

Michel Murat, *Le Vers libre*  
Paris, Honoré Champion,  
coll. « Littérature de notre siècle », 2008, 325 p.

Nelson Charest  
Université d'Ottawa

L'étude sur *Le vers libre* de Michel Murat a déjà, plus d'un an après sa publication, reçu plusieurs témoignages de reconnaissance, comme le prouvent notamment deux comptes rendus disponibles en ligne<sup>1</sup>, tous deux très élogieux. C'est dire que la nécessité d'une telle étude, défendue dans les premières

---

<sup>1</sup> Jean-François Puff, « Du nouveau sur le vers libre », *Acta Fabula*, Notes de lecture, <<http://www.fabula.org/revue/document4648.php>>; Andrew Pigott, compte rendu, *MLN*, vol. 124, n° 4, sept. 2009, p. 1004-1009, <<http://muse.jhu.edu/journals/mln/v124/124.4.pigott.html>>.

pages, en regard d'autres études jugées dépassées ou lacunaires<sup>2</sup>, est largement confirmée par sa réception. C'est que Murat entend se situer à mi-chemin des approches « historiques » et « structurelles », comme le souligne le premier chapitre, tout en profitant des acquis cumulés au fil des ans par ces deux voies, en les recadrant autour de la question du vers libre, pour la période de 1880 à 1940 environ soit, si l'on veut, « l'âge d'or » du vers libre (forme « inventée » puis « variée », pour reprendre ses termes). La méthodologie adoptée peut sembler surprenante mais ne manque pas de déployer sa richesse; en effet, Murat situe son étude dans la suite de, et en réponse à trois autres études que l'on pourrait qualifier, par rapport au vers libre, de « satellites » : l'étude sur le vers de Roubaud (*La Vieillesse d'Alexandre*, Maspéro, 1978), l'étude sur le symbolisme et les avant-gardes de Jenny (*La Fin de l'intériorité*, PUF, 2002) et l'étude sociologique sur Apollinaire de Boschetti (*La Poésie partout*, Seuil, 2001). On voit bien ici comment se produit l'arrimage de la structure à l'histoire, puisqu'à l'analyse formelle de Roubaud répond l'analyse sociologique de Boschetti, entre lesquelles se situe *grosso modo* Jenny, qui est de fait un interlocuteur privilégié. Non seulement Murat veut-il comprendre les caractéristiques du vers libre mais il entend également en comprendre l'émergence, ce qui motive les prises de position entourant son emploi ou sa défense, ses modulations et ses possibilités. Le vers libre apparaît ainsi, pleinement, comme un objet mobile et poreux, apte à capter diverses intentions qui ont cours à une

---

<sup>2</sup> Henri Morier, *Le Rythme du vers libre symboliste*, Genève, Presses Académiques, 1943, 3 vol.; Clive Scott, *Vers libre. The Emergence of Free Verse in France 1886-1914*, Oxford, Clarendon Press, 1990 et *Reading the Rythm. The Poetics of French Free verse 1910-1930*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

époque et dans un lieu donnés, selon des esthétiques diverses et ouvertes; ainsi, le deuxième chapitre, intitulé « Polymorphie », multiplie les points de vue pour aborder le vers libre selon tantôt le mètre, tantôt la rime, tantôt la page ou tantôt ce que Murat nomme ingénieusement « l'allure du poème ». Une dernière partie, intitulée « Styles », porte plus précisément sur quatre variations ou « extensions » du vers libre, étudiées dans quatre œuvres différentes, celles de Larbaud, de Claudel, de Péguy et de Breton.

Il ressort de l'ensemble, et malgré la mobilité du vers libre, une impression de complétude qui ne manque pas d'étonner. C'est que Murat excelle dans le passage du détail à la généralité et peut aussi bien comprendre la spécificité d'une œuvre que la forme à laquelle elle participe, parfois sans le savoir. Et justement, cet « oubli » et ce « contretemps » du vers libre ne sont pas les moins surprenants et intéressants de cette étude, lorsqu'elle analyse sa phase « d'invention »; qui nous montre tour à tour Rimbaud et Laforgue inventer la forme sans y prendre garde, soit que l'un regarde du côté de la prose (les remarques sur les publications originales des deux *Illuminations* en vers libres sont sur ce point des plus éclairantes et à retenir), soit que l'autre regarde du côté du vers, qu'il tente « d'oublier » de diverses manières. Murat montre bien comment la poétique d'auteur s'arrime à la poétique générale et comment l'invention du vers libre informe tout autant l'œuvre dont il est issu que la forme elle-même. Ce qui intéresse Murat, et les poètes qu'il cite, c'est de voir comment l'œuvre et sa forme privilégiée s'insèrent parmi les œuvres reçues et contemporaines, en quoi elles les complètent et les modulent; en fin de parcours, même si son enquête

s'arrête un peu avant 1940, l'auteur aura donné l'impression d'avoir exploré *toutes* les possibilités du vers libre.

### ***Une définition***

Il est évident qu'on demande à un tel essai de fournir l'outil qu'on attend, soit une définition opératoire et fondée qui renouvelle notre conception tout en la représentant. Murat s'y attelle d'entrée de jeu après quelques remarques méthodologiques. Dans un premier temps, il note que l'adjectif *libre* peut avoir une fonction de « spécification » ou de « qualification », selon que le vers libre se distingue du « vers régulier » ou qu'il sert à qualifier un type de vers, ce qu'on appelle aujourd'hui plus communément le vers libéré. Par contre, on se rend bien compte que ce distinguo est notre fait, qu'opposer « vers libre » à « vers régulier » ne peut être qu'un point de vue actuel. Évidemment, avant que le vers libre existe, il n'était pas nécessaire de spécifier le vers *régulier*, car tout vers l'était. Et l'expression va demeurer telle quelle dans l'usage pendant encore un certain temps, ce qui justifie qu'Heredia peut désigner comme vers libres des vers réguliers, en 1891 (p. 11). Murat est très certainement fondé à prendre la voie de la spécification, mais il fallait malgré tout réserver une voie pour l'appellation simple de « vers », qui peut demeurer dans l'usage pour désigner notre « vers régulier », et non l'ensemble des versifications, libre et régulière. Ainsi, il nous paraît évident – et pour évoquer deux cas traités par Murat et sur lesquels nous reviendrons – que Mallarmé en 1897 et Claudel en 1925, désignant leur production comme du *vers*, seul et sans spécification, ne pouvaient absolument pas avoir en tête le vers libre ! Par ailleurs, il aurait fallu prendre en considération

d'autres spécifications utilisées par ces poètes et qui amènent à envisager un système plus nuancé qu'une simple tripartition entre vers régulier, vers libre et prose : notamment le « vers antique » de la *Crise de vers* et le « vers nouveau » de *La Ville*, expressions symétriques qui font système et qui s'écartent, l'une et l'autre, de la spécification « libre », pour des raisons que leur esthétique suggère aisément (refus du hasard chez le premier et du libre-arbitre chez le second, par exemple). Si Murat excelle à faire varier son objet selon les diverses poétiques qui le mettent en œuvre, il semble vouloir gommer à l'extérieur de celui-ci certaines subtilités : à titre d'exemple, le refus de considérer la « page » mallarméenne et le renvoi pur et simple à son étude sur *Le Coup de dés*<sup>3</sup> pour la démonstration sont pour le moins un peu rapides.

La définition elle-même combine deux éléments :

1. Le vers libre est produit par une segmentation spécifique du discours, propre à la poésie écrite dans sa tradition occidentale moderne. En tant qu'unité, il consiste en un segment de longueur variable.
2. Cette segmentation est marquée par une convention typographique qui est le passage à la ligne. (p. 34)

On remarque d'abord qu'en lui attribuant comme ensemble le « discours » et la « poésie écrite », Murat distingue le vers libre d'autres pratiques langagières possibles : ce n'est pas la parole claudélienne, faite pour la scène et la récitation, ni la « poésie précaire »<sup>4</sup>, qui se détache de l'échange discursif pour plutôt s'appliquer au chant précaire de la prière — ce qui rappelle

---

<sup>3</sup> Michel Murat, *Le Coup de dés de Mallarmé. Un recommencement de la poésie*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2005.

<sup>4</sup> Jérôme Thélot, *La poésie précaire*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1997.

encore Claudel. Du reste, Murat note par la suite ce qui s'entend aisément, soit « que le corpus des poèmes en vers libres conserve massivement une structure syntaxico-discursive » (p. 35), ce qui est beaucoup moins vrai du verset, par exemple. La suite de la citation, quant à elle, peut facilement désigner le *Coup de dés* et l'écartier de ce fait du corpus du vers libre : « les textes formés d'agrégats de mots restant marginaux » (p. 35). Il est clair que, sur la page mallarméenne, le *mot* reprend tous ses droits, symboliquement, typographiquement, visuellement, et ce, *aux dépens du discours*. Par ailleurs, Murat note que le premier point s'applique autant au vers libre qu'au vers régulier, alors qu'il les présente comme un « segment de longueur variable ». Bien sûr, le vers régulier peut se présenter sous des mètres différents, mais il fallait trouver un moyen de spécifier la liberté du vers libre comme une irrégularité potentielle, s'opposant à la régulation du vers métrique. Et commencer d'abord par déterminer en quoi se mesure cette « longueur ». Murat prend le parti, comme la plupart, de conserver le compte syllabique, ce qui demanderait à être discuté pour au moins une raison : cela oblige à produire des analyses très fines sur le *e* muet, qui aboutissent généralement à décréter son indifférence. D'ailleurs, Murat lui-même présente ces autres possibilités lorsqu'il aborde la question des frontières du vers libre, qu'il analyse en lien avec la syntaxe : soit que le vers libre segmente « une unité linguistique de niveau inférieur à la phrase » (et produit alors un enjambement), soit que « la frontière du vers coïncide avec une frontière de syntagme » (et produit alors un découpage concordant), soit que « la frontière du vers coïncide avec la phrase » (p. 35, je souligne). Deux phénomènes sont ainsi exclus – du fait précisément de l'arrimage du vers libre au *discours*, je

le souligne —, dans l'ordre de grandeur minimal et maximal : la ligature des mots, comme dans le premier théâtre de Claudel, et l'accumulation des phrases qui ne sont pourtant pas des paragraphes de prose (et parfois même, pas des phrases syntaxiquement reconnaissables), comme chez Saint-John Perse.

### ***L'écueil du verset***

Mais si l'assimilation de la page mallarméenne au vers libre est des plus discrètes, puisqu'elle se veut acquise depuis l'étude parue chez Belin, celle du verset se fait très visible, à tel point que cet aspect semble un objectif non avoué de l'étude. J'ai déjà noté les quatre auteurs abordés dans la dernière section; on aura remarqué que deux de ces auteurs (la moitié !), Claudel et Péguy, sont généralement associés au verset. Une partie porte sur Saint-John Perse et c'est sur lui que se clôt l'étude : « Il vient donc un moment où le vers libre seul s'identifie à la destinée littéraire de la poésie. Le Nobel de Saint-John Perse en sera l'épreuve glorifiante : mieux vaut nous arrêter avant. » (p. 310) Évidemment, on sourcille à songer que le Nobel de Saint-John Perse s'identifie au « vers libre seul »... Murat mentionne bien le verset, dans un chapitre sur la « mise en page », ce qui est caractéristique, mais c'est pour n'en retenir (pour mieux l'écartier) qu'une définition, « consensuelle », qui surprend : parce que ce consensus est loin d'être acquis<sup>5</sup> et qu'il porterait sur un objet un peu plus sérieux, s'il existait.

---

<sup>5</sup> Cette définition « répandue dans la critique contemporaine » n'est adoptée par aucun des collaborateurs de notre numéro sur *Le verset moderne, Études littéraires*, vol. 39, n° 1, 2007.

Une opposition répandue dans la critique contemporaine, et que Gérard Prunelle a reformulée dans le cadre d'une analyse générale des phénomènes typographiques, est celle qui désigne comme « verset » les unités débordant la ligne et comme « vers » les unités contenues dans la ligne. (p. 172)

Il ajoute par la suite que « [m]algré sa commodité, [il n'adoptera] pas cette solution » — et nous le comprenons : les objections qu'on peut y opposer sont trop évidentes, et il prend soin de les nommer (certains versets ne débordent pas la ligne, le formatage graphique peut changer la donne). Je fais un cas à part de l'objection voulant que les poètes eux-mêmes n'aient pas utilisé le terme *verset* : elle n'est pas liée à la définition puisqu'elle ne touche pas la typographie; pour Saint-John Perse, elle est fausse; elle est vraie pour Claudel, mais celui-ci n'utilise pas plus le terme *vers libre*, comme je l'ai souligné plus tôt. Surtout, elle résonne avec une remarque liminaire, où Murat affirme avoir examiné « les caractéristiques des formes qui ont été produites et reçues sous le nom de vers libre » (p. 12); comme on l'a vu plus tôt, Rimbaud n'a pas « produit » de vers libres mais a été reçu comme tel; Claudel et Péguy ne sont ni dans l'un ni dans l'autre cas ; qui plus est, les objections de Murat en tête des parties les concernant, sur le fait que la critique se trompe en voulant les associer au verset, d'une part ne suffisent pas à renverser leur réception, d'autre part montrent bien *a contrario* que celle-ci ne s'est pas faite par la lunette du vers libre.

Pourtant, Murat disposait déjà d'un critère permettant de distinguer le vers libre du verset, et dans ses termes mêmes, ce qui n'est pas de peu de mérite. Dans la partie sur la « segmentation » du vers libre, il analyse « l'amplitude », soit la « longueur moyenne » (p. 46) de celui-ci. Si l'on s'entend



communément pour dire que le verset est un vers d'une grande amplitude, alors Murat peut bien le considérer comme un vers libre, puisqu'il le définit de « longueur variable »; le vers étant libre, il peut être long ou court, ce qui n'affecte pas son identité, ce que Murat note souvent. Mais justement, le facteur discriminant n'est pas l'amplitude mais plutôt sa variabilité ou ce que Murat nomme les « écarts d'amplitude », qui ne sont pas signifiants pour le vers libre mais le deviennent pour le verset. Dans l'optique d'une « allure du poème », soit de la connivence d'une forme versifiée à la forme du poème qui l'accueille, on pourrait établir que le verset, parce qu'il s'inscrit généralement dans un poème plus long, donc avec un plus grand nombre de lignes, et parce qu'il pratique généralement l'amplitude (sans s'y limiter), peut ainsi plus aisément présenter un écart d'amplitude fort, soit la différence entre les versets les plus longs et les plus courts dans un même texte. Ainsi, dans cette section, l'exemple le plus prononcé que cite Murat se trouve dans le poème justement nommé « Contraste », de Cendrars, qui présente un écart d'amplitude de 19 syllabes, soit entre un vers de 20 syllabes et un autre d'une seule. Ce n'est pas là la « mesure » du verset, mais bien plutôt celle du vers long d'Aragon. Chez Claudel, entre les quelques syllabes d'un mot ligaturé et les séquences en plusieurs phrases, chez Saint-John Perse, entre les versets de quelques mots et ceux de toute une page, l'écart d'amplitude est beaucoup plus considérable, de plusieurs dizaines de syllabes et même plus. C'est donc plutôt qu'il fallait chercher une différence.

Du reste, après avoir assimilé l'ensemble des versets claudéliens au vers libre, par des exemples tirés tant de son théâtre que de ses *Odes*, Murat s'en remet à ses distiques pour son étude plus détaillée dans la partie « Styles ». S'il est vrai que

les distiques de Claudel sont du vers libre et si, par ailleurs, le choix de ce corpus signifie que les distiques sont, dans l'ordre de pertinence, plus près d'une « extension » du vers libre, il est paradoxal qu'ils soient pourtant plus réguliers que les « vers » des *Odes*, puisque la rime leur impose une régularité que ne présentent pas ces derniers. Ce que souligne ce paradoxe est bien simple et révèle une idée qui revient d'ailleurs souvent dans l'essai de Murat, chez ceux qui ont élaboré et pratiqué le vers libre : c'est que celui-ci est *libre par rapport au vers régulier* parce qu'il le module, le déplie, joue alentour. On ne songerait pas, par exemple, à dire que le vers libre est libre par rapport à la prose, ce qui pourrait être; car la prose a aussi ses règles et ses unités, certes plus près du sens que de la forme : une idée par paragraphe, un paragraphe par idée, par exemple. Le vers libre est un répondant au vers (régulier), ce qui n'est pas le cas du verset, à mon sens (plus près, d'une part, du souffle de la parole, et non du discours, comme dans la prière, et plus près d'autre part de la traduction et des codes qui débordent la langue française).

Mais justement, nous touchons peut-être avec ce dernier point à une autre manière de distinguer le vers libre du verset. En effet, Murat précise ceci : « le principe qui doit gouverner l'interprétation est que le vers constitue une stylisation des propriétés phonologiques et prosodiques du *français* » (p. 39, je souligne). Pourtant, il inclut tout un groupe de poètes « traducteurs » qui sont très sensibles à sortir justement la langue française de son nid et parmi lesquels on trouve la plupart des modèles initiaux du verset. Murat voulait bien sûr insister sur les autres termes de la formule, qui sont pour lui plus distinctifs, mais c'est précisément à la frontière et à la dernière limite de celle-ci, là où elle pense avoir touché une de

ses bases fondamentales, qu'elle vacille et se change peut-être en quelque chose d'autre. Je vois pour ma part que, lorsque la forme utilisée tente de négocier un échange entre les langues, elle s'éloigne du même coup des catégories que présente la langue d'origine, comme le vers et la prose en français. Et je pense que c'est alors la généalogie du verset, et non du vers libre, qui est reconnue, car la transformation ne vise pas à se *libérer* du carcan de la métrique, quitte à parfois reprendre ses termes, mais plutôt à *obligatoirement* devoir quitter ces conventions pour s'assurer de donner sa place à l'autre langue, qui forcément est reconnaissable par sa différence. Autrement dit, d'un côté, le vers se libère des règles prosodiques qui ont cours en français pour transformer ses matériaux et, de l'autre, le verset, qui résulte d'un échange culturel et d'une traduction, se doit, obligatoirement, comme geste initial, de faire table rase de tout ce qui définit sa langue pour accueillir et accéder à la langue de l'autre (qui peut aussi être la langue de Dieu, évidemment). Ce n'est pas la liberté ou la libération que recherche le verset, c'est l'adéquation à l'autre, qui est une exigence.