

Rénovation de rites

De la critique du vers au vers critique

GÉRALD PURNELLE

Par l'un et l'autre de ses deux termes, l'expression même de *crise de vers* ne laisse pas de faire problème, dès sa fabrication par Mallarmé¹, et plus encore dans toute projection sur une époque ultérieure : s'agira-t-il seulement de vers, de métrique, de forme de la poésie ? Ou plutôt (ainsi que le texte-programme du présent dossier de la revue *Balises* nous invite à y réfléchir) de la poésie et de ses raisons, ses fins, ses enjeux ? – en un emploi métonymique, voire synecdochique (pour autant que la forme d'une chose puisse être prise pour une de ses parties), de *vers* pour *poésie*. Certes, on peut supposer, de façon plausible, que l'un ne va pas sans l'autre, qu'une crise globale de la poésie possède forcément une dimension formelle, et inversement qu'une crise formelle peut n'être que le symptôme d'une crise plus large, voire foncière ; mais une telle hypothèse, aprioriste, laisse entière toute question formelle envisagée pour elle-même. D'autre part, stigmatiser sur le seul *vers* (le mètre) une éventuelle crise formelle est tout autant métonymique, car le vers n'est pas toute la forme, laquelle est également linguistique, syntaxique, rhétorique ; or des évolutions ou des bouleversements formels ont pu frapper l'histoire de la poésie française sans que la légitimité ou les fondements du mètre national soient remis en cause ; songeons à Malherbe, Racine, Hugo, Baudelaire ou Mallarmé : il s'est agi, à chaque fois, d'écrire autrement l'alexandrin (notamment dans sa syntaxe), mais sans récuser ou bouleverser fondamentalement le modèle abstrait qui le sous-tend (comme le fera le vers libre).

¹ Cf. Pascal Durand, *Crises. Mallarmé via Manet (De « The Impressionists and Edouard Manet » à « Crise de vers »)*, Leuven, Peeters/Vrin, 1998.

Par ailleurs, qu'est-ce qu'une crise ? dans quel sens Mallarmé entendait-il ce mot ? son sens sera-t-il le même aujourd'hui ? quand peut-on dire qu'il y a crise en poésie ? Double et vaste question, donc, posée par l'écho que fait au texte de Mallarmé le titre de ce dossier.

C'est que, depuis longtemps, et en tout cas tout au long du XX^e siècle, et en tout cas durant toute l'après-guerre et en cette fin de siècle toute proche, il est d'usage de parler d'une crise de la poésie, dans sa visibilité, son public, sa fonction sociale, sa finalité, ses ambitions, son efficacité, sa vérité, sa diversité, son hermétisme, ses illusions, etc.²

Dans le texte « Crise de vers », tout comme dans son pendant « La Musique et les Lettres »³, Mallarmé prend pour point de départ la même question purement formelle et métrique : la « crise » dont il est question paraît d'abord ne frapper que le vers lui-même, non (du moins d'emblée) la poésie, mais le seul alexandrin, « instrument surmené » (p. 352), « cadence nationale » subissant une « lassitude par abus » (p. 243). La crise, dite « exquise », mais « fondamentale », prend deux formes : soit un desserrement intérieur de l'alexandrin (p. 242), soit l'invention du vers libre, dont Mallarmé paraît se féliciter, sans aucun appel révolutionnaire, mais en préconisant, au contraire, de conserver le « nombre officiel » pour les « occasions amples ». Mais on sait que, s'il ne s'agit, de prime abord, que de versification, il élargit ensuite son propos⁴ par l'esquisse d'une poétique nouvelle, visant à « la notion pure », à « ne garder rien que la suggestion ». Mallarmé prend prétexte de l'invention du vers libre – qu'il ne pratiquera pas comme tel, mais qu'il radicalisera dans le *Coup de dés*, qui « participe [du] vers libre et [du] poème en prose »

² Par ailleurs, Jan Baetens montre bien plus loin que, pour qu'il y ait crise, il faut qu'il y ait situation de non-crise : une crise est un événement différentiel.

³ Je renvoie à ces deux textes dans l'édition de la collection « Poésie/Gallimard », aux pages 239-252 pour « Crise de vers » et 349-371 pour « La Musique et les Lettres ».

⁴ « Faut-il s'arrêter là et d'où ai-je le sentiment que je suis venu relativement à un sujet beaucoup plus vaste peut-être à moi-même inconnu, que telle rénovation de rites et de rimes ». (p. 353)

(Préface) – pour formuler et asseoir sa poétique. Celle-ci postule en effet que chaque écriture élabore sa forme personnelle : « quiconque avec son jeu et son ouïe individuels, se peut composer un instrument, dès qu'il souffle, le frôle ou frappe avec science » (p. 244). L'enjeu de la question formelle devient dès lors, sans doute pour la première fois à un tel degré dans l'histoire de la poésie française, capital (« fondamental ») : Mallarmé investit le vers (mesuré, mais aussi libre), d'une fonction compensatrice : « rémunére[r] le défaut des langues » (p. 245), que leur « diversité empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité » (p. 244).

Notons que, déjà chez Mallarmé, le « vers » n'est pas le seul mètre et la crise sa seule « dissolution » (p. 243) : il est pris pour toute la forme, il est partout, dans toute écriture, y compris dans la prose⁵. Et l'appel aux ressources sonores, notamment, dépasse la seule métrique et l'opposition vers régulier/vers libre/prose. Là gît une des ambiguïtés de l'analyse de Mallarmé et de son utilisation du mot *vers* (comme du mot *crise*).

Ce qui paraît devoir être retenu de cette première « crise de vers », pour une éventuelle confrontation avec notre époque, c'est ce projet idéaliste dont Mallarmé investit la poésie, et à l'appui duquel il convoque rien de moins que le vers lui-même, non seulement dans son modèle canonique, mais surtout dans la liberté offerte à tout poète d'élaborer son propre instrument. Révolution, libération ou illusion ? Bien des lignes de force de la poésie du xx^e siècle sont ici dessinées. Il apparaît en effet que, un siècle plus tard, nous en sommes toujours à plus d'un axiome mallarméen : sans doute pas toujours une poésie de suggestion, mais souvent une recherche persistante de la notion pure – pour le meilleur et pour le pire.

Mais un siècle a passé, par nombre d'avatars historiques. Les

⁵ « [...] Le vers est tout, dès qu'on écrit. Style, versification s'il y a cadence et c'est pourquoi toute prose d'écrivain fastueux, soustraite à ce laisser-aller en usage, ornementale, vaut en tant que vers rompu, jouant avec ses timbres et encore les rimes dissimulées ; selon un thyrse plus complexe. » (p. 351)

questionnements, difficultés et bouleversements qu'ont traversés les poètes du XX^e siècle procèdent directement de ce double héritage, l'invention du vers libre et le programme mallarméen, et de l'incapacité lentement avérée du premier à accomplir le second. Oui donc, une crise formelle double, depuis longtemps, la crise de la poésie, mais, plus « fondamentale » encore que sous Mallarmé, on sait que celle-ci touche à la possibilité même de la poésie, à son identité, plus qu'à son seul projet : l'optimisme mallarméen n'est plus de mise. C'est après Mallarmé (qui répondait positivement à la question dans « La Musique et les Lettres ») qu'il y eut vraiment crise.

Pour ma part, laissant ce problème à d'autres, je choisirai de m'en tenir à la seule question du vers à la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle, et de prendre l'expression *crise de vers* au pied de la lettre : s'il y a crise, y a-t-il *crise du vers* ? corolairement, a-t-elle un lien avec une crise de la poésie ? La question sera donc éminemment formelle, mais, encore une fois, le vers n'étant pas le tout de la forme, c'est néanmoins de lui qu'il sera surtout question.

De tout temps, y compris durant ce siècle, la forme-vers a assumé, parmi d'autres, deux fonctions : l'une, propre au poète, est d'être instrument d'écriture (c'est le programme assigné par Mallarmé aux versifications libérées, « modulations individuelles » (p. 352), mais aussi la force du mètre classique pour un Valéry et le fondement des poétiques contraintes, oulipiennes ou autres) ; l'autre, orientée vers le récepteur, est de signifier la nature poétique du texte lu. Identificatrice ou classifiante, la forme-écart, la forme marquée (ainsi du vers) indique au lecteur que le texte est autre chose que de la prose ; en tant que forme, elle l'instaure *immédiatement* en poésie. Or l'histoire a montré que cette double fonction, le vers libre standard (le *vers international libre* stigmatisé par Jacques Roubaud)⁶ a progressivement failli à l'assumer : devenu modèle dominant, il a subi un même (et plus rapide) « surmenage » que l'alexandrin selon Mallarmé, en raison d'« abus » généralisés

⁶ Jacques Roubaud, *La Vieillesse d'Alexandre*, Paris, Maspéro, 1978.

(en simplifiant à l'excès : qui ne restait pas fidèle au vers régulier se fiait entièrement au vers libre, ou usait presque indifféremment du premier et du second, émoussant par là même la force polémique et différentielle de l'un et de l'autre). Avec cette suprématie d'une forme de plus en plus neutralisée se dessinait le spectre, non tant de la prose (dont le vers libre menaçait pourtant de n'être plus qu'une forme à peine camouflée), que d'une non-poésie, d'une non-poéticité formelle, d'une poésie in-forme, toute d'images et de rhétorique, marquée d'une double crise, négativement parallèle aux deux pôles du positivisme mallarméen : la menace d'une fin de la poésie, d'un échec du projet, et la question de l'identité du genre par sa forme. La réaction la plus vive à cette situation *critique* fut sans conteste la décennie dite « formaliste », où textualisme et spatialisme, sondant le gouffre de la prose ou puisant aux ressources de la typographie (le blanc sur la page, dans le vers, entre les vers, dans la prose), en vinrent parfois (à la limite) à nier le vers, en l'écartelant, en l'asséchant, en le parodiant (Denis Roche), et à nier le poème au profit du texte.

Au sortir de cette période *critique* (dans l'autre sens du mot), et sous son effet somme toute salutaire, il apparaît que, puisque le vers libre était devenu insatisfaisant, banalisé, transparent, facile, puisque sa seule marque était, à la limite, le retour à la ligne dans un continuum de prose, la poétique des deux ou trois dernières décennies du siècle en est venue progressivement à assumer cette condition : une fois perdues les certitudes et le rêve d'une forme s'imposant de façon pleine, c'est la définition minimale du vers qui s'imposa. Cette position réaliste s'oppose donc, d'une certaine façon, à tout idéalisme formel : le vers, c'est d'abord ça, le retour à la ligne. À partir de là, tout redevient possible pour que cela ne soit pas seulement ça : sur cette base minimale, tout travail sur la fin du vers (le lieu où couper) et sur sa syntaxe intérieure, sur son rythme et sa frontière.

Ce travail prend la forme, depuis le début des années '80, d'expériences et d'élaborations formelles d'abord individuelles, qui intègrent souvent les acquis d'un passé récent (le formalisme, les

ressources de la typographie, l'usage du blanc, les effets visuels, mais aussi un commerce croissant avec la prose), mais dont, fait majeur, l'axe cardinal redevient le vers et la substance la syntaxe.

Si le vers libre standard était, en effet, hyper-syntaxique (un syntagme, un vers), le vers libre contemporain, critique, est lui contre-syntaxique ; son jeu se fonde, chez bien des poètes, sur une opposition du retour à la ligne et de la syntaxe du texte, c'est-à-dire l'enjambement⁷, lequel, arbitrairement présent à la fin de toute ligne de prose, réalise ce paradoxe d'une contamination par celle-ci d'un vers qui se veut réaction contre un vers libre par ailleurs trop prosaïque. De la syntaxe à la syntaxe, les conditions modernes du vers (le prosaïsme formel) sont donc assumées jusqu'au bout. Passé par ces stades, le vers contemporain peut même redevenir, dans certaines pratiques, mesuré, compté, sans cesser d'être moderne ni critique, tout restant affaire de coupe et de syntaxe⁸.

Et la prose, dans tout cela ? Elle est, plus que jamais, objet de débat et de confrontation avec le vers⁹. L'on joue désormais à approcher la prose et à la mettre à distance, à la contourner et à la traverser, à l'intégrer et à la parodier. C'est le jeu qu'impliquent la nature fortement contre-syntaxique du vers moderne, ainsi que diverses pratiques où le vers se fonde sur la ligne de prose¹⁰.

La boucle paraît donc bouclée depuis Mallarmé : le contemporain met l'idéalisme en critique (c'est sans doute un effet, direct chez certains, indirect chez d'autres, du littéralisme de certaine poésie contemporaine), mais pour s'autoriser enfin une liberté

⁷ Pierre Alféri : « [...] Dans la poésie, l'enjambement est l'indice sonore d'une crise syntaxique nécessaire à l'invention des phrases » (*Chercher une phrase*, Paris, Bourgois, 1991, p. 26).

⁸ Je songe, à titre d'exemples, aux dodécasyllabes de Claude Adelen (*Le Nom propre de l'amour*), aux décasyllabes de Marie Étienne (*Katana, Anatolie*), aux vers impairs de Christophe Lamiot (*Des pommes et des oranges, Californie*).

⁹ Cf., entre autres, le volume *Prose/Poésie, circulations ?* paru chez Fourbis à Paris en 1998.

¹⁰ Je songe aux écritures de poètes tels qu'Alain Duault, Xavier Bordes, Gérard Titus-Carmel (*Demeurant*, Sens, Obsidiane, 2001), mais aussi, par exemple, Jean-Christophe Bailly (*Basse continue*, Paris, Seuil, 2000).

formelle véritablement créatrice. C'est au moment où, pour d'aucuns, le deuil s'institue de fins idéales de la poésie (dire la « notion pure » du réel) et d'un instrument qui les serve, que les vœux formels de Mallarmé paraissent le mieux se réaliser : l'efflorescence de « modulations individuelles » – comme si, hors Mallarmé lui-même, nul ne pouvait être mallarméen sur les deux tableaux...

Reste, dès lors, la question inaugurale : y a-t-il une crise de vers aujourd'hui ? Oui et non. Tout d'abord parce que la crise d'identité de la poésie est vive depuis au moins le milieu du siècle, et que la crise formelle (la crise *du* vers au sens strict) est permanente depuis Mallarmé, Rimbaud et le vers libre. Aucune époque, aucune école n'a trouvé ou instauré la forme poétique de même évidence collective que la métrique régulière. Certaines périodes, au contraire, ont éludé la question formelle (ainsi du surréalisme et du vers libre).

Mais en même temps, sur le plan plus strictement formel, la crise est sans doute aujourd'hui à la fois plus consciente et moins aiguë que jamais, tant dans le sens de pic ou de creux que de dépression : il semble que la possibilité du vers soit, du moins dans la pratique personnelle de nombre de poètes, restituée. Et que l'on voie émerger, dans son irréductible et croissante multiplicité, un vers moderne, restauré et décomplexé : un siècle d'histoire a fait qu'aujourd'hui la relativité, la contingence du vers libre s'assument et en même temps se combattent. Le vers libre se tend sur sa syntaxe, le vers mesuré est revisité, repensé, perverti. Le vers est signe (forme) de poésie plus que jamais, établi dans la double fonction évoquée plus haut, comme le disent bien ces deux phrases d'Henri Deluy :

« Le moment de l'écriture est le moment de la forme ; par-delà des affirmations, quelquefois tapageuses, sur la *fin de la poésie*, la multiplication des procédés utilisés pour *marquer* les textes d'un *poinçon poétique* imposent cette constatation¹¹. »

Il n'y a plus de modèle dominant qui soit le moteur formel de l'écriture poétique, collective ou individuelle (comme le furent le vers

¹¹ Henry Deluy, dans *Prose/Poésie, circulations ?*, Paris, Fourbis, 1998, p. 15, c'est l'auteur qui souligne.

régulier et le vers libre standard) et que son évidence impose (la mesure), et ce ne sont ni la révolution, ni la négation, ni (du moins pour nombre de poètes) l'idéalisme qui assument ce rôle, mais la crise elle-même, *la conscience critique de la poésie à travers sa forme*.

Le vers moderne est multiple (y compris dans la pratique personnelle de certains poètes). Tout comme l'insatisfaisante *médiocrité* du vers dans sa définition minimale est assumée, de même la multiplicité des expériences. Or, un signe possible de l'importance de cette reviviscence du vers et du formel dans notre époque serait l'apparition, multiple elle aussi, de formes collectives, c'est-à-dire de pratiques répétées de livres en livres et adoptées par plusieurs. Le vers classique possédait une dimension sociale, collective, voire politique : l'alexandrin comme marque de la langue, du passé, de la culture, de la nation. Rien de tel n'est plus possible (ni souhaitable), mais les expériences personnelles, en se rapprochant et en se répétant, font naître des formes récurrentes et identifiables, les deux exemples les plus visibles étant les vers en lignes de prose évoqués plus haut et l'application de la forme-sonnet (14 lignes) à toute forme de vers, y compris libre.

Les poètes d'aujourd'hui se sentent-ils en période de crise de la poésie ? C'est à eux de le dire. Cette crise, s'ils la ressentent, est-elle également formelle ? Cela dépendra sûrement de leurs individualités, mais la forme est sans doute ce sur quoi ils ont le plus de prise. En tant que lecteur, je ne puis que constater un certain état d'esprit, une certaine tendance contemporaine, non une nouvelle période de certitude, mais un débat formel productif (ce qui est signe de santé) non dénué d'une certaine sérénité...

Cette crise actuelle, qui, si l'on veut bien me suivre, diffère tangiblement de ce qui l'a précédée, est-elle, pour reprendre la définition de l'en-tête du dossier, *mise en question radicale de la machinerie poétique plus ou moins prestigieuse mais ronronnante, auto-reproductrice* ? Sans doute, si l'on en soustrait la radicalité et si l'on veut bien reconnaître la dimension aujourd'hui toute relative de ce prestige (du vers libre ou régulier). Chacun des poètes contemporains les

plus attentifs à la question formelle cherche, à sa manière, à éviter le ronron. En outre, il y aura toujours, semble-t-il, une telle mise en question des générations par celles qui les suivent¹².

Je ne voudrais pas que l'apparent optimisme qui marque les lignes qui précèdent soit perçu comme l'écho reproduit de celui qui, selon moi, habitait Mallarmé quand il observait son époque et ses innovations. Après tout, ce dont il est question ci-dessus (un vers moderne critique mais vivace plutôt qu'une crise de vers) ne concerne ni tous les poètes ni tout le champ poétique, et il ne saurait être question, même en ces temps post-modernes, ni d'œcuménisme, ni d'angélisme, ni même de syncrétisme. Néanmoins, une évidente attention renouvelée au vers durant les deux dernières décennies du XX^e siècle (et aujourd'hui encore), ainsi qu'une tendance nombreuse à l'invention formelle, autorisent, me semble-t-il, à jeter sur la poésie française contemporaine un tel regard – du moins si l'on se focalise volontairement sur le mot *vers* et sur ce qu'il recouvre aujourd'hui¹³.

¹² Songeons, actuellement, à une jeune poésie que l'on peut qualifier rapidement de néo-formaliste et qu'illustrent des personnalités comme Philippe Beck, Jean-Michel Espitalier, Vannina Maestri, Christophe Tarkos, etc.

¹³ Il reste bien des choses à effleurer ou approfondir : les aspects métriques, syntaxiques et autres (typographiques, sonores, rythmiques) ; la question lancinante de la prose ; et enfin, celle de la rime, qui, après le surgissement de métriques contemporaines (des vers mesurés mais blancs, que leur facture syntaxique, métrique ou rythmique rend éminemment modernes), me paraît être le nouvel enjeu d'une évolution formelle permanente qui ne craint pas de réexplorer, en les réinventant, les outils précédemment périmés. Si les dernières années ont permis de recréer un vers mesuré moderne, sans tomber dans le passéisme, il n'en va pas encore vraiment de même de la rime, qui contient toujours un tel *risque* à un degré bien plus grand.