

Métrique et fantaisie

Autour des premiers vers de Mallarmé

Les années 1864 et 1865 marquent un tournant important dans l'œuvre de Mallarmé. Chargé de cours depuis novembre 1863 au lycée de Tournon, dans l'Ardèche, Mallarmé y compose une première version du poème intitulé *Les Fleurs*, qu'il adresse le 23 mars 1864 à son ami, le poète Henri Cazalis¹, et qui ne sera publiée qu'en 1866, dans *Le Parnasse contemporain*, avec un certain nombre de corrections. Chacun sait que c'est dans ce texte qu'apparaît pour la première fois le nom d'Hérodiade, à la troisième strophe :

*Et, pareille à la chair de la femme, la rose
Cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair,
Celle qu'un sang farouche et radieux arrose !*

A la fin de l'été 1864, Mallarmé conçoit le projet d'une œuvre dramatique mettant en scène cette même Hérodiade, et il en commence la rédaction en octobre, entrevoyant « une langue qui doit nécessairement jaillir d'une poétique très nouvelle, que je pourrais définir en ces deux mots : *Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit* » (lettre à Cazalis du 30 octobre 1864)². Il poursuit sa tâche pendant les premiers mois de 1865, écrit ensuite *Le Faune*, une première version du texte qui sera publié chez Lemerre en 1876 sous le titre *L'Après-midi d'un faune*, et, à l'automne 1865, se replonge dans *Hérodiade*. C'est en avril 1866, alors qu'il travaille toujours sur sa composition, que survient une crise intellectuelle profonde qui allait modifier radicalement sa vision du monde et sa poésie.

Ces faits sont bien connus, et on peut considérer que l'apparition du thème d'Hérodiade, comme source d'inspiration, coïncide avec une orientation décisive de la poétique de Mallarmé, et marque le début de ce que l'on appelle communément la période de « maturité » d'un artiste. Cette période, qui commence aux alentours de 1865 pour s'achever avec la mort du poète, le 9 septembre 1898, alors qu'il travaille toujours et encore à son *Hérodiade*⁴, a fait l'objet d'innombrables études, et celles qui se sont intéressées plus particulièrement à la versification ont privilégié, le plus souvent, les poèmes écrits dans cet espace de temps ou les versions corrigées des pièces de « jeunesse » (voir, entre autres, Bobillot 1991, Cornulier 1977, 1979, 1982, Gouvard 1995, 1998). Ces recherches, si elles ne procèdent pas toutes d'une même méthode, ont cependant permis de dégager un relatif consensus sur l'alexandrin de Mallarmé : son dodécasyllabe présente, comme chez beaucoup de poètes du dernier tiers du 19^e siècle, divers types d'infractions, non seulement par rapport au modèle binaire classique, prégnant depuis la seconde moitié du seizième siècle, mais aussi en regard des premières discordances entre le mètre et la phrase que s'étaient accordés les poètes des deux

¹ Ce travail s'inscrit dans le programme de recherche en métrique française et comparée du CEM-CALD de l'Université de Nantes (EA 2162). Une première version de ce texte a été prépubliée dans les *Cahiers du Centre d'Etudes Métriques* de l'Université de Nantes, n°4, mai 1999, pp.89-137.

² *Correspondance complète, 1862-1871*, édition de Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 1995, p.174.

³ *Correspondance*, op. cit., p.206.

⁴ Période de « maturité » ne signifie pas période d'immobilisme, bien entendu, et nous ne suggérons nullement que Mallarmé a composé une œuvre homogène entre la fin des années 1860 et 1898. Nous souhaitons simplement isoler les premières années de composition, dont on verra qu'elles ont une spécificité qui leur est propre, puisqu'elles se situent à un tournant important pour l'évolution formelle de l'alexandrin, que l'esthétique fantaisiste contribue à orienter.

générations précédentes, discordances qui se trouvent nettement accentuées à partir des années 1850 et, surtout, 1860. Comme l'ont montré les études susmentionnées, l'alexandrin de Mallarmé mêle au traditionnel 6-6 des mètres de substitution qui, s'ils sont moins diversifiés que ceux d'un Verlaine ou d'un Laforgue, n'en sont pas moins le signe d'une certaine modernité.

Si l'alexandrin de la maturité est aujourd'hui relativement bien décrit, le vers du tout premier Mallarmé n'a pas fait l'objet d'un examen particulier, alors qu'une telle étude ne saurait qu'éclairer, d'une manière ou d'une autre, l'œuvre qui, au début des années 1860, était encore à venir. Ceci est d'autant plus vrai que le poète reprit souvent ses textes de jeunesse pour les réécrire, parfois en les amendant considérablement. Nous nous proposons donc de replacer les premiers poèmes de Mallarmé dans le contexte historique de l'époque et, en cherchant plus spécifiquement à mesurer le caractère plus ou moins original de certaines infractions à la césure, de montrer que le jeune homme est en partie redevable à l'esthétique fantaisiste de certaines de ses innovations formelles. Pour ce faire, nous avons retenu tous les poèmes en alexandrins composés jusqu'en 1864, et ce à partir de *Mon cher papa*, poème de 1854 (Mallarmé a alors douze ans), où apparaît le premier 12-syllabe⁵ de l'auteur dont nous avons gardé la trace, *Je t'aime est le seul mot que j'ai bien retenu*, et dont le lecteur appréciera la facture impeccablement classique...

La méthode adoptée dans les lignes qui suivent est identique à celle exposée dans des publications antérieures qui portent également sur l'histoire de l'alexandrin (voir Gouvard 1993a, 1994, 1995, 1996 a et b, 1997, 1999b, 2000a). Le principe de base est d'essayer de réduire la part de la subjectivité dans l'analyse des scansion métriques, en choisissant comme critères de description des phénomènes linguistiques clairement déterminés. Par exemple, on observe que pendant toute une période, qui s'étend *grosso modo* des années 1580 aux années 1830 / 1840, tous les alexandrins qui apparaissent dans des recueils de poésie lyrique – à l'exclusion des textes de chansons – présentent sur leur sixième syllabe *la possibilité d'une accentuation en sixième position*, c'est-à-dire que toutes les fins de premier hémistiche se terminent par la dernière voyelle tonique d'un mot graphique. En revanche, à partir du milieu du 19^e siècle, commencent à apparaître sur cette même sixième position des articles, des déterminants, des prépositions monosyllabiques et, un peu plus tard, des mots enjambants et des « e » muets post-toniques (tous ces phénomènes sont illustrés ci-dessous). L'apparition convergente de ces phénomènes ne saurait être fortuite, et traduit une évolution dans la structure même de l'alexandrin, ainsi que nous allons le montrer.

*
* *

Dans l'ordre chronologique de composition, les deux premiers alexandrins de Mallarmé qui présentent sur la sixième position un déterminant du nom semblent avoir été écrits vers la même période. La première occurrence apparaît au vers 9 de *L'Enfant prodigue* :

O la mystique, ô la sanglante, ô l'amoureuse

et la seconde au vers 6 de *Placet* :

⁵ Dans cet article, afin d'éviter des répétitions parfois désagréables, nous emploierons indistinctement les termes « alexandrin », « dodécasyllabe » et « 12-syllabe », les deux premiers étant traditionnels, le second ayant été introduit plus récemment (voir Cornulier 1982). Nous ajouterons aussi à ce paradigme le terme « vers », lorsque le contexte permettra sans ambiguïté de comprendre qu'il s'agit de l'alexandrin.

Ni tes bonbons, ni ton carmin, ni les Jeux mièvres

Il est remarquable que ces deux textes, qui offrent le même type d'infraction par rapport aux habitudes classiques, apparaissent au recto et au verso d'un même manuscrit autographe daté de 1862. Comme *Placet* a été publié le 25 février 1862 dans la revue *Le Papillon*, il est probable que les deux poèmes ait été composés - au moins en partie - dès la fin 1861.

Ces deux alexandrins n'ont pas seulement en commun le déterminant sixième, mais aussi la possibilité ménagée d'une scansion ternaire de substitution, 4-4-4 : *O la mystique, + ô la sanglante, + ô l'amoureuse* et *Ni tes bonbons, + ni ton carmin, + ni les Jeux mièvres*. Cette scansion est soutenue par une stricte concordance entre les trois constituants syntaxiques qui dessinent les trois groupes accentuels de quatre syllabes, et elle est d'autant plus sensible que les syntagmes en question sont de même rang syntaxique, puisqu'ils apparaissent dans une énumération, par juxtaposition pour ce qui est de la première occurrence, dans *L'Enfant prodigue*, et par coordination pour ce qui est la seconde, dans *Placet*.

Les ternaires n'ont pas été inventés par Mallarmé, bien entendu. Sans remonter jusqu'à la poésie romantique, on notera que plusieurs alexandrins présentant, d'une part, une impossibilité d'accentuation sixième et, d'autre part, une nette scansion 4-4-4 soulignée par les articulations syntaxiques, ont été composés entre 1850 et 1861 par divers auteurs, comme par exemple Baudelaire :

Chacun plantant, + comme un outil, + son bec impur (Un Voyage à Cythère, 1851)
Vivre est un mal. + C'est un secret + de tous connu (Semper eadem, 1860)

Hugo :

Dans ton prodige, + et dans l'horreur + démesurée, (Abîme, 1853)
Mon bien-aimé, + mon bien-aimé, + mon bien-aimé, (Le Cantique de Bethphagé, 1860)

Blanchecotte :

Je les revois, + je les reprends, + je te les donne ! (Dédicace - A nobody, 1855)
Non les honneurs, + non les succès, + non la fortune; (A mon Fils, 1855)
Elle était belle, + elle t'aimait, + elle est passée, (A ***, 1861)
Je restais là, + bien qu'il fût froid, + bien qu'il fût tard, (Noémi, La Tempête, IV, 1861)

ou Leconte de Lisle :

Mais de ceci, + pour mon malheur, + ne sachant rien, (Le Corbeau, 1860)
A ma natu+ re, sans colère + et sans excès. (id.)⁶

⁶ Certains auteurs découperaient cet alexandrin en 5-3-4, « A ma nature, + sans colère + et sans excès », mais une pause rythmique après le « e » muet posttonique est impossible en français, *justement parce que ce « e » muet est posttonique* et donc, par définition, atone : l'accent est sur le [a] de « nature » et non sur le « -e » final. Que la posttonique se retrouve dans le deuxième sous-vers avec la scansion « A ma natu+re, sans colère + et sans excès » est un phénomène banal. Non seulement il se retrouve dans l'ensemble des systèmes métriques européens (espagnol, anglais, etc. – voir Gouvard 1994, 1995 et 2000b), mais il est extrêmement fréquent, dans la langue, que les diverses articulations linguistiques ne concordent pas : un énoncé tels que « des oiseaux », prononcé [dezwaʒo] se segmentera phonologiquement en trois syllabes [de], [zwa] et [zo] mais, sur le plan morphologique, nous percevons *en même temps* l'unité [dez] comme correspondant à l'article indéfini pluriel. Il n'est donc pas surprenant que l'on perçoive *simultanément* dans « A ma nature, sans colère et sans excès » une

Cependant, il convient de ne pas pousser trop loin l'assimilation des deux vers composés par Mallarmé, car l'un est beaucoup plus banal que l'autre. Commençons par replacer dans une perspective historique l'alexandrin de *L'Enfant prodigue*. Il fait irrésistiblement penser au troisième vers d'un poème sans titre de Baudelaire, traditionnellement désigné par son incipit, « Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire » :

A la très belle, à la très bonne, à la très chère,

Le texte a été publié le 15 janvier 1855 dans *La Revue de Paris*, et il apparaît aussi bien dans l'édition de 1857 des *Fleurs du mal* (pièce XXXVII) que dans celle de 1861 (pièce XLII), dont nous savons que Mallarmé possédait un exemplaire⁷. Non seulement nous retrouvons dans ce vers l'article « la » en sixième position, mais le déterminant est repris dans chacun des trois syntagmes prépositionnels.

Le jeune Mallarmé connaissait aussi le dernier vers de *Sonnet d'automne*, paru le 30 novembre 1859 dans *La Revue contemporaine* et qui constitue la pièce LXIV de l'édition de 1861 des *Fleurs du mal*:

O ma si blanche, ô ma si froide Marguerite ?

Le déterminant sixième « ma » représente le même *type* d'infraction que « la », puisque « la » et « ma » sont tous deux des proclitiques, c'est-à-dire des morphèmes grammaticaux étroitement soudés à la base nominale à laquelle ils se rattachent, d'un point de vue syntaxique aussi bien que prosodique⁸. De plus, on notera l'emploi réitéré du vocatif « ô », qui apparaît également dans l'alexandrin composé par Mallarmé.

Ces deux antécédents baudelairiens ont très probablement influencé la composition de *O la mystique, ô la sanglante, ô l'amoureuse*. Toutefois, si Baudelaire apparaît comme un initiateur, il sera suivi dès 1860 par Leconte de Lisle qui compose à cette période deux vers présentant également un « la » sixième, dans *Le Corbeau*, publié dans la *Revue Contemporaine* du 31 mai 1860 :

Vivez, Rabbi, dans la prière et le silence:

et dans *La Vigne de Naboth*, publié dans la *Revue Contemporaine* du 30 novembre 1860, avec deux occurrences :

*Je me lève dans la fureur qui me consume;
Voici venir, pour la curée, ô Roi sanglant,*

Ces deux textes seront recueillis ensuite dans les *Poèmes barbares*. Ce n'est sans doute pas un hasard si Daudet et Aréne, dans leur pastiche du *Parnasse contemporain* paru en 1867 sous le titre de *Parnassiculet contemporain*, ont composé entre autres un poème qui parodie le style de Leconte de Lisle, *Gael' Imar au grand pied*, où se retrouve un alexandrin avec « la » article en sixième position :

segmentation sémantique « A ma nature,] sans colère » et une segmentation prosodique non convergente avec cette articulation sémantique : « A ma natu]re, sans colère ». Seule cette dernière intéresse le métricien.

⁷ Voir la note 2, p.151 de la *Correspondance*, op. cit.

⁸ Sur la description linguistique des proclitiques, voir Zwicky 1985, Miller 1991 et Fradin 1997.

*Repose; - Ainsi que **la** loi danoise l'exige,*

Il s'agissait très certainement de pointer du doigt une configuration qui, aux yeux de Daudet et Arène, était un des signes de reconnaissance l'« école » du Parnasse.

Cependant, *O la mystique, ô **la** sanglante, ô l'amoureuse* ne révèle pas simplement de l'influence conjointe de Baudelaire et des parnassiens. Les poètes assimilés au mouvement fantaisiste avaient aussi commencer à composer de tels vers. Ainsi, en 1861, Banville écrit dans *Erinna*, qui paraîtra en 1866 dans *Les Exilés*:

*Torture encor par **la** douleur et par la joie,*

et Mendès, dans *Fulvia*, poème qui sera recueilli dans *Philomèla*:

*Mais son arabe à **la** crinière ébouriffée,*

En ce qui concerne cette dernière occurrence, il semble que le poète se soit inspiré d'un jeu de mots assez fréquent à l'époque, qui bénéficiait d'un effet de mode, « à la » évoquant le mot arabe pour « Dieu », « Allah ». Par exemple, quelques années plus tard, dans *L'Apothéose de Mouça-al-Kébyr*, paru dans la *Nouvelle Revue* du 15 octobre 1879, et recueilli ensuite dans les *Poèmes tragiques*, Leconte de Lisle écrira très explicitement :

*- A la prière ! à **la** prière! Allah ! Allah ! -*

Un témoignage plus significatif encore nous a été transmis par Cazals et Le Rouge, dans *Les Derniers jours de Paul Verlaine*, lesquels signalent la grande popularité dont jouissait à l'époque un chansonnier aujourd'hui oublié, Hector Sombre, et en particulier une chanson intitulée *Le Pensionnaire du Chabanais*, où le même jeu de mot est exploité, de manière tout aussi explicite que chez Leconte de Lisle :

*J'étais avec Fathma
Fathma
Fathma
J'y fis voir les quat'mats
Quat'mats
Quat'mats
Allah ! Allah ! Allah !
A **la** place du Chat
Des quat' macach' bono
Place du Château d'eau !*

Cazals et Le Rouge rappellent que Verlaine connaissait par cœur cette chanson et qu'il ne se faisait pas prier pour la chanter.

Vu les données que nous avons rassemblées, nous pouvons avancer que Mallarmé n'a pas inventé l'alexandrin avec l'article « la » sixième, qu'il a suivi très probablement l'exemple de Baudelaire, voire de Leconte de Lisle, et que deux autres poètes, Banville et Mendès, assimilés à la mouvance fantaisiste, ont réalisé une infraction identique vers la même période que lui. *O la mystique, ô **la** sanglante, ô l'amoureuse* est donc un alexandrin de facture moderne,

résolument « dans le vent ». Dans les quatre ou cinq ans qui suivent, nous relevons d'ailleurs plusieurs occurrences similaires, par exemple dans les *Automnales* de Lacaussade :

*Dans tout l'éclat, dans **la** beauté de ton plumage* (*La Mort de l'oiseau cardinal*, 1865)

et chez François Coppée :

*Du silence, de **la** fraîcheur, de la musique.* (Adagio, recueilli dans *Le Reliquaire*, 1866)
*Et dont bientôt, par **la** grâce de mon épée,* (*Le Justicier*, 1866)
*Et l'on se tut. Or **la** misère redoublait.* (Id.)

Si le premier ne saurait être qualifié de fantaisiste, l'œuvre de jeunesse du second est assurément marquée par ce courant.

Revenons à Mallarmé. *O la mystique, ô **la** sanglante, ô l'amoureuse* n'est pas aussi novateur que le vers 6 de *Placet, Ni tes bonbons, ni **ton** carmin, ni les Jeux mièvres*, avec son déterminant possessif sixième, déjà cité *supra*. Il semble bien, en effet, que Mallarmé soit le premier à avoir composé un dodécasyllabe présentant cette irrégularité.

La seule occurrence antérieure que nous connaissons à ce jour se rencontre dans *certaines éditions* de la *Danse macabre* de Baudelaire. En effet, le vers 57 de ce poème a été publié sous la forme suivante :

*En tout climat, sous **ton** soleil, la Mort t'admire*

c'est-à-dire avec un « ton » sixième, dans *L'Almanach parisien pour l'année 1860* (publié en octobre 1859, puis réédité à l'identique en décembre 1864), et dans l'édition des *Fleurs du mal* de 1868. Selon Claude Pichois (1975:1033, note 5), il s'agirait d'une coquille, initialement commise dans la première édition de *L'Almanach parisien*, et réitérée par la suite. En effet, nous avons une version différente :

*En tout climat, sous **tout** soleil, la Mort t'admire*

dans les autres publications de ce poème, soit la *Revue contemporaine* du 15 mars 1859, la *Revue française* du 20 juillet 1859, *L'Artiste* du 1^{er} février 1861, et enfin l'édition de 1861 des *Fleurs du mal*, dont Mallarmé possédait un exemplaire, ainsi que nous l'avons rappelé ci-dessus. Lorsqu'il compose *Placet*, fin 1861 / début 1862, il est donc probable que le jeune poète ait connu seulement la version avec « tout » sixième. Or, cette version était perçue comme plus anodine que celle avec « ton ». Tout d'abord, le morphème « tout » est apparu sur la position sixième, en emploi préverbal, dès le début des années 1830, chez Victor Hugo, dans *Les Feuilles d'automne* :

*Œuvre vivante, où **tout** + l'écoute et le contemple !* (*Pan*, 1831)

Cet alexandrin fait suite à un autre où « tout » est également distribué sur la sixième position, mais cette fois-ci en position post-verbale, ce qui n'entraîne pas de discordance entre le mètre et la phrase :

*C'est Dieu qui remplit **tout**. + Le monde, c'est son temple.*
Œuvre vivante, où tout l'écoute et le contemple !

Nous retrouvons une occurrence comparable dans *Les Rayons et les Ombres* :

Et d'un souffle il a tout + dispersé sur les flots ! (Oceano nox, 1836)

et dans *Châtiments*, dès les années 1840 :

Il me semblait que tout + n'était qu'un affreux rêve,

Hugo emploiera souvent cette configuration « tout » préverbal sixième dans la suite de son œuvre. Ce n'est toutefois qu'en 1854 qu'il compose son premier alexandrin avec « tout » sixième en fonction de déterminant nominal :

Il fait dans l'ombre à tous + les êtres à la fois. (Ecrit en 1846)⁹

L'alexandrin *En tout climat, sous tout soleil, la Mort t'admire* attribué à Baudelaire s'inscrit donc dans un travail sur la césure qui, s'agissant de « tout », a été amorcé dès les années 1830. Il est toutefois plus discordant que ceux qui précèdent, car la rupture « tout + climat » est plus marquée que celle de « tous + les êtres ». En effet, le lien syntaxique entre le quantificateur et sa base est renforcé lorsque le terme apparaît seul devant le nom : la fonction déterminative est alors assurée uniquement par « tout », qui se retrouve dans un emploi proclitique comparable à celui assumé par un article. Ceci dit, il reste plus timide, du point de vue de l'innovation formelle, que l'alexandrin avec « ton » sixième de Mallarmé.

Ce dernier était d'ailleurs pleinement conscient de la nouveauté du placement sixième du déterminant possessif. Après avoir publié la pièce telle quelle dans *Le Papillon* du 25 février 1862, il entame en 1864 une réécriture du poème, auquel il donne le titre de *La prière du Gueux*. Il n'achèvera pas ce travail, mais parmi les diverses corrections qu'il effectue, *il supprime le possessif en sixième position*, puisque dans le dernier état du manuscrit retravaillé, nous lisons le vers suivant, inachevé :

Ni le sac de bonbons croqués par tes dents

Il ne compte que onze syllabes, et il ne rime plus en « -èvres » avec les autres vers pairs du sonnet, ce qui signifie qu'il n'est qu'un « brouillon » d'alexandrin. Cependant, il semble que ce soit le deuxième hémistiche qui soit inachevé, puisque l'on note la possibilité d'une coupe sixième, après « bonbons ». Cette correction est bien l'indice que le poète avait conscience d'avoir composé, en 1861 / 1862, un vers foncièrement démarqué des us et coutumes, en plaçant le possessif à la fin du premier hémistiche, puisqu'il hésita en 1864 à le maintenir tel quel – ce qu'il finit toutefois par faire, vu que les états ultérieurs du texte présentent de nouveau un « ton » sixième.

Cette configuration, inaugurée par Mallarmé, se retrouvera dans les années qui suivront aussi bien chez des poètes plutôt parnassiens comme Leconte de Lisle, avec *Pour l'absorber dans ton impassible beauté ? (Ultra Coelos, 1863)* ou Jean Aicard, avec *Encore un coup de ton tonnerre ! - & grand merci ! (Prométhée foudroyé, recueilli dans Les Rebellions et les Apaisements, 1868)*, que chez des auteurs qui contribueront pour partie à affirmer l'esthétique fantaisiste, comme Cazalis, dans le recueil *Melancholia*, avec *Pour les splendeurs de ton palais au plafond bleu, (A la nature, 1868)*, dont on connaît les liens amicaux qu'il entretenait avec Mallarmé ; et Catulle Mendès, dans les *Soirs moroses*, avec *Morte effrayante ! ou ton*

⁹ Bien qu'il s'intitule « Ecrit en 1846 », le texte date de 1854.

suprême espoir déçu (Après la Fin, 1868).

*
* *

Les deux alexandrins avec déterminant sixième (« la » et « ton ») du début de 1862 furent précédés d'une autre occurrence, également très démarquée des habitudes classiques, présentant cette fois-ci une préposition monosyllabique sur la sixième position, avec une scansion ternaire toujours aussi clairement soutenue par les articulations syntaxiques majeures :

*Rire le cuivre, et, **sous** la pluie, un brin de buis...*

Ce vers termine le cinquième quatrain de *Galanterie macabre*, poème dont nous possédons un manuscrit autographe daté de 1861.

Le placement d'une préposition devant la césure médiane apparaît dès les années 1820, cependant *il s'agit toujours d'une préposition bisyllabique*, qui a l'avantage d'être prosodiquement plus autonome par rapport à sa base, puisque la deuxième syllabe y est toujours accentuable, même si elle ne reçoit le plus souvent qu'un accent secondaire. Là encore, le jeune Hugo a joué un rôle important. En effet, on relève dans son œuvre, dès avant 1830, sept occurrences de prépositions bisyllabiques antécésurales, dans *Les Orientales* :

*Grave et serein, **avec** + un éclair dans les yeux.* (Lui, 1827)
*Stamboul la Turquie **autour** + du croissant abhorré* (Canaris, 1828)
*Et tombe enfin, **avec** + sa forteresse blanche,* (Le Château-fort, 1828)
*Oui, c'est la vie. **Après** + le jour, la nuit livide.* (Fantômes, 1828)
*Qui peut savoir, **hormis** + les démons et les anges,* (Mazeppa, 1828)

et dans *Les Feuilles d'automne* (le recueil comporte d'autres occurrences identiques datées de 1830 et 1831):

*La ville morte **auprès** + de la ville endormie :* (Aux voyageurs, 1829)
*Et graviter **autour** + d'un centre mystérieux !* (XII, 1829)

En revanche, pour la même période, il n'existe presque aucune occurrence d'alexandrin avec une préposition monosyllabique sixième. Nous n'en connaissons que deux attestations avant 1850, l'une chez le poète-ouvrier Savinien Lapointe :

*Voyez l'abeille, **dans** l'aubépine embaumée,* (Une voix d'en bas, années 1830)

l'autre sous la plume du même Hugo, publiée dans *La Légende des siècles* en 1859, mais peut-être composée dès 1846 :

*Sans m'arrêter et **sans** me reposer, je puis* (Le Mariage de Roland).

On peut donc affirmer que les alexandrins avec une préposition *monosyllabique* sixième constituent bien un phénomène propre seulement à la seconde moitié du siècle.

Il est difficile de savoir qui, de Leconte de Lisle ou de Baudelaire, composa le premier alexandrin avec « sous » sixième. Dans *Les Hurlleurs*, pièce publiée dans la *Revue des deux*

Mondes le 15 février 1855, et recueillie ensuite dans les *Poèmes Barbares*, nous relevons l'alexandrin suivant :

*La queue en cercle **sous** leurs ventres palpitants,*

Baudelaire, quant à lui, écrit dans *Le beau Navire* :

*Tes nobles jambes, **sous** les volants qu'elles chassent,*

Ce poème n'a pas été prépublié en revue, et il apparaît donc pour la première fois seulement en 1857, dans l'édition originale des *Fleurs du mal*. Toutefois, Graham Robb, dans son étude sur *La Poésie de Baudelaire et la poésie française*, suggère comme période de composition 1854 / 1855, soit à peu près celle prêtée à Leconte de Lisle pour *Les Hurleurs* (Robb 1993:226). Quoi qu'il en soit, Mallarmé connaissait ces deux vers et, à notre connaissance, c'est lui qui est le troisième à composer un alexandrin présentant cette configuration.

Remarquons que, chez Baudelaire, le vers ne présente pas une scansion ternaire 4-4-4, et qu'il est assez difficile de décider à coup sûr de sa forme. D'un point de vue métrique, il est important de noter que *Le Beau Navire* est composé de quatrains hétérométriques, dont le mètre dominant est l'alexandrin, mais avec au vers trois de chaque quatrain un octosyllabe, soit la structure (sans préjuger des césures du dodécasyllabe) 12-12-8-12. Il n'est donc pas impossible que le lecteur ait pu percevoir, dans l'alexandrin avec « sous » sixième, un découpage faisant ressortir un segment octosyllabique : *Tes nobles jam+bes, **sous** les volants qu'elles chassent*. Nous aurions alors affaire à l'un des tout premiers alexandrins 4+8, puisque cette forme dite « semi-ternaire » devait se répandre quelques années plus tard sous la plume d'auteurs comme Verlaine (voir Cornulier 1982, Gouvard 1993a et b, 1997, 2000a). Cependant, nous avons également un phénomène de rimes internes à l'hémistiche avec le vers qui précède :

*Suivant un rythme **doux**, et paresseux, et lent.*

*Tes nobles jambes, **sous** les volants qu'elles chassent,*

Cette euphonie, pour sa part, plaiderait plutôt en faveur du 6-6.

Si nous avons formulé ces observations, c'est pour signaler qu'il existe également, chez Mallarmé, pour ce qui est de son premier alexandrin foncièrement « moderne », des conditionnements pragmatiques autour de l'apparition de « sous » en sixième position. Tout d'abord, dans le même quatrain de *Galanterie macabre*, nous relevons un autre enjambement assez marqué, en fin de vers, avec le connecteur « puis » :

Trois chaises attendant la bière ; un cierge, à terre,

*Dont la cire a déjà pleuré plus d'un mort : **puis***

Un chandelier, laissant sous son argent austère

Rire le cuivre, et, sous la pluie, un brin de buis...

De plus, la prise en considération de toute la strophe conduit à repérer une première apparition de la préposition « sous » au vers précédant, *juste après la césure*, au début du deuxième hémistiche de *Un chandelier, laissant + sous son argent austère*. Nous sommes alors en droit de nous demander s'il n'y pas recherche d'un mimétisme entre la place donnée à « sous » par le poète, d'un côté puis de l'autre de la césure médiane dans les deux vers successifs, comme

pour mieux faire sentir les représentations spatiales signifiées par le texte. Dans *Rire le cuivre, et, sous la pluie, un brin de buis*, le rythme ternaire ne serait plus là que comme mètre de soutien à un 6-6, certes affaibli par le positionnement sixième de « sous », mais encore perceptible grâce au conditionnement contextuel qui vient d'être suggéré. Le 4-4-4 serait ménagé pour excuser, en quelque sorte, l'affaiblissement de la scansion binaire, mais non pas sa disparition, puisque couper en deux segments hexasyllabiques l'alexandrin *Rire le cuivre, et, sous + la pluie, un brin de buis* produit un effet de sens, en mimant, par la discordance mètre / phrase, le fait d'être « sous » quelque chose, « sous » l'accent, « sous » la césure, « sous » la coupe médiane...

Avec cet alexandrin, Mallarmé apparaît donc à nouveau comme un précurseur en matière d'innovation formelle, d'autant plus que les attestations d'alexandrins avec « sous » sixième resteront plutôt rares tout au long des années 1860. Nous en avons relevé un dans un poème de Jose-Maria de Heredia, *Mer montante*, qui ne sera recueilli qu'en 1893 dans *Les Trophées*, mais qui est composé dès 1862 :

Les lames glauques, sous leur crinière d'écume,

et un autre dans le recueil *Les Deux Saisons* de Philoxène Boyer :

Quand je devine sous chacun de ses propos (Vas spirituale, II, 1866)

En revanche, cette configuration est beaucoup plus fréquente dans les années 1870. Nous n'en donnons ici que quelques exemples, en commençant par Rimbaud, qui la réalise dès *Soleil et chair*, un texte de 1870 qui demeure par ailleurs relativement sage dans ses procédés formels, si nous le comparons à des textes ultérieurs :

Tout; le dieu qui vit, sous son argile charnelle,

puis dans deux autres pièces composées par la suite :

Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences, (Les Poètes de sept ans, 1871)
Il se démène sous sa couverture grise (Accroupissements, 1871).

Lui emboîteront le pas Léon Dierx, avec *Comme Sisyphe sous son fardeau qui l'écrase, (Soleil couchant, 1872)* ; Théodore de Banville, avec *Et toutes les deux, sous le rouge ciel de flamme (Marie Stuart, 1874)* ; Germain Nouveau, avec *L'Enfant, si frêle sous d'énormes cheveux d'ambre, (Janvier, 1874)* ; ou encore François Coppée, avec *Sains et superbes sous leurs habits étoffés (Aux Bains de mer, 1874)*. Si l'on adopte une filiation parfois proposée qui fait de Nouveau, Corbière et, plus tardivement, Laforgue, des héritiers des « premiers » fantaisistes que furent Banville, Mendès ou Coppée, on peut donc considérer qu'il y eut chez les auteurs apparentés à cette mouvance une « postérité » de la configuration « sous » sixième, mais qu'ils ne contribuèrent pas à l'imposer à l'origine, au cours de années 1860. Notons enfin que Mallarmé lui-même réemploiera cette configuration, dès la version de 1868 du *Poème d'Hérodiade*, au vers 48 :

Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,

puis en 1875, dans *Improvisation d'un faune*, au vers 50 :

Et de seins vagues sous mes regards clos s'enflant,

Compte tenu de la date plus tardive de composition de ce dernier vers, il semble difficile d'attribuer à une quelconque « timidité » la suppression de cet alexandrin dans la version publiée chez Alphonse Derenne l'année suivante, en 1876, sous le titre *L'Après-midi d'un faune* : comme nous l'avons vu, une telle figuration n'était plus aussi novatrice au milieu des années 1870 qu'elle l'était au début des années 1860. Notons que les vers cités ci-dessus ont tous au moins un accent quatrième, et supporteraient donc éventuellement une coupe 4-8, scansion de plus en plus fréquente pour cette période.

*
* *

Nous n'en avons pas tout à fait terminé avec la configuration « sous » sixième, car nous avons laissé de côté une dernière attestation. Lorsque *Le Guignon* paraît pour la première fois, le 15 mars 1862, dans *L'Artiste*, le cinquième tercet débute par ce vers :

S'ils pantèlent, c'est sous un ange très-puissant

La même version se retrouve dans un autographe joint à une lettre à Henri Cazalis, datée du 24 mai 1862, à l'attention de « mesdames Yapp »¹⁰, et dans une autre copie encore, remise à Emile Deschamps¹¹. Ainsi, la configuration « sous » sixième de *Galanterie macabre* apparaît-elle non seulement comme moins « isolée », mais aussi comme une procédure que le poète semble avoir appréciée, puisqu'il la réitéra après quelques mois dans *Le Guignon*. Cependant il est encore plus intéressant de noter que cette configuration ne fut pas maintenue dans les versions ultérieures du texte. Fin juillet 1864, Mallarmé envoie à Théodore Aubanel une version de ce même poème datant de 1862, mais qu'il surcharge de diverses corrections, et où il modifie de manière significative le vers 13 qui devient :

S'ils sont vaincus, c'est par un ange très puissant

Le passage de « sous » à « par » est remarquable car, là encore, Mallarmé se révèle être parmi les tout premiers à réaliser une telle configuration. La seule attestation antérieure d'un placement sixième de la préposition « par » que nous connaissions se rencontre sous la plume de Leconte de Lisle, dans *Le Massacre de Mona*, un poème publié dans la *Revue contemporaine* du 15 septembre 1860, puis recueilli dans les *Poèmes barbares* :

Par coups de foudre et par rafales emporté,

où nous relevons une symétrie de construction, « Par... et par... », qui est absente de la composition de Mallarmé. Les alexandrins de l'un et l'autre poètes offrent en revanche la possibilité d'une scansion ternaire : *S'ils sont vaincus*, + *c'est par un an+ge très puissant* et *Par coups de foudre + et par rafa+les emporté*.

L'originalité de la construction séduisit sans doute les fantaisistes, puisque les deux seuls auteurs qui composèrent des alexandrins comparables sont Villiers de l'Isle-Adam, dans *Au Bord de la mer*, un poème inséré dans *Conte d'amour*, l'un des *Contes cruels* :

¹⁰ *Correspondance*, op. cit., p.52.

¹¹ Fonds Deschamps de la Bibliothèque Municipale de Versailles.

*Dans les flots tonnants, **par** les tempêtes, la nuit*

et Théodore de Banville, avec qui le jeune Mallarmé entretenait des relations suivies, dans deux poèmes des *Exilés* :

*Par le rythme ailé, **par** le chant qui t'a fait roi, (Le Festin des Dieux, 1866)*

*Par l'arbre muet, **par** le fleuve qui s'enfuit (La Cithare, 1869)*

La configuration « par » sixième semble avoir été particulièrement appréciée de Mallarmé, puisqu'il la réitéra plusieurs fois au cours des années 1860. Nous la rencontrons dès 1864, dans *Image grotesque*, une première version du « seizain » sans titre qui sera envoyé à Félicien Champsaur le 17 août 1887 :

*Une négresse, **par** le démon secouée,*

Il est à noter que ce vers constitue l'incipit du poème, et que la pièce s'ouvre donc d'emblée sur un alexandrin dissonant, ce qui ne pouvait que manifester clairement, auprès du lecteur des années 1860, le choix d'une esthétique aussi « moderne » que « nouvelle », et que les premiers résultats exposés ci-dessus inciteraient à qualifier également de « fantaisiste ». L'alexandrin sera maintenu tel quel dans la version de 1887 mais, à cette époque, de tels alexandrins étaient devenus plus fréquents et, le public s'y étant habitué, ils avaient alors une bien moindre valeur d'annonce ou de « manifeste » (voir Gouvard 1993b).

Un autre alexandrin « par » sixième apparaît dans une première version de ce qui allait devenir le fameux « sonnet en *yx* » de l'édition photolithographiée des *Poésies* de 1887. Cet état initial du texte fut composé à Avignon dans le premier semestre de 1868, et envoyé à Cazalis dans une lettre datée du 18 juillet de la même année. Nous en reproduisons ici la première strophe :

*La Nuit approbatrice allume les onyx
De ses ongles au pur Crime, lampadophore,
Du Soir aboli **par** le vespéral Phœnix
De qui la cendre n'a de cinéraire amphore*

Il est intéressant que le deuxième vers présente un enjambement syntaxique assez prononcé, entre l'adjectif monosyllabique « pur » en fin de premier hémistiche et le nom auquel il se rattache, « Crime », au début du second. Cette discordance constitue un premier pallier dans la dissonance par rapport au premier alexandrin, qui est un 6-6 très classique, avec son groupe sujet dans le premier sous-vers, et son groupe verbal dans le second. Elle prépare la lecture du troisième vers, encore plus démarqué des habitudes traditionnelles de composition, et on notera au passage la ressemblance phonique entre « pur » et « par », dont le placement conjoint en sixième position dans les vers 2 et 3 construit non pas une rime mais une allitération « intérieure », ce qui contribue à mettre en valeur les procédures d'enjambement.

Un autre alexandrin « par » sixième date *peut-être* de cette période. Il s'agit de :

*Des perfides, et **par** d'idolâtres peintures,*

Cette occurrence est extraite d'une version de 1873 / 1874 du *Monologue d'un faune*, qui fut envoyée à l'époque à Philippe Burty. A ce titre, elle outrepassa la période dite « de jeunesse »

à laquelle nous nous consacrons dans ces pages. Cependant, il est possible que ce texte ait été rédigé vers le mois de mai 1866. En effet, après avoir délaissé la composition d'*Hérodiade*, Mallarmé s'était lancé sur un nouveau sujet, à l'approche de l'été 1865, celui du « faune », pour lequel nous avons une première allusion dans une lettre à Cazalis du 15 ou du 22 juin 1865¹². Il y travaillera jusqu'en août, mais abandonnera le projet en octobre, Banville et Coquelin lui ayant dit que la pièce ne saurait être produite sur une scène de théâtre en l'état¹³. Nous avons conservé des états fragmentaires de ce premier « faune », et *Des perfides, et par d'idolâtres peintures* n'y figure pas. Cependant l'histoire ne s'arrête pas là, puisqu'en 1866 Mallarmé dit vouloir reprendre son texte, dans une lettre de la fin avril adressée à Cazalis¹⁴. Or, nous n'avons aucune trace de ce que l'on appelle traditionnellement « *le Faune de 1866* ». Il se peut que la version recopiée en 1873 / 1874 pour Burty représente un état très proche du *Faune de 1866*, puisqu'à l'époque Mallarmé ne semble pas avoir longuement travaillé sur ce thème. *Des perfides, et par d'idolâtres peintures* a donc peut-être été composé dès cette année-là. Il est attesté ensuite sous une forme modifiée, en 1876, *Des déesses ; et par d'idolâtres peintures*, dans la version la mieux divulguée de cette pièce, intitulée *L'Après-midi d'un faune*. On trouve par ailleurs trois autres « par » sixième dans les textes de la maturité (voir Gouvard 1995, 2000a).

*
* *

Revenons aux toutes premières années de composition du jeune Mallarmé. A côté des prépositions « sous » et « par », nous rencontrons, sur la sixième position de l'alexandrin, une autre préposition monosyllabique, « pour », au vers 5 du poème *Les Fenêtres* :

*Se traîne et va, moins **pour** chauffer sa pourriture*

Le poème fut adressé à Cazalis le 3 juin 1863¹⁵. A notre connaissance, avant cette occurrence, il n'existe pas d'alexandrin présentant la préposition « pour » en sixième position dans la poésie française, et Mallarmé serait donc le premier à avoir essayé cette nouvelle configuration. Même s'il était dans la « logique » des choses que les infractions de plus en plus fréquentes à la césure finissent par conduire un des poètes de cette époque à réaliser un tel vers, il est intéressant, d'un point de vue historique, d'attribuer et de dater avec précision cette première attestation. Elle sera suivie par plusieurs autres, sous la plume de poètes qui, pour la plupart, sont assimilés au courant fantaisiste. Dans le long poème *Une Exécution* publié dans *Les Flèches d'or* (1864), Glatigny compose deux alexandrins semblables :

*Des agonisants **pour** celui qui s'en allait.
Puis de la paille **pour** manger, si, d'aventure,*

Mérat lui emboîte le pas l'année suivante, dans *Les Champs de blé*, recueilli dans *Les Chimères* :

¹² *Correspondance*, op. cit., p.242.

¹³ Voir la lettre à Aubanel du 16 octobre 1865, *Correspondance*, op. cit., p.253, ainsi que la note 1 de Bertrand Marchal, même page.

¹⁴ *Correspondance*, op. cit., p.298.

¹⁵ *Correspondance*, op. cit., p.144.

*Pour regarder, et **pour** entendre des chansons*

et recommencera en 1869, dans *Devant un Tableau de Corrège*, poème publié dans *Les Villes de marbre* :

*Telle une lèvre a **pour** aurore le sourire.*

Cazalis, le destinataire et donc le premier lecteur des *Fenêtres* de 1863, publiera dans *Melancholia* (1868) deux alexandrins « pour » sixième, dans deux poèmes différents :

*Et n'enfanter que **pour** créer des mécontents ?* (Moïse)
*Qu'il adorait et **pour** lequel il était mort.* (Cerulei oculi)

Notons que, le premier vers de Glatigny mis à part, toutes les occurrences qui précèdent admettent une scansion ternaire 4-4-4 en substitution au 6-6. Ce n'est pas le cas, en revanche, sous la plume de Mendès, toujours en 1868 :

*Aux reptiles et **pour** me gorger de soleil* (Spleen d'été, dans *Soirs moroses*)

et de Banville en 1869 :

*Et des aigles qui, **pour** s'approcher du soleil,*
(*La Cithare*, publié ensuite dans une réédition des *Exilés*)

Si la scansion 3-6-3, qui est la seule qui conviendrait à ces deux derniers vers, est attestée dans des corpus fin de siècle, comme l'a suggéré Henri Morier (1943), nous sommes à une période encore trop récente pour qu'une telle scansion soit défendable, d'autant plus qu'elle n'est pas attestée dans d'autres œuvres de ces auteurs ou de leurs contemporains les plus immédiats. Par conséquent, il est probable que ces deux alexandrins, ainsi que le premier vers de Glatigny cité ci-dessus, *Des agonisants pour celui qui s'en allait*, soient des 6-6, c'est-à-dire des dodécasyllabes à scansion classique, mais dont la césure, quant à elle, ne répondait plus aux critères traditionnels. Autrement dit, pour ces auteurs des années 1860, il était tout aussi « moderne » - ou innovant -, de placer une préposition sixième *sans pour autant ménager un mètre de substitution au 6-6*, que de composer des vers qui, en plus d'une sixième position peu conforme aux habitudes, offraient aussi une possibilité de scansion ternaire. A cette période, le marquage de la césure n'impliquait pas systématiquement une scansion de substitution. Nous avons ainsi des alexandrins à la césure affaiblie, ou faiblement binaires, si l'on peut risquer cette formule, mais tout aussi efficacement démarqués, par cela même, du modèle classique aux deux hémistiches clairement dessinés. Comme nous l'avons suggéré ci-dessus, il semble que cette procédure soit entre autres propre aux poètes « fantaisistes ».

Or, c'est cette même procédure que semble adopter Mallarmé en 1868, lorsqu'il écrit le *Sonnet allégorique de lui-même*. Nous avons déjà vu, ci-dessus, que les trois premiers vers de ce poème sont progressivement discordants, pour aboutir, au vers 3, à *Du Soir aboli par + (?) le vespéral Phœnix*. Or, au vers 10, nous découvrons une infraction en tout point similaire :

*Néfastes incite **pour** son beau cadre une rixe*

Cette occurrence n'a pas une scansion ternaire bien concordante avec les articulations syntaxiques majeures, contrairement à *Se traîne et va, + moins pour chauffer + sa pourriture*

ou, *a fortiori*, des vers tels que *O la mystique*, + ô **la** *sanglante*, + ô *l'amoureuse*. En effet, l'adjectif « néfaste » se rattache au nom « or », à la fin du vers précédent, et il est donc sans cohérence syntaxique immédiate par rapport à « incite » ; et séparer « beau » de « cadre » est aussi dissonant que de placer à cheval sur deux hémistiches « pur » et « Crime » dans *De ses ongles au pur + Crime, lampadophore* (cf. *supra*) :

Et selon la croisée au Nord vacante, un or
Néfaste inci+(?)te pour son beau + (?)cadre une rixe
Faite d'un dieu que croit emporter une nixe

De même que la progression dans la discordance ménagée dans les trois premiers vers du poème nous a conduit à analyser *Du Soir aboli par le vespéral Phoenix* comme un 6-6 discordant – et donc « affaibli » –, nous pouvons considérer que la description binaire *Néfaste incite pour + son beau cadre une rixe* prolonge le jeu des discordances, qui court tout au long de ce *Sonnet allégorique de lui-même*, à la césure comme de vers à vers.

Il est d'ailleurs à noter que la version de 1887 est beaucoup plus concordante et que, si Mallarmé y a maintenu le même incipit, il a en revanche supprimé les fortes discordances entre le mètre et la phrase dans le tercet qui nous intéresse :

Mais proche la croisée au nord vacante, un or
Agonise selon peut-être le décor
Des licornes ruant de feu contre une nixe

Le syntagme « un or » perd son adjectif et forme donc un groupe sujet non enjambant, limité à la seule fin de vers, même s'il est isolé du verbe auquel il se rapporte. Quant à la préposition « pour », elle est remplacée par « selon » qui est bisyllabique au lieu d'être monosyllabique, ce qui autorise un accent secondaire sur la voyelle nasale « -on », rendu d'autant plus probable que le terme est suivi d'une pause, grâce à l'incise du modalisateur énonciatif « peut-être ». Le choix de « selon » en fin de premier hémistiché est donc non seulement moins dissonant que ne l'était la version de 1868 avec « pour », mais aussi que ne l'eût été une version sans incise telle que : « Agonise selon + le décor... ».

*
 * *

Au milieu des années 1860, après avoir été le premier ou l'un des tout premiers à composer les alexandrins de facture « moderne » que nous venons de relever, Mallarmé introduit dans sa poésie une autre configuration, qu'il n'avait pas encore employée, où c'est l'article indéfini « un » qui apparaît sur la sixième position, tout d'abord au vers 4 de *Soupir*, un des poèmes recueillis dans le *Carnet de 1864* et composé au début de l'année :

Monte, comme dans un jardin mélancolique,

Puis, vers novembre, on trouve au dernier vers d'*Image grotesque*, pièce dont nous avons déjà étudié le premier vers, *Une négresse, par le démon secouée* :

Pâle et rose comme un coquillage marin.

Enfin, au début de 1865, au vers 10 de *Brise marine*, on relève :

Lève l'ancre vers **une** exotique nature !

De telles configurations s'inscrivent dans une perspective relativement mieux dessinée que les occurrences étudiées précédemment, et il est possible de retrouver dans la poésie de cette période les diverses étapes qu'ont franchies les poètes avant de les réaliser.

Là encore, il convient de se tourner vers Baudelaire, dont l'influence est primordiale, non seulement auprès de Mallarmé, mais pour comprendre l'évolution de l'alexandrin de la seconde moitié du siècle. Dans plusieurs pièces composées avant 1850, et dont certaines auraient dû faire partie des *Lesbiennes* ou des *Limbes*, recueils demeurés à l'état de projet, nous rencontrons plusieurs fois en début de deuxième hémistiche le comparatif « comme » devant l'article indéfini « un ». En voici quelques exemples, sans prétention à l'exhaustivité :

Je suis belle, ô mortels ! + comme un rêve de pierre, (La Beauté, années 1840)

Je trône dans l'azur + comme un sphinx incompris; (id.)

De larves, qui coulaient + comme un épais liquide (Une Charogne, 1843)

Le violon frémit + comme un cœur qu'on afflige; (Harmonie du soir, vers 1845 / 1846)

Et dormir dans l'oubli + comme un requin dans l'onde, (Le Mort joyeux, avant 1848)

C'est très probablement à partir de cette habitude de composition que Baudelaire eut l'idée d'une configuration plus discordante, illustrée à l'époque par seulement deux alexandrins, où cette fois-ci « comme » apparaît sur la sixième position, et « un » au début du second sous-vers (la liste se veut exhaustive)¹⁶ :

*Les jambes en l'air, **comme** + une femme lubrique, (Une Charogne, 1843)*

*Serré, fourmillant, **comme** + un million d'helminthes, (Au Lecteur, fin des années 1840)¹⁷*

Ce n'est pas un hasard si le même poème, *Une Charogne*, regroupe un exemple de l'une et l'autre configuration. Il faudra ensuite attendre 1851, et la composition d'*Un Voyage à Cythère*¹⁸, pour que l'auteur franchisse une autre étape. Dans ce poème, nous retrouvons un vers comparable aux deux qui précèdent, avec « comme » sixième:

*Hélas ! et j'avais, **comme** + en un suaire épais,*

mais nous rencontrons également le premier alexandrin de notre poésie avec un article

¹⁶ Du moins pour la période précédant la composition du *Voyage à Cythère*. Baudelaire réutilisera le procédé ultérieurement, dans le célèbre *Spleen IV*, au vers 6: *Où l'Espérance, **comme** + une chauve-souris (1975:75)*, ou encore, avec un pronom subséquent et non plus un article, dans *Le Gouffre*, au vers 9: *J'ai peur du sommeil **comme** + on a peur d'un grand trou (1975:143)*.

¹⁷ La datation de cette occurrence est problématique. Elle n'est directement attestée qu'en 1851 ; toutefois, Claude Pichois, s'appuyant sur une analyse d'Antoine Adam, suggère qu'elle date des années 1840 (1975:830), et cette suggestion a récemment été reprise par Graham Robb (1993 :189).

¹⁸ Graham Robb signale (1993:392) que le point de départ de ce poème est, de l'aveu même de Baudelaire, un texte de Gérard de Nerval, publié dans *L'Artiste* le 11 août 1844. Toutefois, nous n'avons pas de témoignage certain de la composition du poème avant septembre 1851. Comme le rappelle Robb, Prarond et Buisson disent qu'ils l'aurait entendu en 1846, mais cela demeure sujet à caution. Aussi avons-nous maintenu la date de 1851, car rien ne prouve que l'alexandrin qui nous intéresse ici ait été composé auparavant. Si cela était établi, cela ne ferait que renforcer l'idée que Baudelaire a été l'un des premiers à introduire, dans la poésie lyrique française, les bases d'une évolution formelle qui ne prendra tout son essor qu'après sa mort, mais qu'il aura largement contribué à initier. (Pour une étude circonstanciée du texte de Baudelaire en parallèle avec celui de Nerval, consulter Dominicy 1995.)

indéfini sixième et, cette fois-ci, un rythme ternaire 4-4-4 nettement appuyé par les coupes syntaxiques majeures, avec l'incise du comparatif « comme un outil » au sein de la participiale « chacun plantant son bec impur » :

*Chacun plantant, **comme un** outil, son bec impur*

On voit comment, peu à peu, il y a eu décalage d'une écriture du vers concordante, avec « comme un » placé en début d'hémistiche, vers des compositions de plus en plus discordantes, avec tout d'abord « comme » sixième + « un » septième, suivi de « comme un » en fin de premier hémistiche, sur les syllabes cinq et six.

En ce qui concerne la composition d'un alexandrin « un » sixième, Baudelaire reste sans imitateur pendant presque toutes les années 1850¹⁹. De manière significative, encore une fois, les seules autres attestations pour la décennie apparaissent chez Villiers de l'Isle-Adam et Banville. Villiers, en 1859, compose deux alexandrins « un » sixième, l'un dans le « Chant premier » d'*Hermosa*, et l'autre dans le « Chant troisième » du *Chant du calvaire* :

*Elle était là, **comme un** fantôme de la Vie:
Quelque chose **comme un** cadavre était gisant.*

Chez Banville, l'occurrence, qui date de 1854, consitue le premier emploi de l'article « un » sixième sans antéposition du comparatif « comme » :

*Au meurtre ! Epargnez **un** bourgeois ! J'ai donné contre*

La construction est donc plus marquée que chez Baudelaire ou Villiers, puisqu'elle ne bénéficie plus d'un soutien prosodique antécédent. Cette liberté de composition s'explique toutefois contextuellement. Tout d'abord, l'occurrence est extraite des *Folies nouvelles*, une pièce des *Odes funambulesques* qui ne relève pas de la poésie lyrique mais de la comédie en vers. Or, dans le théâtre, on a observé beaucoup plus tôt que dans la poésie lyrique des discordances entre le mètre et la phrase. Nous en relevons par exemple dès la première moitié du siècle dans le drame romantique, à compter du *Cromwell* (1827) de Hugo, au vers 777 (pour d'autres exemples, voir Guilbaud 1995 et Gouvard 2000a) :

*Je t'approuve. / Il faut, **pour** ne rien faire à demi*

De plus, dans l'alexandrin de Banville qui nous intéresse ici, on note que la discordance à la césure s'accompagne d'une discordance en fin de vers :

*Au meurtre ! Epargnez un bourgeois !
(Voyant que personne ne le poursuit, il se rassure un peu, se tâte, examine ses vêtements d'un air piteux, et continue :)*

J'ai donné contre

¹⁹ En revanche, nous avons par ailleurs d'autres attestations d'alexandrins avec « comme » sixième au cours des années 1850, par exemple chez Hugo qui écrit, dans *Châtiments* : *Toi qui regardes, comme + une mère se penche* (*Force des choses*, 1853) ; puis, dans *Les Contemplations* : *Stupéfait, pâle, et comme + en proie aux visions*, (*Halte en marchant*, 1855 ; le poème est faussement daté de « juin 1835 » pour des raisons de composition inhérentes au recueil).

Un mur, et j'ai cassé le verre de ma montre !

« Contre » est en emploi prépositionnel et non pas adverbial (comme cela aurait été le cas avec une construction du type « il a voté contre »), et le lien syntaxique entre le terme et sa base nominal, « un mur », nous fait percevoir l'enchaînement comme présentant un fort enjambement de vers à vers, tout comme à la césure avec « un + bourgeois ». Les deux discordances sont cependant fortement motivées, car elles sont mimétiques de l'inquiétude qui agite le personnage, bourgeois veule et ridicule, comme le rappelle la didascalie insérée entre « bourgeois » et « J'ai donné ». Dans cette perspective, la discordance en fin de vers coïncide avec le heurt – bien réel – contre le mur et la phrase est brisée comme le verre de la montre.

Nous rencontrons ici un phénomène dont Banville n'était pas l'initiateur, puisque Musset, dont certains textes préfigurent la liberté de forme caractéristique du courant fantaisiste, s'y était essayé, par exemple dans *Mardoche*, dès 1829 :

*Il n'avait vu ni Kean, ni Bonaparte, ni
Monsieur de Metternich ; – quand il avait fini*

Nous pourrions citer de même la querelle bien connue autour des rimes en « i », amorcée par une fantaisie peu conforme aux canons classiques, dans un poème de jeunesse intitulé *Ballade à la lune* (pour plus de détails, voir Gouvard 2000a) :

*C'était, dans la nuit brune,
Sur le clocher jauni,
La lune,
Comme un point sur un i.*

Ces jeux sur les rimes, dont les fantaisistes se firent une spécialité, influença manifestement le jeune Mallarmé. Ainsi, la préposition « pour », dont nous avons déjà dit qu'elle se rencontrait chez lui à la césure, se retrouve aussi à la rime, dans la version des *Fleurs* qu'il adresse à Cazalis le 23 mars 1864²⁰, et ce dès la première strophe du poème :

*Des avalanches d'or du vieil azur, au jour
Premier et de la neige éternelle des astres
Jadis tu détachas les grands calices **pour**
La terre jeune encore et vierge de désastres,*

Ceci doit nous rappeler qu'avant de réaliser telle ou telle configuration à la césure, Mallarmé s'était autorisé, dès ses tout premiers textes, des fantaisies d'adolescent avec la rime. Le recueil *Entre quatre murs*, qu'il composa en 1859 / 1860, à l'âge de dix-sept ans, en offre deux exemples, au vers 4 de *En envoyant un pot de fleurs* (qui rime avec « lune », placé en finale du premier vers, ce qui ne va pas sans évoquer les rimes en « i » de Musset, où la lune est le motif de la strophe ; cf. *supra*) :

*- Mille voix du plaisir voltigent à moi : l'une
M'apporte ris, baisers, chants de délire (...)*

et au vers 9 de *Pour ouvrir un album* (dans la deuxième strophe d'un rondeau, que nous reproduisons dans son entier) :

²⁰ *Correspondance*, op. cit., p.174.

*Ses larmes, ses amours et ses rêves d'azur,
Comme un gai papillon qui, vers le soir, se pose
Et laisse en s'endormant l'or de son aile **sur**
la rose !*

Ces constructions marginales, qui affectent la fin des vers, constituent un facteur complémentaire d'explication du phénomène auquel nous nous intéressons dans ces pages. Les discordances en fin de vers précèdent celles à la césure, et elles peuvent donc avoir contribué à préparer les infractions qui apparaissent en fin de premier hémistiche dans l'alexandrin des années 1850-1865.

Le vers composé en 1854 par Banville, *Au meurtre ! Epargnez un bourgeois ! J'ai donné contre*, avec « un » sixième, restera sans imitation jusque dans les années 1860. Pendant cette période, Baudelaire continue à composer des alexandrins « comme un(e) », avec un article sixième précédé du comparatif « comme » :

*Exaspéré **comme un** ivrogne qui voit double, (Les sept Vieillards, 1859)
Qu'il s'infiltré **comme une** extase dans tous ceux, (L'Imprévu, 1863)*

Il supprimera l'appui tonique qu'apportait le comparatif antéposé en 1860, en construisant quelques vers avec un « un » sixième employé seul, pour lesquels toute possibilité d'accentuation semble désormais bien improbable :

*Vivre est un mal. C'est **un** secret de tous connu (Semper eadem, 1860)
Disait: « La Terre est **un** gâteau plein de douceur, (La Voix, 1861)*

Mais, cette fois-ci, il est suivi par d'autres auteurs. Dès 1863, Leconte de Lisle écrit, dans *Ultra Coelos*, un poème recueilli dans les *Poèmes barbares* :

*Quand j'embrassais dans **une** irrésistible envie.*

Puis Banville, de nouveau, compose un alexandrin « un » sixième, mais cette fois-ci dans un poème de 1864, *L'Ile*, et non plus dans un texte en vers destiné à la scène :

*C'est un sage, c'est **un** superbe esprit tranquille,*

La même année, dans *Les petites Amoureuses*, du recueil *Les Flèches d'or*, Glatigny écrit également :

*Et s'y rendait par **un** sentier plein de caprice,*

ainsi qu'Albert Méral dans la pièce VIII des *Fleurs de Bohème* :

*Frais et blanc, avec **un** balancement coquet;*

Vers cette même période, Emmanuelle des Essarts, l'un des proches de Mallarmé, compose un long poème, intitulé *Pathmos*, qu'il publiera dans *Les Elevations* en 1864, et où nous rencontrons à la fois un alexandrin « comme un » avec article sixième, comparable par conséquent à ce qu'avait fait Baudelaire dès 1851 dans *Un Voyage à Cythère*:

Morne et pâle, comme un hiver adolescent.

mais aussi un alexandrin « un » sixième sans comparatif antéposé, relevant donc d'une tendance plus récente, en pleine prise sur « l'actualité » de l'alexandrin :

Réunira dans un baptême illimité

On voit que, si des poètes de différentes chapelles semblent participer à la « libération » de l'alexandrin, les fantaisistes y jouent un rôle de premier plan.

Maintenant que nous avons dessiné l'histoire de l'alexandrin « un » sixième avant Mallarmé, nous sommes à même de mieux cerner le plus ou moins grand degré d'originalité des trois alexandrins de notre auteur cités au début de cette section.

Pâle et rose comme un coquillage marin, le vers de la fin de 1864 extrait d'*Image grotesque*, offre une configuration assez courante, avec son « comme un » en fin de premier hémistiche, et est peut-être à interpréter comme un indice de l'influence qu'exerce la poésie de Baudelaire sur le jeune Mallarmé.

Monte, comme dans un jardin mélancolique, ne présente pas une construction comparable, et relève en apparence d'une tendance plus moderne, née seulement au début des années 1860 si nous laissons de côté l'alexandrin de 1854 de Banville, *Au meurtre ! Epargnez un bourgeois ! J'ai donné contre*, compte tenu de sa nature théâtrale. On ne peut s'empêcher de remarquer, toutefois, que cet alexandrin semble faire la synthèse des deux vers composés par des Essarts dans son *Pathmos*, qui présentaient respectivement « comme un » et « dans un » à la fin de leur premier hémistiche respectif, puisque nous avons « comme dans un » chez Mallarmé. Il se pourrait bien, par conséquent, que Mallarmé eût emprunté « l'idée » de ce vers à son ami et que, pour cette occurrence, il ait subi son influence plutôt que lui la sienne.

Dans ce contexte, c'est donc l'alexandrin « un » sixième de 1865 qui est le plus personnel à l'auteur, avec son « vers une » en fin de premier hémistiche : *Lève l'ancre vers une exotique nature !*

Signalons, pour terminer, que Mallarmé reviendra à cette formule dès 1866, au vers 31 de *Ouverture d'Hérodiade*, en optant pour la configuration la plus novatrice, c'est-à-dire sans soutien d'un comparatif cinquième :

Loin du lit vide qu'un cierge soufflé cachait,

et que, de cette même année jusqu'au début de la décennie suivante, de nombreux recueils publiés par de jeunes poètes comportent des alexandrins avec « un » sixième, avec ou sans comparatif antécédent. Pour l'année 1866, on citera, par exemple, les *Poésies* de Chatillon, avec :

J'ai cru sentir comme un baiser sur mes paupières, (Confidence)

et *Le Reliquaire* de François Coppée, avec :

Qu'un front plus pâle et qu'un sourire plus navrant, (Une)

En 1868, *Les Rebellions et les Apaisements* de Jean Aicard, avec :

La joie ici, comme un épi, sortait de terre, (Les Premiers jours)

*On voit cela dès **qu'un** rayon de l'aube a lui,* (Rosée)

et *Soirs moroses* de Catulle Mendès, avec :

*Incertaine comme **un** oiseau qui va partir* (Sourire pâle).

En 1869, Catulle Mendès réitère par deux fois la même construction, dans deux pièces de *Contes épiques* :

*Et lumineux comme **un** divin justicier,* (La Fille du Domn)
*Il se traînait comme **un** blessé qui voulait fuir,* (La Charité)

suivi par Albert Mérat :

*Comme un noyé, comme **un** lascif, éperdument,* (Le Sonnet des cheveux).

En 1870, c'est au tour de Georges Lafesnestre, dans *Idylles et Chansons* :

*A pleins poumons, comme **un** marin dans sa mâture,* (Idylle)

et, en 1871, de Rimbaud dans *Accroupissements* :

*Quelque chose comme **un** oiseau remue un peu.*

Au vu de ces signatures, qui sont majoritairement celles de poètes qui contribuèrent peu ou prou au courant fantaisiste, il semble bien que nous tenions, à travers notre critère formel, une manifestation factuelle parmi d'autres de cette relative liberté de composition que l'on considère souvent comme définitoire du mouvement. On voit comment une approche bien peu fantaisiste du mètre conduit à isoler des phénomènes qui se révèlent être les indices d'une esthétique par ailleurs quelque peu fugitive, ne serait-ce qu'à cause du refus des acteurs impliqués de constituer une école clairement dessinée, ce qui eût été par définition contraire à leurs principes. Notons d'ailleurs que les poètes plus académiques, qui n'appartiennent pas à la nouvelle génération, ne réalisèrent de tels vers – lorsqu'ils en réalisèrent – qu'au milieu des années 1870. Ce n'est qu'en 1874 que nous pouvons lire, chez Hugo, *Comme un juge, comme **un** bourreau, comme un soldat*, dans *Un voleur à un roi*, texte recueilli ensuite dans *La Légende des Siècles, dernière série* (1883). Et encore ne s'agit-il que d'un alexandrin avec « comme un » en cinquième et sixième positions. Toutefois, le fait qu'un auteur né au début du siècle tel que Hugo se soit mis à composer de tels dodécasyllabes est probablement l'indice qu'ils étaient devenus plus habituels, plus courants, dans ces années 1870 qu'ils ne l'étaient dans la première partie des années 60.

*

* *

Il nous reste à mesurer la spécificité d'un dernier alexandrin de Mallarmé datant d'avant la crise des années 1865 / 1866, et qui présente un tout autre type d'infraction par rapport au modèle classique. Il apparaît pour la première fois dans un manuscrit autographe de *L'Azur* envoyé à Théodore Aubanel le 25 juillet 1864 (vers 2) :

Accable, belle indolemment comme les fleurs

La date de composition est probablement antérieure de quelques mois puisque le poète en envoya une première version à Henri Cazalis dès janvier 1864, et que son texte fut ainsi diffusé auprès de des Essarts, Renaud, Baudelaire, Vacquerie, Méry dans les semaines qui suivirent.

On notera que, pour la première fois dans son œuvre, Mallarmé compose un alexandrin avec un mot graphique qui occupe *au moins* les sixième et septième positions métriques. En effet, tous les autres vers d'inspiration « moderne » cités *supra* portaient sur la sixième position un terme grammatical monosyllabique : il s'étendait donc pas sur la septième position et, par conséquent, sur le « second hémistiche », sur ce deuxième segment hexasyllabique qu'un lecteur de poésie de l'époque s'attendait à rencontrer dans un alexandrin. Ici, un mot « enjambe » la césure ou, pour le moins, la place traditionnellement attribuée à la césure²¹, et il efface la séparation graphique entre l'un et l'autre sous-vers : nous avons donc affaire à une occurrence plus démarquée que les précédentes de ce qui, au début des années 1860, constitue encore les habitudes d'un lecteur de poésie.

Avant 1860, nous ne rencontrons, comme « mots » enjambant la césure, que des composés, dont les morphèmes lexicaux sont réunis par des tirets. C'est le cas chez Musset, dans *La Loi sur la presse*, paru le 1^{er} septembre 1835 dans *La Revue des deux mondes* :

L'an de la quatre-vingt-cinquième olympiade,

chez Vacquerie, dans la pièce XXIII de *Demi-teintes*, parue en 1845 :

Ou des fils enterrés-vivants dans leurs chimères,

ou encore chez Hugo, en 1853, dans le volet VII de *A l'obéissance passive* (recueilli dans *Les Châtiments*):

Sera Napoléon-le-Petit dans l'histoire

puis par deux fois dans *La Fin de Satan* :

Eve était nue. Isis-Lilith était voilée (L'Entrée dans l'ombre, 1859 ou 1860)

Mon bien-aimé, mon bien-aimé, mon bien-aimé, (Le Cantique de Bethphagé, 1860)

De tels alexandrins, dont nous trouverions d'autres attestations dans les années 1860 et 70 (voir Grimaud 1979, Gouvard 1993a et 2000a)²², ne sont que des infractions « typographiques » à la césure, dans la mesure où les lexèmes sont clairement distincts les uns

²¹ Dire d'un mot qu'il enjambe la césure est problématique, puisque si un mot enjambe la césure, celle-ci a de fortes chances de n'être pas actualisée. Ce n'est donc que par référence à un modèle classique de l'alexandrin, une scansion binaire 6-6, qu'il est possible de parler de « mot enjambant la césure ». Ceci étant posé, nous emploierons cette expression elliptique par facilité, et nous renvoyons à Dominicy (2000) pour une critique en règle de la notion de « césure enjambante ».

²² Pour donner une idée du phénomène, nous nous contenterons de citer quelques vers empruntés à différents auteurs, en l'occurrence Baudelaire : *Que celle de Montagne-aux-Herbes-Potagères* (*Sur les débuts d'Amina Boschetti*, 1864) ; Louisa Siefert : *Du grand calife Haroun-al-Rachid si fantasque* (*Souvenirs d'enfance*, 1868) ; Hugo : *Et j'ai fait mettre au For-l'Evêque la Duthé* (*Esca*, 1869) ; Albert Mérat : *Joyeux des beaux lauriers-roses et des olives* (*La Campagne*, 1869) ; François Coppée : *Je pris mes deux petits-enfants sur mes genoux* (*La Grève des forgerons*, 1869).

des autres, et qu'un accent tonique est toujours possible sur la sixième position : c'est même une des caractéristiques des composés que de préserver cette possibilité d'une accentuation de leur premier morphème lexical sur ce qui constitue leur voyelle accentuée en cas d'emploi isolé : l'accent tombe sur le « -in- » dans « quatre-vingt », sur le « -é- » dans « enterrés », sur le « -on » dans « Napoléon » et sur le « -en » dans « bien ». S'ils constituent une première étape dans la libération de l'alexandrin, puisque ce sont eux qui apparaissent les premiers, dès avant 1850, ils n'entravent nullement une scansion binaire classique.

L'étape suivante n'est franchie qu'au tout début des années 1860, avec l'apparition d'une nouvelle configuration, beaucoup plus discordante, chez Banville :

Où je filais pensivement la blanche laine (La Reine Omphale, 1861) ;

Blanchecotte :

Il me faut l'air et l'infini, le libre espace. (Deux Sœurs, 1861) ;

et Mendès :

Et quand l'aurore a terrassé la messe noire, (Le Bénitier, 1861).

Ces trois occurrences ont en commun non seulement leur période de composition, mais aussi la configuration qui est la leur : elles portent sur la sixième syllabe, et ce pour la première fois dans l'histoire de l'alexandrin français, la dernière voyelle d'un morphème radical suivie de la première voyelle d'un morphème dérivationnel ou flexionnel en septième position, OU la dernière voyelle d'un morphème dérivationnel suivie de la première voyelle d'un morphème radical en septième position. Le premier cas de figure est illustré par les vers de Banville et de Mendès, où un morphème radical (« pensiv- » et « terr- ») a sa dernière voyelle placée sur la sixième position du vers ([i] dans « pensiv- », [Σ] dans « terr- ») et est suivi par un morphème dérivationnel (le suffixe adverbial²³ « -ement » et le suffixe verbal « -ass- ») dont la première voyelle est septième ([ə] dans « -ement », [a] dans « -ass- »). Le second cas de figure est illustré par le vers de Blanchecotte, où un morphème dérivationnel (« in- ») a sa dernière voyelle ([Σ]) placée en sixième position et est suivi par un morphème radical (« -fin- ») dont la première voyelle ([i]) est septième. (Dans ce dernier exemple, nous avons des monosyllabes comme affixe et radical, mais il convient de maintenir les précisions « dernière » et « première » voyelles pour les cas où les morphèmes sont polysyllabiques. De même, nous n'avons ici aucun morphème flexionnel septième, mais on en trouve des exemples ultérieurement, par exemple chez Tristan Corbière, dans *La Goutte* (1873) : - *Moi. – Toi, lascar ? – Je chant+ais ça, moi, capitaine.*)

Ce n'est qu'en 1868 que nous passerons à l'étape ultime du processus, lorsque toute frontière morpho-lexicale disparaît entre la sixième et la septième position. La première attestation que nous connaissons se rencontre chez Henri Cazalis, en 1868, dans le quatrième de ses *Poèmes panthésistes*, avec :

Et l'ennui des éternités déjà passées.

²³ « -ement » est qualifié ici de suffixe adverbial par référence à une analyse morphologique synchronique.

Nous ne pourrions plus maintenir, ici, qu'il y a une frontière morpho-lexicale significative en synchronie entre « éter- », d'une part, et « -nités », de l'autre.

Revenons à Mallarmé, et à son *Accable, belle indolemment comme les fleurs* de la fin 1863 / début 1864. Nous y repérons une frontière lexicale entre la base « indol- », dont la dernière voyelle est sixième, et le morphème subséquent, le suffixe « -ement », dont la première voyelle est septième. A notre connaissance, Mallarmé est donc le quatrième poète après Banville, Blanchecotte et Mendès, dont les vers sont cités *supra*, à composer un alexandrin de ce nouveau type. Ceci ne le relègue pas, toutefois, au rang de simple « suiveur », car si nous sommes habitués aujourd'hui à de tels vers, il faut bien comprendre que ces alexandrins étaient perçus comme excessivement dissonants dans la première moitié des années 1860, par les lecteurs de l'époque.

Signalons, par exemple, que les quatre vers cités ci-dessus reçoivent tous une scansion ternaire de substitution :

*Où je filais + pensivement + la blanche laine ;
Il me faut l'air + et l'infini, + le libre espace ;
Et quand l'aurore + a terrassé + la messe noire ;
Accable, belle + indolemment + comme les fleurs.*

ce qui trahit le sentiment qu'avaient leurs auteurs de réaliser une configuration particulièrement efficace pour supprimer ou, pour le moins, fortement affaiblir la possibilité d'une coupe médiane. Notons d'ailleurs que Banville se corrigera, en 1875, dans une réédition des *Exilés*, et qu'il supprimera l'adverbe enjambant pour lui préférer une tournure beaucoup plus classique de facture :

Où je filais, d'un doigt + pensif, la laine blanche.

Mallarmé lui-même a supprimé l'enjambement de l'adverbe « indolemment » dans une correction ultérieure, puisque l'année suivante, dans le regroupement de textes désignés traditionnellement comme l'*Ensemble de 1865*, il modifie le vers 2 de la manière suivante :

Accable, indolemment + belle comme les fleurs

qui offre la possibilité d'une coupe sixième, et supprime toute velléité de ternaire. En revanche, dans les publications postérieures – et, en particulier, dès 1866 dans *Le Parnasse contemporain* du 12 mai –, le poète reviendra à la version initiale avec l'adverbe enjambant.

Mais il y a un autre indice du caractère particulièrement innovant que pouvait présenter encore, en 1863 / 1864, un alexandrin avec un mot enjambant. Alors que Mallarmé, ainsi que nous l'avons vu dans les pages qui précèdent, a composé dès ses toutes premières œuvres plusieurs vers avec un déterminant ou une préposition monosyllabique sixième, *il n'a réalisé au cours de la période que nous considérons qu'un seul autre dodécasyllabe avec mot enjambant*. Il apparaît dans la première version du *Faune*. Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, délaissant la composition d'*Hérodiade*, qu'il ne parvient plus à poursuivre, Mallarmé se tourne en juin 1865 vers un nouveau sujet, « un intermède héroïque, dont le héros est un Faune » (lettre à Cazalis du 15 ou du 22 juin²⁴). Il y travaillera jusqu'au mois d'août. Dans ce premier état de ce qui allait devenir ultérieurement *L'Après-midi d'un faune*, Mallarmé écrit sur l'un des fragments qui nous est resté :

²⁴ *Correspondance*, op. cit., p.242.

D'une enfance qui s'en fuyait avec de longs

Le blanc typographique entre « s'en » et « fuyait » s'identifie, par analogie, à une licence poétique, puisque cette orthographe n'était ni codifiée ni largement attestée par la pratique des poètes. Elle s'inspire de la possibilité qui existe en français de rencontrer deux traductions graphiques conventionnelles pour les verbes construits sur le schéma [Pronom réfléchi + « en » + Verbe], dont les éléments sont typographiquement disjoints dans « s'en aller », par exemple, et typographiquement conjoints dans « s'envoler ». L'orthographe de « s'en fuyait », aussi curieuse qu'elle soit, a le mérite de préserver le blanc typographique après la sixième position, et de se rapprocher des occurrences où figure sur cette sixième position un déterminant proclitique, un peu plus « familière » que les mots enjambant la césure.

Toutefois, dans un autre état du même texte, Mallarmé opte pour une version plus conforme aux conventions d'écriture du français, mais aussi plus discordante par rapport à la métrique :

D'une enfance qui s'enfuyait avec de longs

puisque, cette fois-ci, nous avons bel et bien un mot enjambant. On remarquera que le passage subit des conditionnements contextuels particuliers :

*Mais je n'écoutai pas, trop inquiète ; était-ce
D'une enfance qui s'enfuyait avec de longs
Fleuves et je tremblai, sans voile, dans les joncs ?*

Les vers présentent d'autres enjambements, certes moins marqués mais indiscutables, avec le présentatif « était-ce » isolé de son complément, et l'adjectif monosyllabique « longs » séparé de sa base nominale « fleuves » - ce dernier phénomène de disjonction syntaxique ayant déjà été observé *supra*, à la césure dans *De ses ongles au pur + Crime, lampadophore*, et dans l'enchaînement de vers à vers (pour d'autres exemples similaires, voir Gouvard 1998) :

*Et selon la croisée au Nord vacante, un or
Néfaste incite pour son beau cadre une rixe.*

Ces enjambements comme celui de « s'enfuyait » à la césure, sont tous mimétiques de cela même qui est représenté. Comment mieux traduire, en effet, le sentiment de la fuite, de l'écoulement – du temps et des fleuves – sinon en ménageant ces discordances successives, qui obligent le lecteur à poursuivre sa lecture sans plus s'arrêter aux articulations majeures du vers, c'est-à-dire aux positions sixième et douzième ?

Ce vers ne sera toutefois connu que de quelques amis, Aubanel, des Essarts, et quelques relations comme Banville et Coquelin, auxquels Mallarmé lira son texte en septembre, lors d'un séjour à Paris.

Le troisième alexandrin avec mot enjambant du poète apparaît dans la version de 1868 du *Poème d'Hérodiade* :

A me peigner nonchalamment dans un miroir.

Mallarmé se souvient probablement de son premier alexandrin avec mot enjambant, puisque nous retrouvons ici un adverbe, placé exactement comme celui de *L'Azur*, avec la base en fin

de premier hémistiche et le suffixe au début du second, la frontière morphologique coïncidant encore avec la frontière entre la sixième et la septième syllabes du vers. (Sur l'importance des adverbes chez Mallarmé, consulter Eells 1981 et Ruwet 1985.)

Il n'est cependant plus le seul à emboîter le pas à Banville, Blanchecotte et Mendès, puisque la même année, nous relevons plusieurs constructions similaires dans la seule pièce XXVI des *Apaisements* de Jean Aicard, avec :

*Je me suis fait du désespoir une habitude
Le même calme inaltérable est dans mon être
Et j'aspire ton souvenir avec paresse*

et dans le quatrième des *Poèmes panthésistes* d'Henri Cazalis, recueilli dans *Melancholia* :

Et l'ennui des éternités déjà passées

suivies en 1870, dans les *Idylles et chansons* de Lafesnestre, de *Pas un arbre dans l'interminable poussière* (*Survivants*) ; dans un texte de jeunesse de Tristan Corbière, intitulé *Les Pannoïdes ou les trois mystères du greffier Panneau*, de *Tous les Panneau et Pariseau sont réunis* ; ou encore dans la pièce XIX du *Siège de Paris*, de Lacaussade, de *Ton œuvre à toi: la République universelle*²⁵. Ces quelques occurrences seront suivies de beaucoup d'autres, mais cela nous entraînerait trop longuement hors de la période à laquelle nous nous arrêtons pour cette étude (pour plus de détails, voir Gouvard 1993a et 2000). Elles montrent bien comment, l'impulsion initiale de « fantaisistes » comme Banville ou Mendès fut ensuite relayée non seulement par des héritiers plus ou moins directs, dont Mallarmé faisait partie, au même titre que Cazalis ou Corbière, mais aussi par des auteurs plus académiques, tels que Lacaussade.

*
* *

Pour terminer, on s'intéressera à un dernier phénomène, l'apparition d'un « e » posttonique sur la sixième position de l'alexandrin. La première occurrence de cette configuration se rencontre sous la plume de Catulle Mendès, en 1861, dans *L'Asile*, poème recueilli dans *Philomèla* :

Il faut chercher quelque désert où ta douleur.

Elle est sans doute dérivée d'une infraction que Villiers commit dès la fin des années 1850, dans *Hermosa* :

La Pauvreté, squelette sombre aux yeux funestes

Avec le placement en début de second hémistiche d'un « e » posttonique non élidé, l'auteur des *Contes cruels* réintroduisait dans la poésie lyrique française la césure dite « enjambante », dont les dernières attestations dans la poésie littéraire dataient du début du 16^e siècle (voir Gouvard 2000a).

Cette nouvelle infraction « fantaisiste » eut peu d'imitateurs dans un premier temps, et il

²⁵ Où l'étymologie *res publica* explique certainement le placement du mot « république » (voir Gouvard 1994b).

semble que ce soit en fait Rimbaud qui ait contribué, une dizaine d'années plus tard, à la divulguer (voir Gouvard 1994²⁶). Il est intéressant de noter que le jeune Mallarmé n'employa ni la césure enjambante sur le modèle de Villiers, ni le « e » posttonique sixième, sur le modèle de Mendès, alors qu'on ne peut douter qu'il avait lu les textes où apparaissent ces phénomènes. Ceci est un fort indice pour considérer que de telles configurations lui paraissaient trop démarquées de la tradition, trop éloignées de ce que devait être, pour lui, le prototype du vers alexandrin. Cette hypothèse est renforcée par le fait que le Mallarmé de la maturité ne composera qu'un seul dodécasyllabe présentant un « e » posttonique sixième, et encore est-ce avec un conditionnement très particulier. L'occurrence est extraite du sonnet *Tombeau*, composé en hommage à Verlaine, peu après sa mort, en 1896 :

Nubiles plis l'astre mûri des lendemains,

et on peut se demander si cet unique alexandrin avec « e » posttonique sixième n'est pas un ultime hommage de Mallarmé à la métrique même de Verlaine, lequel, pour sa part, avait en revanche abondamment employé cette configuration dans son œuvre. Quoiqu'il en soit, ce dernier critère formel semble beaucoup moins caractéristique des procédures propres à l'esthétique fantaisiste des années 1850 et 1860, à laquelle nous nous arrêtons dans ces pages.

*
* *

Au cours de cet exposé, en prenant pour fil conducteur les premiers poèmes de Mallarmé, nous avons esquissé un panorama des évolutions formelles que connaît l'alexandrin au début de la seconde moitié du 19^e siècle. Nous avons vu que parmi les poètes qui contribuèrent à la rénovation du dodécasyllabe, Mallarmé joua un rôle important. Le jeune poète était bien plus à l'écoute de son époque et des tendances les plus novatrices en matière de versification que ne le laisserait penser l'image hiératique trop souvent associée au créateur mature, celui qui commence à poindre à partir d'*Hérodiade*, ainsi que nous le rappelions en introduction. Mieux, dans les années 1860, il fut non seulement l'un de ceux qui contribuèrent à divulguer et à élaborer de nouvelles formes alexandrines, mais aussi un innovateur inspiré, proposant à ses confrères des configurations jusqu'alors « inouïes », comme par exemple avec *Ni tes bonbons, ni ton carmin, ni les Jeux mièvres* ou *S'ils sont vaincus, c'est par un ange très puissant*, ainsi que nous l'avons établi. Par ailleurs, dans le jeu complexe des tendances et des influences, nous avons dégagé des convergences factuelles, d'ordre linguistique, qui révèlent les liens qui s'étaient tissés entre l'œuvre du jeune homme et ses contemporains. Bien entendu, son alexandrin est en partie influencé, d'un côté, par Baudelaire et, d'un autre côté, par Leconte de Lisle, l'un des grands défenseurs et illustrateurs de la doctrine de l'art pour l'art, dont il ne faut pas oublier la position prédominante qui était la sienne à l'époque. Cependant, nous avons aussi montré qu'il y avait eu entre le jeune Mallarmé et les poètes fantaisistes un incessant dialogue et, de l'un et l'autre bord, un jeu constant d'échos et de reprises. Et c'est sans doute ce qui constitue l'apport le plus novateur de notre enquête.

²⁶ De plus, le statut phonologique de « e » dans « quelque » admet une réanalyse phonologique qui en fait une voyelle « masculine » c'est-à-dire, entre autres, susceptible de recevoir un accent. Aujourd'hui encore, il arrive que nous placions sur ce terme une proéminence accentuelle sur la seconde voyelle, qui passe alors de [ə] à [e] sur le plan phonétique. Le vers de Mendès, dans cette perspective, ne serait pas aussi démarqué que le sera, quelques années plus tard, un alexandrin rimbaldien tel que : *Forêts, soleils, rives, savanes ! – Il s'aidait* (dans *Les Poètes de sept ans*), où il est impossible, cette fois, de postuler une accentuation du « -e » de « rives » pour sauver la scansion 6-6. Pour une mise au point sur le sujet, nous renvoyons à Dominicy 1984 et Gouvard 2000a.

Sources premières

[N.B. : Les éléments d'histoire du vers développés dans cet article s'appuient sur un corpus de 70 auteurs et sur plus de 200 recueils publiés pour la plupart entre 1850 et 1875. Ne sont mentionnées ci-dessous que les œuvres citées au fil de l'exposé. Pour une analyse exhaustive du corpus, on consultera Gouvard 2000a.]

- Aicard, Jean, 1871: *Les Rebellions et les Apaisements*, Lemerre.
- Arène, Paul et Alphonse Daudet, 1993 : *Le Parnassiculet contemporain* (1867), Bassac, Plein-Chant, Imprimeur-Editeur.
- Banville, Théodore de, 1874: *Odes funambulesques* suivies d'un *Commentaire*, Lemerre.
- Banville, Théodore de, 1875: *Les Exilés, Les Princesses*, Lemerre.
- Baudelaire, Charles, 1975 et 1976: *Œuvres complètes*, 2 tomes, édition de Claude Pichois, Gallimard, collection « La Pléiade ».
- Blanchecotte, Anne-Marie, 1861: *Nouvelles Poésies*, Perrotin.
- Blanchecotte, Anne-Marie, 1871: *Rêves et Réalités* (1855), précédé de *Pendant le Siège*, Didier et Cie.
- Boyer, Philoxène, 1867: *Les deux Saisons*, Lemerre.
- Cazalis, Henri, 1868: *Melancholia*, Lemerre.
- Cazals, F.-A., et Gustave Le Rouge, 1923: *Les derniers Jours de Paul Verlaine*, Mercure de France.
- Chatillon, Auguste de, 1866: *Poésies*, Librairie du Petit Journal, Léon Batté.
- Coppée, François, 1870: *Poésies 1864-1869: Le Reliquaire, Poèmes divers, Poèmes modernes, La Grève des forgerons*, Lemerre.
- Corbière, Tristan, 1970: *Œuvres complètes*, édition de Pierre-Olivier Walzer, La Pléiade, Gallimard.
- Dorimond, 1992: *L'Ecole des cocus, ou La Précaution inutile*, dans *Farces du Grand Siècle. De Tabarin à Molière. Farces et petites comédies du XVII^e siècle*, éditées par Charles Mazouer, Hachette, collection « Le Livre de Poche ».
- Essart, Emmanuel des, 1864: *Les Elévations*, Lemerre.
- Glatigny, Albert, 1879: *Poésies complètes: Les Vignes folles, Les Flèches d'or, Gilles et Pasquins*, Lemerre.
- Heredia, Jose Maria, 1984: *Œuvres poétiques complètes*, 2 tomes, édition de Simone Delaty, Les Belles Lettres.
- Hugo, Victor, 1985: *Poésie*, 4 tomes, édition de Jacques Seebacher et Guy Rosa, *Bouquins*, Robert Laffont.
- Lacaussade, Auguste, 1861: *Poèmes et Paysages*, Dentu.
- Lacaussade, Auguste, 1896: *Les Epaves*, Lemerre.
- Lafenestre, Georges, 1869: *Les Espérances*, Lemerre.
- Lafenestre, Georges, 1874: *Idylles et Chansons, 1864-1870: Hymne, La Clef des champs, L'Ame en fête, La Chute des rêves*, Lemerre.
- Lapointe, Savinien, cité dans Viollet, Alphonse, 1980[1846] : *Les Poètes du peuple au XIX^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, Slatkine.
- Leconte de Lisle, 1976a: *Poèmes Barbares*, édition d'Edgard Pich, Les Belles Lettres.

Leconte de Lisle, 1976b: *Poèmes Tragiques. Derniers Poèmes*, même éditeur, Les Belles Lettres.

Mallarmé, Stéphane, 1983 : *Œuvres Complètes I: Poésies*, édition de Carl Paul Barbier et Charles Gordon Millan, Flammarion.

Mallarmé, Stéphane, 1992 : *Poésies*, édition de Bertrand Marchal, Gallimard.

Mendès, Catulle, 1864: *Philomèla*, Lemerre.

Mendès, Catulle, 1876: *Poésies*, Sandoz et Fischbacher.

Mérat, Albert, 1866: *Les Chimères*, Faure.

Mérat, Albert, 1869: *Les Villes de marbre*, Lemerre.

Musset, Alfred de, 1957 : *Poésies Complètes*, édition de Maurice Allem, Gallimard.

Nouveau, Germain, 1970: *Œuvres Complètes*, édition de Pierre-Olivier Walzer, La Pléiade, Gallimard.

Rimbaud, Arthur, 1991: *Œuvres*, édition de Simone Bernard et André Guyaux, Garnier.

Siefert, Louisa, 1868: *Rayons perdus*, Lemerre.

Vacquerie, Auguste, 1845: *Demi-Teintes*, Garnier Frères.

Villiers de l'Isle-Adam, Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste, 1986: *Oeuvres complètes*, 2 tomes, édition de Pierre-Georges Castex, Gallimard, collection « La Pléiade ».

Références

Bobillot, J.-P., 1991 : *Recherches sur la crise d'identité du vers. 1873-1913*, thèse d'état, Université de Paris III.

Cornulier, B. de, 1977 : « Métrique de Mallarmé : analyse interne de l'alexandrin », dans *Analyse et validation dans l'étude des données textuelles*, édité par M. Borillo et J. Virbel, Editions du CNRS, pp.197-222.

-, 1979 : « Métrique de l'alexandrin de Mallarmé », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar*, n°9, Presses Universitaires de France, pp.76-129.

-, 1982 : *Théorie du vers*, Editions du Seuil.

Dominicy, M., 1984 : « Sur la notion d'e féminin ou masculin en métrique et en phonologie », *Recherches Linguistiques de Vincennes*, Université de Paris VIII, pp.7-45.

-, 1995 : « Notes sur le parallélisme négatif », dans *Le Sens à venir. Création poétique et démarche critique. Hommage à Léon Somville*, édité par D. Gullentops, Berne, Peter Lang, pp.191-206.

-, 2000 : « La césure lyrique chez Verhaeren », dans Murat 2000.

Eells, E., 1981 : « La fonction des adverbes en *-ment* dans la poésie de Mallarmé », *Le Français moderne*, 49^e année, n°1, pp.43-48.

Fradin, B., 1997 : « Deux théories des clitiques : enjeux pour la morphologie », dans *Mot et grammaires*, édité par B. Fradin et J.M. Marandin, Didier Erudition, pp.1-48.

Gouvard, J.-M., 1992 : « Les Mètres de Jules Laforgue : pour une analyse distributionnelle du vers de 12 syllabes », *Cahiers du Centre d'Etudes Métriques*, n°1, pp.41-49.

-, 1993a : « Frontières de mot et frontières de morphème dans l'alexandrin : du vers classique au 12-syllabe de Verlaine », *Langue française*, n°99, Larousse, pp.45-62.

-, 1993b : « De la sémantique à la métrique : les *césures* de Verlaine », *Revue Verlaine*, n°1, Charleville-Mézières, Musée-Bibliothèque Rimbaud, pp.125-155.

-, 1994 : « Sur le statut phonologique de *e* : la notion de *e féminin* dans l'alexandrin de Verlaine », *Revue Verlaine*, n°2, Charleville-Mézières, Musée-Bibliothèque Rimbaud, pp.87-107.

-, 1995 : « Métriques de l'alexandrin chez Mallarmé et Dario », *Littérature et Nation*, n°15, Université de Tours, pp.139-156.

- , 1996a : « Le vers français : de la syllabe à l'accent », *Poétique*, n°106, Editions du Seuil, pp.223-247.
- , 1996b : « Le Vers d'Alcools », *Littératures contemporaines*, n°2, Klincksieck, pp.183-213.
- , 1997 : « Métrique et rhétorique : l'alexandrin au 19^e siècle », dans *Ecriture / Parole / Discours : littérature et rhétorique au 19^e siècle*, édité par A. Vaillant, Clermont-Ferrand, Editions Printer, pp.215-238.
- , 1998 : « L'alexandrin d'Hérodiade (1866-1898) », dans *Poésies. Stéphane Mallarmé*, édité par F.-Ch. Gaudard, Ellipses, pp.170-187.
- , 1999a : *La Versification*, Presses Universitaires de France.
- , 1999b : « Le vers de Racine », dans *Racine poète*, édité par B. Louvat et D. Moncond'huy, Poitiers, La Licorne, pp.171-186.
- , 2000a : *Critique du vers*, Champion, collection « Métrique française et comparée ».
- , 2000b : « Le vers français en métrique générale », dans Murat 2000.
- Grimaud, M., 1979 : « Trimètre et rôle poétique de la césure chez Victor Hugo », *Romanic Review*, LXX, pp.56-68.
- Guilbaud, J.-L., 1995 : *Métrique du décasyllabe de Voltaire*, mémoire de maîtrise, Centre d'Etudes Métriques, Université de Nantes.
- Miller, P.H., 1991 : *Clitics and constituents in phrase structure grammar*, thèse de doctorat, Faculté des Lettres, Rijksuniversiteit Utrecht.
- Morier, H., 1943 : *Le Rythme du vers libre symboliste étudiée chez Verhaeren, Henri de Régnier et Viélé-Griffin et ses relations avec le sens*, tome I, Genève, Les Presses Académiques.
- Murat, M. (éditeur), 2000 : *Le Vers français*, Champion, collection « Métrique française et comparée ».
- Ruwet, N., 1985 : « Notes linguistiques sur Mallarmé », *Le Français moderne*, 53^e année, n°3 / 4, pp.195-216.
- Zwicky, A., 1985 : « Clitics and particles », *Language*, 61-2, pp.283-305.

[Le lieu d'édition n'est pas précisé lorsqu'il est à Paris.]