes et surtout de ce que nous prétendons donner, dans une perspective de bonheur collectif qui jamais n'abolira notre prétention philosophique à la joie pure et simple.

Nous nous plaçons donc dans la perspective, ou l'espoir, qu'à défaut de librairie, de grandes surfaces et autres médias de l'emportement capitaliste et religieux, à une presque éternité de la philosophie et de ses poésies, une brèche sera pratiquée, au moins de

temps en temps, dans ces murs parfaitement conquis, mais, nous semble-t-il, à l'envers, à rebrousse-poil, contre nature, au risque de finir par choisir ce qui a déjà été choisi... en amont. Il manquera toujours un aval aux rivières des expositions qui jalonnent et qui bornent aussi quelquefois notre existence tranquille de spectateurs enclins à trop de foi au détriment de la croyance qui nous animerait autrement mieux sur le fil des équilibres précaires. D'un ongle précis le plus souvent, Ann-Sarah LAROCHE et ses collaborateurs ont su s'appliquer au tableau des poésies qui autrement nous eussent parues sommaires. On a gagné, à visiter «D'un coup de dés... l'espace du poème depuis Mallarmé», quelques écailles d'infini que nous ne sommes pas obligés de prendre pour des promesses, mais bel et bien pour de l'avenir. À la condition de s'être appliqué à ne rien rater des plis et des suggestions qui jalonnent cette exposition.



Conçu par:

Valérie Constantin

atelier de fabrication **Le chasseur abstrait éditeur**

12, rue du docteur Sérié - 09270 Mazères

paru dans le numéro 25 de Ra1,m:

<http://www.lechasseurabstrait.com/revue>

