

Sous la direction de
Catherine Boschian-Campaner

LE VERS LIBRE DANS TOUS SES ÉTATS

Histoire et poétique d'une forme
(1886-1914)

L'Harmattan

Mallarmé face au vers libre : une position critique

On connaît les termes, fort évasifs en réalité, dans lesquels l'auteur de « Crise de vers » s'est employé à préciser sa position relativement au vers libre : « Témoin de cette aventure, où l'on me voulut un rôle plus efficace quoiqu'il ne convient à personne, j'y dirigeai, au moins, mon fervent intérêt ; et il se fait temps d'en parler, préférablement à distance ainsi que ce fut presque anonyme¹. » Ce luxe de précautions n'est pas à mettre au seul compte de la méticulosité du personnage ni de son souci d'afficher, peut-être trop ostensiblement, l'ironique modestie qui est sa marque de fabrique. Car sa position, quant au vers libre, a très exactement été celle d'un tel témoin à distance, prenant habilement soin de ménager les susceptibilités des uns et des autres et d'envelopper dans une prudente impersonnalité la « rénovation de rites et de rimes »² dont le dernier tiers du XIX^e siècle a été le foyer. Cette prudence, qui n'exclut pas la radicalité dont il devait faire preuve dans l'appréhension critique et la construction théorique du phénomène, versons-la plutôt au compte de son sens du social et, en particulier, de cette conscience très fine qu'il a développée de ce que, dans un univers aussi autonome que celui de la poésie post-romantique, les changements de front dans l'ordre des formes sont à la fois des événements et des enjeux et que, loin d'être les produits d'initiatives personnelles, ils constituent des phénomènes proprement collectifs, dont aucun individu ne saurait être l'unique instigateur³. Le mot de « crise » placé au fronton du grand texte que Mallarmé réserve au vers libre dans le recueil de ses *Divagations* le suggère à lui seul : à l'horizon de son propos figurent aussi bien la tribu des poètes symbolistes en lutte pour l'obtention d'un titre de propriété exclusive sur l'innovation en cause que le système de normes et d'institutions qui leur enjoint à tous d'entrer dans cette lutte sans renoncer à leur illusion d'absolue singularité. Dater l'irruption du vers libre de la mort de Victor Hugo, n'est-ce pas, sous cet angle, la référer encore à un horizon collectif envisagé à deux niveaux d'abstraction : au plus direct, l'émotion libératrice éprouvée par toute la communauté des poètes à la disparition d'un Père et d'un homme dieu ayant incarné « le vers personnellement » ; et, au plus fondamental, l'idée que « la forme appelée vers est simplement elle-même la littérature », autrement dit qu'il y va, dans le vers, d'une représentation unanime de la littérature pensée comme accentuation de la « diction » et expérience rythmique du langage⁴ ?

¹ Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, tome 2, éd. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 205.

² « La Musique et les Lettres », dans *Œuvres complètes*, tome 2, éd. citée, p. 65.

³ Dans son article « Vers et musique en France », l'un des morceaux articulés à l'ensemble composant « Crise de vers », au lieu de « on me voulut un rôle plus efficace quoiqu'il ne convient à personne », Mallarmé avait plus significativement écrit « malgré qu'il n'appartient à personne » [je souligne] (*Œuvres complètes*, tome 2, éd. citée, p. 299).

⁴ « Crise de vers », éd. citée, p. 205.

Position très ambiguë en tout cas que la sienne. Théoricien du vers libre, qu'il propose de « [nommer], comme il sied, *polymorphe* »⁵, non seulement Mallarmé ne l'a pas pratiqué - exception faite du *Coup de dés*, à supposer que ce texte limite en relève de plein droit -, mais il a fait preuve au contraire d'un grand conservatisme prosodique. Faut-il rappeler que ses *Poésies* post-parnassiennes se signalent, sur fond de rétraction thématique et de constriction formelle, par l'adoption presque exclusive du sonnet, un fort pouvoir générateur conféré à la rime et un privilège manifeste donné à l'alexandrin et dans une moindre mesure à l'octosyllabe ? S'il y a, fût-ce à distance, engagement de sa part dans ce qu'il appelle « crise de vers », cet engagement semble bien plutôt viser à la défense du vers strict qu'à l'illustration du vers libre, suivant cette même tendance qui l'avait amené, au lendemain de la publication par Théodore de Banville de son petit *Traité de poésie française*, à se conformer scrupuleusement, désormais, aux règles édictées pour le sonnet par son aîné, quitte à retoucher trois de ses sonnets antérieurs à 1872 afin de les ajuster aux prescriptions de celui-ci⁶. Il y va là cependant d'une constante de ses écrits post-parnassiens, qui sont tout entiers placés sous l'impératif d'une triple opération de sauvegarde : sauvegarde du « divin bouquin » au temps du journal triomphant et du livre industriel ; sauvegarde de la littérature et de la poésie face à l'« universel reportage » et au déferlement de la prose instrumentale ; sauvegarde, enfin, du vers canonique à l'heure du vers libre⁷. Et si son œuvre poétique rend bien souvent un son funèbre, c'est qu'elle est aussi à sa manière un sanctuaire de l'alexandrin, une sorte de tombeau du vers, la crypte d'une certaine exigence poétique.

Sa *distance* à l'égard du phénomène n'est pas seulement spatiale. Elle est aussi temporelle. Le premier texte de sa plume dans lequel il évoque publiquement le vers en crise, « Vers et musique en France », ne sort qu'en mars 1892 dans les colonnes du *National Observer*, soit cinq, dix ou vingt ans après l'apparition du vers libre selon qu'on en attribue la primeur à Gustave Kahn, Marie Krysinska ou Rimbaud. « Il se fait temps d'en parler » : c'est le moins que l'on puisse dire. Son retard se creuse encore lorsque, l'année suivante, dissertant sur *La Musique et les Lettres*, le poète conférencier emprunte le ton et la rhétorique du grand reporter pour annoncer à l'Angleterre la grande nouvelle - « On a touché au vers » s'y détachant en un seul paragraphe comme s'il s'agissait d'une manchette de journal à sensation, annonçant le gros titre « On a marché sur la lune » que tant de rédactions, par clin d'œil à Hergé, inscriront à la une en 1969 :

⁵ *Ibid.*, p. 207.

⁶ La remarque en a été faite par Jacques Roubaud, « Sur la forme du sonnet français de 1801 à 1914 », dans *Le Sonnet au risque du sonnet* (B. Degott et P. Garrigues dir.), Paris, L'Harmattan, 2006, p. 289-290.

⁷ Ces trois sauvegardes à opérer n'en font qu'un à ses yeux, puisque « le vers est tout dès qu'on écrit » et que l'hégémonisme croissant de la prose journalistique sur la sphère de l'imprimé constitue, non le fond, mais le cadre même de la crise des valeurs symboliques dont le vers libre n'est qu'un des symptômes les plus visibles.

Un intérêt de votre part, me conviant à des renseignements sur quelques circonstances de notre état littéraire, ne le fait pas à une date oiseuse.

J'apporte en effet des nouvelles. Les plus surprenantes. Même cas ne se vit encore.

- On a touché au vers.

Les gouvernements changent ; toujours la prosodie reste intacte : soit que, dans les révolutions, elle passe inaperçue ou que l'attentat ne s'impose pas avec l'opinion que ce dogme dernier puisse varier.

Il convient d'en parler déjà, ainsi qu'un invité voyageur tout de suite se décharge par traits haletants du témoignage d'un accident su et le poursuivant : en raison que le vers est tout, dès qu'on écrit. [...]»

En fait de reporter revenant du théâtre des opérations, on a vu plus rapide. Il est fort possible qu'un peu d'ironie se mêle à tout ce dramatisme essoufflé et que ce style, ce ton, le retard du poète sur l'événement soient pour lui une façon de faire sentir que, de son point de vue, cet événement décidément ne passe pas. Mais il est possible aussi bien que ce ton et ce style journalistique. Mallarmé les adopte afin de signifier que cet événement, porté par une impersonnalité diffuse (« On a touché au vers »), n'a pas eu lieu ponctuellement, qu'il est pris dans une logique de répétition, voulant qu'une fois qu'on s'est dressé contre le grand code prosodique, l'attentat ne cesse pas de s'en répéter, de même que c'est « à l'infini » qu'il convient, écrit-il dans « Crise de vers », d'« [envisager] la dissolution maintenant du nombre officiel, en ce qu'on veut⁹ ».

L'effraction d'un sanctuaire disperse les signes du sacré. Ne demeure qu'un lieu vide, hanté par une plénitude dissoute, par une forme désormais arbitraire qui ne tenait sa force que de la croyance collective dans son absolue nécessité et sa pérennité. Le ver, si l'on ose dire, est dans le fruit. Car la versification régulière, qui tolérait sans doute, à ses côtés, des formes relâchées, propres à la fable, à l'opéra ou à la poésie populaire, n'apparaît plus que comme une option parmi d'autres. Elle était l'horizon régulateur de toute pratique prosodique, l'étalon or du marché des échanges et des changements formels, la norme incontestable au regard de laquelle toute transgression apparaissait comme une licence, une maladresse ou un accident et voici qu'elle n'est plus guère qu'une institution : un « monument public quant à notre ville » à l'entour duquel, selon les termes adoptés par Mallarmé dans sa lettre à Gustave Kahn au sujet des *Palais nomades*, « quiconque musicalement organisé peut, en écoutant l'arabesque spéciale qui le commande et s'il arrive à la noter, se faire une métrique à part soi et hors du type général »¹⁰. Ajoutons néanmoins, chose qui ne semble pas avoir

⁹ « La Musique et les Lettres », éd. citée, p. 63-64.

¹⁰ « Crise de vers », éd. citée, p. 207.

¹¹ Lettre à Gustave Kahn, 8 juin 1887, dans *Correspondance suivi de Lettres sur la poésie*, éd. Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1995, p. 595.

échappé à notre poète, que l'institution de la versification régulière en cadence originare, reliée aux rythmes fondamentaux de la langue et de la civilisation, demandait qu'une autre forme, transgressive, se fasse jour avec un fort indice de propagation. De la même façon que l'authenticité ne prend sens et valeur de fétiche qu'en régime d'inauthenticité croissante, le vers strict n'est passé du statut d'une forme dominante à celui d'une forme archaïque primordiale qu'au moment où un autre régime de versification faisant l'objet d'âpres controverses est devenu disponible et acceptable. L'esthétisation des techniques, ici comme ailleurs, est le plus souvent rétrospective, l'irruption d'une forme nouvelle conférant à la forme qu'elle périmait ou prétend périmait une aura que celle-ci ne détenait pas du temps qu'elle faisait l'objet d'un emploi banalement exclusif. Tout l'effort de Mallarmé théoricien du vers sera effectivement de conférer à celui-ci, dans les turbulences fécondes qu'il connaît après 1885, le rang d'un canon littéraire fondamental au prix d'une extension de la prosodie à tout fait de style et à toute organisation formelle de l'expression littéraire. C'est qu'il y va, à ses yeux, dans la crise du vers, d'une crise de la littérature, crise féconde portant celle-ci à s'interroger sur ce qui fonde sa littérarité et par conséquent son exception au sein des usages divers du langage. On sait les deux directions prises par Mallarmé à cet égard. Ce sont plus exactement deux perspectives adoptées sur l'appareil poétique pensé à la fois comme espace social et comme conscience verbale travaillée par une rythmicité fondamentale : d'un côté, vu d'en haut, un partage entre deux emplois de la prosodie, réservant au vers strict la pompe des grandes occasions et des thèmes les plus solennels, qui sont aussi les plus impersonnels, et au vers libre l'expression des rythmes singuliers et des perceptions subjectives de « lois [...] reconnues dans la langue »¹¹ ; de l'autre, vu du plus profond, l'institution du vers en essence d'une littérature conçue comme art des rapports et de toute écriture littéraire, réciproquement, en manifestation plus ou moins radicale du battement rythmique et du principe d'organicité avec quoi se confond la « forme appelée vers »¹², laquelle est nombre et rapport entre des nombres¹³.

« Orage, lustral »¹⁴, en effet : la crise ouverte par l'irruption du vers libre - sorte de palais nomade au regard du monument stable de la prosodie régulière - contraint idéalement la littérature, lavée de ses routines et de ses définitions génériques contingentes, à ressaisir son propre principe, à ouvrir l'époque d'une réflexion sur le langage à travers une réflexivité générale du discours.

¹¹ *Ibid.*, p. 595. Dans son « Observation relative au poème *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* », Mallarmé semblera plutôt affecter la versification traditionnelle au registre de la passion et de la rêverie (dans *Œuvres complètes*, tome 1, éd. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, 392).

¹² « Crise de vers », éd. citée, p. 205.

¹³ On se reportera aux pages éclairantes que Michel Murat réserve au vers libre selon Mallarmé dans la première partie de son ouvrage sur *Le Coup de dés de Mallarmé. Un recommencement de la poésie*, Paris, Belin, 2005 et, pour le détail de la double solution formelle ici évoquée, à Pascal Durand, *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 2008, p. 155-160.

¹⁴ « La Musique et les Lettres », éd. citée, p. 65.

L'enthousiasme un peu forcé dont il fait assaut en accueillant le « délicieux affranchissement »¹⁵ accompli par Kahn en 1887 et dont il ne cessera pas d'entourer les initiatives des adeptes du vers libre, Mallarmé ne l'équilibre pas moins par une inquiétude plus ou moins déclarée touchant aux effets de sape susceptibles de s'exercer, suite à l'attentat prosodique, sur tout l'édifice des lettres – un édifice qui est aussi, pour détourner l'expression qu'il emprunte à l'exorde de sa conférence anglaise, un « état littéraire »¹⁶, dans lequel la poésie, c'est-à-dire l'espace constitué par les rapports entre poètes, tient en effet d'une « ville »¹⁷, mais dont les fortifications commenceraient à céder de toutes parts.

C'est que le vers libre est devenu, au début des années 1890, un fait social à part entière au sein du microcosme poétique en ce qu'il apparaît autant comme le résultat d'expériences ponctuelles cumulées que comme le produit des débats et des combats dont il fait l'objet. Les rivalités font rage dans ce microcosme pour la paternité de l'invention ou son exploitation fertile. Dujardin rapporte, dans ses souvenirs, que Kahn et Moréas se toisaient dans les cafés, ayant chacun en poche un poème en vers libre à brandir sous le nez de l'autre en guise de preuve de propriété sur la chose et de priorité dans son invention¹⁸. « Après, les dissensions »¹⁹, avait déjà fait observer Mallarmé à ses auditeurs d'Oxford et Cambridge, fort de cette idée valant sur les deux terrains de la société globale et du petit monde littéraire que « ce à propos de quoi on s'entre-dévore, compte »²⁰. On ne saurait mieux dire, car si le vers libre, comme le poète aime à le répéter, est une « variation » tout individuelle, tirant profit esthétique de la liberté de « se [...] composer un instrument »²¹, la volonté n'est pas moins forte, dans les rangs du symbolisme, de rationaliser chacun de son côté sa propre pratique du vers dans l'ambition de l'imposer en tant que forme la plus pure et la plus rationnelle de l'expérience poétique. Ambition dont l'« instrumentisme » d'un prétendant pressé tel que René Ghil constitue l'expression la plus évidente, bien qu'elle ne soit véritablement significative que reliée à la multiplication des petites revues et à l'efflorescence de tant d'autres doctrines en « ismes » durant toute cette période. Sous cet aspect, la « crise de vers » sonne comme une crise de nerfs, provoquée par l'exaspération polémique des singularités individuelles et des rationalités antagonistes, dans le choc desquelles ce n'est pas seulement l'instrument du vers qui est mis en péril, aux yeux de Mallarmé, mais encore la stabilité du genre poétique, son identité et sa capacité à maintenir sa position, longtemps dominante, dans un système des genres qui, après 1880, fait l'objet d'un profond réaménagement du fait de la montée du roman dans la hiérarchie des légitimités et

¹⁵ Lettre à G. Kahn, déjà citée, p. 595.

¹⁶ *La Musique et les Lettres*, éd. citée, p. 63.

¹⁷ Lettre à G. Kahn, déjà citée, p. 595.

¹⁸ Edouard Dujardin, « Les premiers poètes du vers libre », dans *Mallarmé par un des siens*, Paris, Messein, 1936, p. 129-133.

¹⁹ « *La Musique et les Lettres* », éd. citée, p. 64.

²⁰ *Ibid.*, p. 72-73.

²¹ « *Crise de vers* », éd. citée, p. 207.

sous la poussée d'une grande presse bien près de soumettre toute la sphère de l'imprimé à son hégémonie et à son usage mercenaire du langage. L'« exquise crise, fondamentale »²² saluée dans l'article des *Divagations* est « autant qu'une autre, sociale »²³, avait-il souligné dans sa conférence anglaise, ayant sans doute autant à l'esprit les rivalités divisant la tribu des symbolistes que la lutte pour la survie du plus apte dont Jules Huret s'était fait le reporter, en 1891, sur le terrain, mettant aux prises, pour le monopole de l'excellence et de la pertinence littéraires en regard des besoins et des idéaux de l'époque, poètes et romanciers, symbolistes et parnassiens, romanciers naturalistes et romanciers psychologues. L'heure est à une surenchère générale de différenciation et de distinction qui montre que la fin du siècle n'est pas seulement marquée, au sein du champ poétique, par une « crise des valeurs symbolistes »²⁴, mais plus fondamentalement par une crise des valeurs *symboliques* atteignant aussi bien la poésie en temps de crise du vers et le roman en temps de crise du modèle naturaliste que l'ensemble d'un champ culturel dans lequel le processus d'autonomisation amorcé soixante ans plus tôt débouche sur une « institutionnalisation de l'anomie »²⁵.

De cette anomie qui tend à suspendre tout sentiment d'appartenance à un même corps collectif, le vers libre est l'équivalent dans le champ des poètes, sinon l'expression poétique - « reflet direct », avait déclaré Mallarmé à Huret, d'« une société sans stabilité, sans unité »²⁶ -, et il paraît difficile de séparer la direction que l'auteur de *La Musique et les Lettres* prend pour théoriser le vers libre, et, en deçà, la forme fondamentale du vers, de l'intention, qui semble bien l'animer, de proposer à toute cette génération morcelée une conception de la poésie et de la poéticité suffisamment générale pour réconcilier les poètes de toutes obédiences, au sein de l'avant-garde symboliste, sans offenser leur souci de distinction réciproque et suffisamment générique pour maintenir, entre emploi littéraire et emploi non littéraire du langage, une différence irréductible. En septembre 1886, Moréas avait tenté, pour son propre compte, de prendre le contrôle du mouvement,

²² *Ibid.*, p. 204.

²³ « La Musique et les Lettres », éd. citée, p. 65.

²⁴ Voir Michel Décaudin, *La crise des valeurs symbolistes*, Toulouse, Privat, 1960.

²⁵ L'expression est de Pierre Bourdieu, « L'institutionnalisation de l'anomie », *Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 19-20, 1987, p. 6-20. Notons que ce concept d'« anomie » vient tout juste, en 1885, d'être forgé par le philosophe Jean-Marie Guyau pour caractériser la morale positive adéquate à un temps caractérisé par l'effondrement des grands principes d'autorité (la religion, l'État, la science), en attendant qu'un Durkheim l'utilise, dans sa thèse sur le suicide, pour désigner au contraire les perturbations et pathologies engendrées par les états de société condamnant à l'indétermination et à une perpétuelle mobilité ceux qu'une trop grande division du travail isole les uns des autres, au prix d'une perte du sentiment de leur interdépendance et du sens de toute transcendance collective. Voir Jean-Marie Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction* (1885), éd. Mauve, Paris, Fayard, coll. « Corpus des œuvres de philosophie en langue française », 1985 et Émile Durkheim, *Le Suicide* (1897/1930), Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 1999, chap. 5.

²⁶ « De cette organisation sociale inachevée, qui explique en même temps l'inquiétude des esprits, avait-il précisé, naît l'inexpliqué besoin d'individualité dont les manifestations présentes sont le reflet direct » (Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891), éd. Grojnowski, Vanves, Thot, 1982, p. 74).

avec son texte programmatique sur *L'école symbolique* publié dans les colonnes du *Figaro* ; un surcroît de rivalité en avait résulté dans les rangs des symbolistes et son manifeste fit long feu. Avec « Crise de vers », Mallarmé donne à toute l'école son véritable manifeste rétrospectif ; fort de son statut d'aîné et de témoin engagé, il prend acte d'une situation de crise, indique la voie de son dépassement, définit une doctrine du vers, de la poésie et de la littérature, et, chemin faisant, énumère, comme le fera plus tard un Breton, non seulement quelques précurseurs (Verlaine, Laforgue), mais encore ceux qui s'inscrivent activement dans le mouvement dont il désigne le sens et fait miroiter la portée :

Tantôt une euphonie fragmentée selon l'assentiment du lecteur intuitif, avec une ingénue et précieuse justesse — naguère M. Moréas ; ou bien un geste, alanguï, de songerie, sursautant, de passion, qui scande — M. Vielé-Griffin ; préalablement M. Kahn avec une très savante notation de la valeur tonale des mots. Je ne donne de noms, il en est d'autres typiques, ceux de MM. Charles Morice, Verhaeren, Dujardin, Mockel et tous, que comme preuve à mes dires ; afin qu'on se reporte aux publications²⁷.

Mais revenons à la question qui nous occupe : celle de la « position » de Mallarmé « face au vers libre ». Il serait réducteur de mettre la distance et la hauteur avec lesquels il considère l'« heureuse trouvaille »²⁸ du vers libre au compte du seul souci qui l'animerait de se placer dans la position du chef d'école au-dessus de la mêlée ou de l'aîné rappelant ses cadets aux antiques devoirs de l'écriture et aux rythmes essentiels. Il y a de cela bien sûr. Sa position d'extériorité engagée n'en est pas moins, pour son propre chef, une position critique, en tant qu'elle exprime le décalage tout intérieur qui est le sien au sein du champ poétique. C'est là pour une part une affaire de tempérament. Toute l'œuvre de Mallarmé, toutes les conduites du poète et de l'homme sont placées sous le double signe d'un *sens des formes* et d'un *sens des formalités* : le goût des nombres et des rimes est aussi, chez lui, un goût des rites, le respect dû aux formes littéraires, un respect dû aussi aux normes plus ou moins explicites qui réglementent non seulement la vie sociale en général, mais aussi cette vie sociale particulière qu'il appelle « l'existence littéraire »²⁹. Mais ce décalage est également tout intérieur en ce qu'il met en porte-à-faux réciproque les dispositions qu'il a profondément et durablement intériorisées et la position qu'il occupe au sein de l'univers poétique

²⁷ « Crise de vers », éd. citée, p. 207. Régnier avait été cité à la page précédente. Ne manque pas même, dans ce texte, la trace d'une excommunication, Adolphe Retté — entre-temps passé dans l'opposition aux décadents et symbolistes — ayant été inclus dans la série des vers-libristes dans l'une des premières versions publiées de cette section du texte (« Divagation première relativement au vers », dans *Vers et Prose*, 1894). La disparition du nom de Maeterlinck, lui aussi cité au départ, paraît plus curieuse.

²⁸ « La Musique et les Lettres », éd. citée, p. 64.

²⁹ « Solitude », dans *Œuvres complètes*, tome 2, éd. citée, p. 256.

après 1885, celle d'un maître adoué par la jeune génération montante alors que, par bien des aspects, il reste tributaire des représentations de la poésie que cette même génération met à mal. En 1892, au moment où il se saisit de la question du vers libre, Mallarmé a 50 ans ; de sa vingtième année à l'approche de sa quarantaine, il a été formé à l'école de Baudelaire et de Banville, au culte de la « poésie pure » et de la virtuosité verbale, mais aussi, fût-ce à son corps récalcitrant, au sein d'une école, le Parnasse, qui a fait de la régularité, de la pétrification formelle, de la rigueur prosodique le socle même de sa doctrine ; une école qui a été la plus fermement instituée qu'on ait vue — un chef de file incontesté, un cénacle, un credo inflexible, une revue par fascicules, un éditeur —, alors que celle qui va après 1880 lui contester sa suprématie sera, pour sa part, porteuse de tous les signes de l'éclatement : multiplication des prétendants au rôle de leader, effervescence de petites revues souvent éphémères, prolifération des doctrines en « ismes », dislocation du vers, etc. L'ambiguïté et la dimension critique de la position de Mallarmé quant au vers libre, entre autres, tient sans doute, du point de vue le plus fondamental, à ceci : à l'âge moderne, les formes de la littérature changent plus vite, hélas, que le cœur d'un mortel. Le champ poétique s'est transformé de façon accélérée après 1880 ; lui est resté tel qu'en lui-même, fidèle au vers comme il se voudra fidèle au livre. Autrement dit, ses structures mentales et en particulier sa représentation du faire poétique ont survécu à l'univers esthétique qui les a façonnées. Sa théorisation du vers libre, toute ambivalente, sa pratique du vers strict et de la forme fixe en temps de crise du vers, la double tendance chez lui à ironiser et à sur-sacraliser à la fois la chose poétique et les rituels de la littérature ne sont pas étrangères à cette *hystérésis* de l'habitus faisant du chef de file de la génération symboliste une sorte de parnassien attardé. Au temps du Parnasse, il était en avance ; vingt ans plus tard, le voici comme en retard et porté par conséquent à prendre de la hauteur et de la profondeur à l'égard des chaotiques controverses qui divisent ses émules.

Et c'est par un autre écart encore, la mort trop tôt venue, que va s'achever sa carrière, avec la publication à l'enseigne de la revue *Cosmopolis*, en 1897, de la première version de son grand « Poème », *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*. Occasion, semble-t-il, de renverser toute sa poétique du vers et de la forme brève : aux sujets minimaux des sonnets s'opposera le grand sujet d'une aventure métaphysique dans l'ordre du langage et des nombres ; au décor confiné des « salons » et autres chambres vides, le grand théâtre d'une cosmogonie ; à l'implosion formelle, l'explosion typographique et, au vers régulier, une irrégularité généralisée, provocante. Occasion, surtout, de rattraper le mouvement poétique en marche et de le prendre de vitesse. « La tentative, fera-t-il observer, participe, avec imprévu, de poursuites particulières et chères à notre temps, le vers libre et le poème en prose³⁰ » Le *Coup de Dés* se trouve du coup placé dans le prolongement des deux grandes formes inventées en poésie au XIX^e siècle et

³⁰ « Observation relative au poème *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* », dans *Œuvres complètes*, tome I, éd. citée, p. 392.

marquées l'une et l'autre tant par l'irrégularité que par l'hybridation. Mallarmé, bien plus, le donne pour un texte valant à la fois par l'« état » qu'il « indique » et par le « genre » que peut-être il amorce. Texte symptôme et texte prototype. Symptôme, d'un côté, d'« un état qui ne rompt pas de tous points avec la tradition »³¹ : le *Coup de Dés* comme relevé géométrique et translation en un « Poème » d'une situation poétique où se superposent en partie deux systèmes d'expression et de codification, la longue tradition du vers strict et la période s'allongeant du vers libre. Prototype, d'un autre côté, d'un « genre », qui serait voué aux « sujets d'imagination pure » ou à l'« intellect », mais qui « [laisserait] intact l'antique vers, au quel [*sic*] je garde un culte et attribue l'empire de la passion et des rêveries »³². La radicalité du *Coup de Dés*, leçon de liberté administrée aux adeptes du vers dit libre, leçon aussi d'une contrainte généralisée à tous les paramètres textuels et paratextuels de l'écrit, reste ainsi tributaire, de quelque côté qu'on l'envisage, du tiraillement entre deux « états » historiques du vers comme aussi, chez Mallarmé, entre goût de la nouveauté et « culte » de la tradition. Quant à son contenu, si peu dissociable qu'il soit de sa forme, comment ne pas voir, malgré la dénégation que Mallarmé fait porter sur le genre du « récit »³³, qu'il développe un grand récit ouvert sur l'à venir, mais qui n'en peut pas moins être lu comme le récit d'un naufrage qui n'est autre que celui du vers, de l'alexandrin, du « NOMBRE / issu stellaire »³⁴ ? Résumé de toute sa poétique personnelle, mise en scène typographique de la théorie de la signification qui lui est propre, *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* s'offre aussi au lecteur de Mallarmé comme une allégorie toute mélancolique de sa position dans le champ poétique fin de siècle : avant-gardiste vouant un culte à la tradition ; théoricien d'un vers libre qu'il ne pratique pas ; « Maître » à la barre d'un vers en liberté s'identifiant au Mètre englouti ; à la fois dedans, à côté, plus loin, en retrait ; chevillé à « la Poésie - unique source »³⁵.

Pascal Durand

Université de Liège

³¹ *Ibid.*, p. 392.

³² *Idem.*

³³ *Ibid.*, p. 391.

³⁴ *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, dans *Œuvres complètes*, tome I, éd. citée, p. 382-383.

³⁵ « Observation relative au poème *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* », éd. citée, p. 392.