

Roger Pensom

La poésie moderne française a-t-elle une métrique ?

Roger Pensom est professeur de langue et de littérature française médiévale à l'Université d'Oxford, et *fellow* de Hertford College. Il est l'auteur, entre autres, de *Literary Technique in the Chanson de Roland* (1982), *Reading Béroul's Tristan* (1995), *Molière l'inventeur* (2000), et *Accent and Metre in French* (1998, réimpression 2000). Il prépare actuellement une étude de la versification chez François Villon.

Dans un article récent Jean-Michel Gouvard a esquissé une approche métrique de la poésie moderne, c'est-à-dire cette poésie qui semble trancher avec la poésie *classique* en raison de son irrégularité métrique. Son analyse tourne sur la structure strophique de la poésie de Laforgue en évitant soigneusement toute discussion de la scansion métrique du vers:

«Je négligerai [...] la question de l'analyse métrique des vers césurés, et je m'autoriserai de parler de décasyllabe et d'alexandrin sans spécifier leur scansion métrique, *s'il y en a une* (c'est moi qui souligne RMP.)¹

La phrase en italique se fait l'écho du jugement proposé dans un livre antérieur où Jean-Michel Gouvard constate que :

La technique du vers libre, parfois appelé *vers-librisme*, consiste à pousser plus avant la remise en cause du système de versification classique, en abandonnant ce qui est constitutif de la métrique même: la construction d'équivalences formelles. Certains poètes supprimèrent ainsi tout retour régulier de mètres, de rimes, et consécutivement des strophes, tout en dessinant sur la page des lignes qui ressemblent à des vers, et en ménageant des regroupements de ces lignes sous forme de paragraphes qui ressemblent à des strophes.

Énoncé ainsi, le vers libre n'aurait rien de métrique et ne nous intéresserait guère.²

En se permettant de se passer d'une telle discussion, l'auteur écarte sommairement la possibilité de trouver dans la structure du vers soit sans césure soit anisosyllabique cette «construction d'équivalences formelles» indispensable à toute définition du vers proprement dit. Ce qui n'implique pas que l'auteur n'ait pas cherché ailleurs une solution au problème de la structure interne de l'alexandrin.

Dans un deuxième livre en effet, il essaie de modéliser l'alexandrin du dix-neuvième

1. «Éléments pour une grammaire de la poésie moderne», *Poétique* 129 (2002) 3-31, p. 3.

2. *La Versification* (Paris: PUF, 1999), Collection Premier Cycle, p. 296.

siècle au moyen d'une analyse distributionnelle des éléments lexicaux du vers, (monosyllabes clitiques/non-clitiques, prépositions, polysyllabes etc).¹ Au cours de sa discussion des voyelles atones des polysyllabes, l'auteur affirme le «bien-formé» des alexandrins qui montrent un clitique à la sixième syllabe en proposant la scansion 4-4-4, 4-8 ou 8-4. Comme souvent ailleurs, de pareilles solutions peuvent sembler arbitraires. Quelques exemples: dans le cas des vers qui montrent un clitique monosyllabique atone à la sixième syllabe, Gouvard propose les scansions que voici:

Des grisettes qui **lui** trouvaient/ l'air distingué, 8-4 (*sixième syllabe en gras*)
Tout l'accueille comme **une** ancien/ne connaissance. 8-4
L'habilleuse avec **des** épin/gles dans la bouche, 8-4.²

Pourtant, les scansions proposées impliquent que l'application suivie du critère proposé pour la segmentation du vers³ exigerait l'insertion de «coupes» supplémentaires dans les exemples ci-dessus; à la seconde syllabe de «grisette» et d'«accueille», et à la troisième d'«habilleuse», pour ne rien dire des syllabes potentiellement accentogènes de «gardera», «fantôme» et «demi-tour» dans les exemples suivants:

Un seul témoin// («*coupe ponctuée*») qui vous gardera le secret. 4-8 (p. 201).
Elle était là// comme un fantôme de la Vie, 4-8 (p. 180).
Où la duchesse/se, dans un demi-tour d'alcôve, 4-8 (p. 101).

Ce qui donnera dans le premier groupe de vers des contre-exemples gênants du type «3-4-5». De pareilles difficultés se soulèvent plus avant dans sa discussion là où le critère qui détermine la segmentation du vers est appliqué de manière inconséquente afin d'obtenir une typologie de vers consistante. Par exemple, tandis que le syntagme «verbe + complément circonstanciel» s'analyse ainsi dans les cas suivants, afin obtenir solution 4-4-4:

J'aurais passé/ par la lumière/ [...]
Ils s'en venaient/ de la montagne/ [...]
Que je te traî/ne par les pieds/ [...] (*tous à la page 196*),

plus avant, ce même syntagme s'analyse comme suit pour obtenir la solution «8-4»:

1. Je me lève dans la fureur/ qui me consume; (p. 197)
2. Il se plonge dans les parfums/ lourds de langueur. (p. 200)
3. Qui nous tirent loin du danger/ et des chimères. (p. 201)

Il faut remarquer que l'insertion dans ces exemples d'une «coupe métrique» entre «verbe» et «complément circonstanciel» pareille à celle qui figure à la page 196, ferait paraître un accent à la troisième syllabe, donnant de nouveau la solution informelle et gênante 3-5-4. Ce qui fait penser que, malgré une abondante analyse distributionnelle, la base théorique de la description laisse à désirer. Bien que Gouvard déclare son inten-

1. *Critique du vers* (Paris: Honoré Champion, 2000).
2. *Critique du vers*, p. 101.
3. Serait-ce l'accent de mot? On ne saurait imaginer une limite syntaxique dans le cas d'«ancien/ne» ni dans celui d'«épin/gles».

tion de mettre à jour «une structure qui indique, non pas les “accents” du vers, mais les positions syllabiques qui n’excluent pas une coupe métrique subséquente» (p. 85), les critères qui définissent ces «positions» ne sont ni clairs ni cohérents.

Ainsi ne s’étonnera-t-on pas que Jean-Michel Gouvard ait pris le parti de passer sous silence la structure interne de l’alexandrin chez Laforgue. En effet, l’étude du vers sans césure est actuellement dans l’impasse, et il se peut que la seule issue soit celle qu’interdit la déclaration influente de Benoît de Cornulier dans son livre de 1982: «Le vers français n’est pas accentuel»¹. En prenant le contrepied de cette assertion, nous rejoignons une foule de poètes et de commentateurs qui ont soutenu que l’accent intraphrasal constitue le principe structurant du vers français. Parmi ces praticiens, ce fut Édouard Dujardin qui, en commentant le système métrique de Louis Dumur, écrivit:

[Dumur] doit être considéré comme un frère d’armes des vers libristes pour avoir combattu pour le grand principe d’une prosodie fondée sur le pied rythmique et non plus sur le nombre des syllabes.²

L’histoire du débat entre les «syllabistes» et les «accentualistes» a été revue par Jean-Michel Gouvard dans l’introduction de son livre *Critique du vers*. Bien que Robert Verrier ait déclaré que «C’est l’alternance fixe de l’accent qui est le premier principe de notre versification»³, une telle assertion se heurte à un obstacle en apparence décisif: à la différence de certaines autres langues romanes, le français ne connaît pas d’accent intraphrasal proprement «phonologique», c’est-à-dire qui ait une fonction distinctive. Par exemple, le verbe espagnol «canto», «je chante» devient «il chanta» lors du déplacement de l’accent dans «cantó». Le seul accent en français qui ait une identité proprement «linguistique» est celui qui marque une limite syntaxique et c’est la présence de cet accent qu’enregistre la «Notation Standard»:

Financiers./ justiciers./ qui opprimez de faim/ (d’Aubigné) 3-3-6

Alors, ce que les «isosyllabistes» reprochent aux «accentualistes» n’est pas de voir des accents là où il n’y en a pas, mais plutôt de croire à l’existence d’une métrique là où il n’y a qu’un chaos d’événements purement phonétiques⁴. Il incombe donc aux accentualistes de récupérer de ce chaos des principes susceptibles de faciliter cette «construction d’équivalences formelles» indispensable à toute définition du vers. Le problème s’avérant insoluble dans le contexte d’une distinction absolue entre «phonologique» et «phonétique», j’ai pris le parti de comprendre le terme «prosodique» dans un sens plus large⁵, espérant trouver dans l’analyse des phénomènes suprasegmentaux (accent de

1. *Théorie du vers: Rimbaud, Verlaine, Mallarmé* (Paris: Seuil, 1982), p. 279, déclaration reprise par Jean-Michel Gouvard (*La Versification*, p. 89). Pour Cornulier la métrique du français est un phénomène purement contextuel: «Un vers n’a pas à “réaliser” un schéma préexistant dans un ciel des idées et des mètres: en général, la structure métrique est immanente au texte». (p. 39)

2. Édouard Dujardin, *Les Premiers Poètes du Vers Libre*, Les Hommes et les Idées, (Paris: Mercure de France, 1922) pp. 40-42.

3. *Le Vers français* (Paris: Didier, 1932), t. 2, p. 5.

4. «Les accents à l’intérieur du vers sont distribués de manière aléatoire, sur n’importe quelle voyelle numéraire. Chaque vers connaît un rythme prosodique qui lui est propre, le nombre et la place des accents variant d’un vers à l’autre. Il ne se construit donc aucune forme prosodique récurrente susceptible de jouer un rôle métrique sur toutes les voyelles qui précèdent la dernière voyelle masculine d’un segment isosyllabique». (Gouvard, *La Versification*, op. cit., p. 86.)

5. Le sens restreint se réfère à un «prosodème», c’est-à-dire à un élément suprasegmental qui opère une distinction sémantique.

hauteur et d'intensité, intonation) des principes généraux qui permettent la «construction d'équivalences formelles».

J'ai commencé mes travaux dans le domaine de la métrique de la *chanson de geste*, c'est-à-dire d'une poésie écrite à l'époque où le français gardait toujours l'accent de mot caractéristique des parlers germaniques et qui marquait la limite du mot. En analysant le rapport entre la limite du mot et celle de la syllabe, j'ai remarqué que le poète de la *Chanson de Roland* d'Oxford évite systématiquement la juxtaposition de syllabes porteuses d'accent tel que le définit la phonologie historique. Il semblait clair que pour l'ancien français l'alternance de l'accent était un principe établi pour la composition poétique. M'étant entretemps intéressé à la métrique de l'alexandrin classique, j'ai appliqué la même méthode au premier hémistiche de mille vers du *Phèdre* de Racine. Les autorités en matière de linguistique historique situent ce texte dans le domaine du «Français Moderne» où le mot aurait perdu son statut de composante phonologique de la phrase. Je m'attendais ainsi à une distribution de types de lexie (monosyllabes, polysyllabes soit oxytons soit paroxytons) tout à fait différente de celle que j'avais repérée dans la *chanson de geste*. Mais il n'en était rien. La distribution des types de lexie chez Racine suit de très près celle que j'avais trouvée dans la *Chanson de Roland*, ce qui implique que les contraintes régissant la répartition des syllabes accentuées étaient toujours en vigueur¹.

En continuant de suivre un programme essentiellement empirique, je cherchais des témoins parmi les musiciens français. Deux compositeurs, Lully et Fauré, réputés parmi leurs contemporains pour le naturel de leur mise en musique des vers français, ont fourni la matière d'une analyse détaillée des rapports de la notation musicale et des vers de Quinault et de Verlaine. Puisque la notation de durée était exacte, il était possible d'examiner le raccord des temps forts de la musique avec les voyelles accentuées des textes. L'analyse de ces mises en musique de textes de différents siècles a confirmé de manière surprenante l'hypothèse d'une métrique basée sur l'alternance de l'accent. Si la métrique de ces textes, telle que la comprennent Lully et Fauré, se base exclusivement sur un système de «coupes» syntaxiques, comment se fait-il qu'on trouve dans leurs partitions cette exacte corrélation de l'accent *intraphrasal*, tel que je l'avais envisagé, avec le temps fort de la mesure?² S'il ne s'agissait que d'une métrique isosyllabique aux «coupes» syntaxiques, le rapport du temps fort musical et de l'accent intraphrasal aurait pu s'avérer purement aléatoire.

Ces expériences réalisées à l'aide des textes musicaux constituaient en effet une mise à l'épreuve de mon hypothèse portant sur l'alternance de l'accent. Avant d'en faire l'analyse, j'avais scandé les textes mis en musique, selon les principes que j'avais formulés, afin de pouvoir comparer ma scansion à celles qui sont données par les compositeurs. La méthodologie de cette approche s'analyse donc en deux temps: primo, obtenir des données par le biais d'une méthode «hypothético-déductive»; secundo, soumettre le modèle dérivant de l'hypothèse à une épreuve qui pourrait l'infirmer de manière décisive³.

1. Voir Pensom, *Accent and Metre in French: A theory of the relation between linguistic accent and metrical practice in French, 1100-1900* (Bern: Peter Lang, 1997, réimpr. 2000), pp. 15-16.

2. Il ne s'agit pourtant pas d'un procédé mécanique. Le compositeur déploie toutes les ressources de la notation pour concilier les exigences de la métrique et celles de la musique.

3. Pour un exposé détaillé de cette théorie voir *Accent and Metre in French, op. cit.*, passim.

Nous trouvons chez Gouvard un exposé de l'argument qui s'oppose à une métrique accentuelle¹. Il cite et analyse un passage de Hugo en marquant d'un «A» les voyelles accentuées :

| | N.S | N.A |
|---|---------|----------|
| Avant que mes chansons aimées, A A A | 2-4-2 | v/v/v/v |
| Si jeunes et si parfumées, A A | 2-6 | v/vvv/v/ |
| Du monde eussent subi l'affront, A A A | 2-4-2 | v/vvv/v/ |
| Loin du peuple ingrat qui les foule, A A A | 3-2-3 | /v/v/vv/ |
| Comme elles fleurissaient en foule, A A A | 1-5-2 | /vv/v/v/ |
| Vertes et fraîches sur mon front! A A A | 1-3-4 | /vv/v/v/ |
| De l'arbre à présent détachées, A A A | 2-3-3 | v/vv/vv/ |
| Fleurs par l'Aquilon desséchées, A A A | 1-4-3 | /v/v/vv/ |
| Vains débris qu'on traîne en rêvant, A A A A | 1-2-2-3 | /v/v/vv/ |
| Elles errent éparpillées, A A | 3-5 | vv/vv/v/ |
| De fange ou de poudre souillées, A A A | 2-3-3 | v/vv/vv/ |
| Au gré du flot, au gré du vent. A A A A | 2-2-2-2 | v/v/v/v/ |

Pour Gouvard, l'incohérence absolue que signale la Notation Standard (N.S) rend inimaginable la possibilité d'une métrique fondée sur l'accent intraphrasal. Mais cette incohérence n'est qu'apparente. C'est que la Notation Standard elle-même masque une répartition de pieds rythmiques que régit le principe de l'alternance de l'accent. Ce principe interdit normalement la juxtaposition d'accents² et fait recevoir dans l'octosyllabe l'impression de l'accélération ou du ralentissement du débit en alternant des vers à quatre accents et d'autres à trois. Il permet aussi la mise en valeur d'un monosyllabe/disyllabe paroxyton informationnellement significatif en tête de vers («Loin», «Comme», «Vertes», «Fleurs», «Vains»). Une fois donnée la réalité prosodique de l'accent contretonique dans les polysyllabes³, se révèle l'économie dynamique de la structure accentuelle de ces vers (N.A. - Notation Accentuelle)⁴. À deux exceptions près¹,

1. *La Versification, op. cit.*, pp. 85-87.

2. Le texte de Hugo évite scrupuleusement une telle juxtaposition à l'intérieur du vers.

3. Pour une discussion détaillée du statut de l'accent contretonique voir Pensom, *Accent and Metre, op. cit.*, pp. 26-27, 53-60, et 127-134.

4. Les contraintes régissant la répartition des accents intraphrasaux opèrent au niveau de la phrase. Voici un protocole simplifié qui permet de scander n'importe quel vers français:

Marquer : 1) l'accent final de groupe (allongement obligatoire de la voyelle) aux points d'articulation syntaxiques majeurs (canoniquement à la césure et à la rime). 2) l'accent de mot (accent de hauteur/intensité) à l'intérieur de l'unité syntaxique sur (par ordre de priorité) (a) les polysyllabes soit oxytons soit paroxytons et les monosyllabes dont la fréquence d'occurrence est relativement basse; (b) la/les syllabe(s) contretonique(s) des oxytons de plus de deux syllabes et des paroxytons de plus de trois syllabes.

Rayer : tout accent à l'intérieur de l'unité syntaxique juxtaposé à un autre selon l'ordre de priorité précisé ci-dessus (voir 2)

l'alternance de l'accent se maintient de façon à produire une série de parallèles et de contrastes qui permet la «construction d'équivalences formelles» dont fait cas Gouvard.

Étant donné que les isosyllabistes rejettent l'hypothèse d'une métrique accentuelle, leur contribution à la théorie du vers sans césure est évidemment minime. Elle se limite à la simple assertion du rôle de l'isosyllabisme, seul principe à assurer cette «perception d'une récurrence de forme»² essentielle aux vers. Mais qu'en est-il de cette «perception»? Toute perception étant, pour le neurophysiologiste, perception de contraste³, comment se fait-il que l'auditeur puisse avoir le sentiment de l'équivalence métrique dans l'absence de tout contraste structuré? Est-ce qu'un auditeur moyen saurait faire la distinction entre une séquence de séries isoarithmétiques ponctuées de n'importe quels bruits isochrones de pareille hauteur et intensité⁴, et une séquence de séries *anisoarithmétiques* ponctuées de tels bruits?⁵ Certaines interprétations des chansons des troubadours qui accordent à chaque syllabe intraphrasale la même durée et la même intensité, provoquent chez l'auditeur un sentiment de désorientation hébétée. Comme chez les enfants, c'est l'inattendu dans le contexte du familier qui provoque l'attention⁶. Il est par contre possible que ce soit l'alternance de l'accent intraphrasal elle-même qui permette la perception de l'équivalence isosyllabique de sorte que celle-ci se prête à la variation esthétiquement significative.

Faisons encore une expérience. La critique de Gouvard se base carrément sur la supposition que le décompte des syllabes constitue l'unique condition formelle nécessaire et suffisante du vers français. Vu que la répartition des accents à l'intérieur du vers serait purement aléatoire, ces accents n'auraient aucune valeur métrique.⁷ Mais le corollaire périlleux de cette hypothèse est que n'importe quelle série de phrases isosyllabiques serait perçue par un lecteur francophone comme ayant une valeur métrique. Il suffit d'une simple expérience pour vérifier ou pour infirmer cette inférence:

(a) Tiens! Gros Jean vient de décider de se procurer deux bons chiens. Mais alors, Pierr(e) vend ses grands pins, afin que Jean puisse(e) les payer.

(b) Cet homme a toujours de la chanc(e). Sa femm(e) qui l'aime est belle et ne quitt(e) jamais l'hôtel où ell(e) vit en paix depuis son enfanc(e).

Il s'agit tout simplement de (faire) lire chacun de ces deux passages à haute voix («e muet» non-syllabique) et puis de décider lequel des deux a plus l'allure des vers. Si votre décision va à l'encontre de la ligne du parti isosyllabiste, l'analyse suivante vous dira peut-être pourquoi:

1. Les suites de trois syllabes (vvv) atones aux vers 2 et 3.

2. *La Versification*, op. cit., p.74.

3. Voir par exemple Alain Berthoz, *Le Sens du mouvement* (Paris: Odile Jacob, 1997), p. 85: «La perception de la distance est effectivement due à une combinaison d'informations visuelles et motrices; dans l'aire visuelle primaire VI, certains neurones sont activés par la *disparité* des images d'un même objet sur les deux yeux liée à la distance de l'objet».

4. Mettons des séries de 9,10,11, ou 12 unités.

5. Si la réponse à cette question est affirmative, ce serait justement parce que l'auditeur attribue à une telle séquence une valeur rythmique qui est objectivement inexistante. Même en écoutant le tic-tac égal d'une pendule ou d'un métronome, l'auditeur a tendance d'y percevoir un rythme accentuel, soit «/v» soit «v/». L'audition du tic-toc d'un métronome peut en effet donner l'impression soit d'une série de mesures à deux temps soit à trois temps, c'est-à-dire 2/4, «/♪♪/♪♪/», (v/v etc.), ou 3/4, «/♪♪♪/♪♪♪/», (vv/vv etc.).

6. Voir l'apport de la psychométrie dans par exemple Jerome Kaplan, *Surprise, Uncertainty and Mental Structures* (Cambridge: Harvard University Press, 2002), p. 40: «Les enfants de six mois qui ont étudié douze exemplaires d'une catégorie donnée (par exemple les petits animaux) fixeront un exemplaire d'une autre catégorie (par exemple un fruit) plus longtemps qu'un autre animal». (Je traduis.)

7. *La Versification*, pp. 86-87.

- (a) Tiens! Gros Jean vient de décider 8
 Dè se procurer deux bons chiens, 8
 Mais alors, Pierr(e) vend ses grands pins 8
 Afin que Jean puisse les payer. 8
- (b) Cèt homme a toujours de la chance, 8
 Sa femm(e) qui l'aime est belle. 6
 Èll(e) nè quitt(e) jamais l'hôtel 7
 Où èll(e) vit en paix depuis son enfance. 10

Il va sans dire que le principe qui régit la scansion ici va catégoriquement à l'encontre de celui qui constitue la pierre angulaire de l'analyse de Gouvard. Ce principe réaffirme, à partir d'une approche descriptive et distributionnelle (c'est-à-dire indépendante des critères sémantiques), l'avis de ces critiques français (Dumur, de Souza, Dujardin, Verrier) pour qui le vers français se base sur l'alternance de l'accent intraphrasal (telle qu'elle se manifeste dans le français standard parlé)¹ qui prend la forme des séquences bien-formées de «pieds» accentuels (v/, /v, vv/, /vv). Pour revenir à notre expérience, le passage (a) est composé de «vers» qui sont *isosyllabiques* mais dont les accents intraphrasaux ne montrent aucune régularité (voir les séquences d'accents juxtaposés [///]² qui constituent des infractions faites au principe de l'alternance métrique de l'accent), tandis que le passage (b) se compose de phrases qui, bien que *anisyllabiques* (8,6,7,10), se conforment au principe de l'alternance structurée de l'accent à l'intérieur de l'unité syntaxique, conférant ainsi une identité métrique à l'accent intraphrasal du français parlé. Selon la prédiction implicite de Gouvard, ce serait le passage (a) qui aurait créé chez le lecteur l'impression d'un discours métriquement ordonné, mais ce même lecteur pourrait bien avoir d'autres idées³.

1. Cette tendance est illustrée par l'épenthèse du «e muet» (schwa) dans les phrases telles que «film(è) noir», aussi bien que dans l'insertion du *schwa* dans «gard-è-fou» et sa suppression dans «gard(e)-barrière». Ces phénomènes ne peuvent être expliqués que par la tendance chez les francophones à éviter la juxtaposition de syllabes accentuées, c'est-à-dire à assurer l'*alternance de l'accent*.

2. Il va sans dire que de telles séquences se rencontrent couramment dans le français parlé.

3. À la page huit de l'article de Jean-Michel Gouvard qui sert de point de départ à cet essai, nous trouvons une analyse des vers suivants de Laforgeue:

Falot, falotte!
 Sous l'aigle averse qui clapote,
 Un chien aboie aux feux-follets,
 Et puis se noie, taïaut, taïaut!
 La Lune, voyant ces ballets,
 Rit à Pierrot!
 Falot, falot!

Il remarque (p. 8) que: «Nous avons donc affaire à une strophe polymétrique duelle *sans mètre de base*». Pourtant, une analyse accentuelle révèle un mètre iambique persistant qui sert de repoussoir aux effets métriques des vers 5 et 6 (diminution du nombre d'accents, accent en tête de vers, retour, au vers final, à la métrique de base.):

Fàlot, fàlòtè
 Sòs l'aigle àversè qui clàpotè,
 Ûn chièn aboie aux feux-fòllètts,
 Èy pùis sè noie, taïaut, taïaut!
 Là Lunè, vòyant cès ballètts,
 Rit à Pierròt!
 Fàlot, fàlòt!

l'interruption des séquences onomatopéiques vv/vv/ dans

8. Noyant les cavales du quadriges Qui se cabre

par l'irrégularité poussive de

9. et qui patauge, et qui se fige/Dans ces déluges...

qui constitue une infraction faite à la règle métrique de l'alternance de l'accent, la seule dans le passage.

La stratégie déployée ici ne se base donc pas sur la récurrence d'unités isosyllabiques mais sur un jeu de combinaisons de pieds accentuels dont la portée stylistique/sémantique s'avère critique pour la lecture du texte.¹ En ce qui concerne l'indispensable «retour du même au même»,² les infractions notées aux vers 9-10 se détachent sur le fond d'une norme métrique où les voyelles accentuées et inaccentuées alternent pour constituer des séries de pieds accentuels bien-formés, soit identiques soit différenciés. C'est l'alternance même qui constitue la norme métrique.

Bref, la théorie accentuelle fait valoir les continuités esthétiques et techniques qui font des vers libres un développement tout organique de la tradition poétique précédente, vu que la notation accentuelle utilisée ci-dessus s'applique également à n'importe quel texte en vers français, soit isosyllabique soit anisosyllabique. On retrouve ainsi dans ces vers libres anisosyllabiques cette «construction d'équivalences formelles» dont les isosyllabistes affirment l'impossibilité³.

Les poètes qui affectionnaient le vers libre ne s'étaient point engagés à se couper du passé. On peut soutenir qu'ils ne faisaient que rejeter la convention de l'isosyllabisme qui n'a aucun rapport avec la structure de la langue en elle-même. Ils retrouvaient tout simplement la réalité fondamentale d'une métrique basée sur l'alternance accentuelle qui puise son origine dans les formes parlées de la langue française. En revenant à l'hypothèse de base de Paul Verluyten: «Toute catégorie métrique a son équivalent dans une catégorie prosodique de la langue»,⁴ nous constatons que la métrique d'un texte en vers n'est perceptible à l'auditeur/récitant que quand elle dérive des structures prosodiques (pause, intonation, accent) de la langue telle qu'elle est parlée. La métrique du français se fonde en effet sur le raccord d'un ensemble de schémas accentuels au rythme alternant de la langue, de sorte que les accents prosodiques sont promus au rang d'accents métriques. Au seizième siècle, les tentatives pour recréer en français la poésie quantitative du Latin échouèrent parce que le contraste de durée vocalique (longue/courte) ne constitue pas une catégorie prosodique du français. L'isosyllabisme non plus⁵.

1. Pour d'autres articles illustrant cette approche à la poésie ancienne et moderne, voir, «The stylistic function of metre in some imparisyllabic lyrics of Verlaine», *French Studies* 59 (1995), 292-307. «La magie de la métrique dans le Testament de François Villon», *Romania* 114 (1996), 182-202, «Verlaine et le vers-librisme», dans *Verlaine: 1896-1996* (Paris: Klincksieck: 1998), textes réunis par Martine Bercot, pp. 265-277.

2. Voir Gouvard «Éléments...», *op. cit.*, p. 3: «Toute composition métrique repose sur un principe de retour du même au même».

3. Comparer Gouvard, «Éléments...», *op. cit.*, p. 3: «Les textes de ces auteurs (Laforgue, Kahn, Réda etc) offrent en effet des variations formelles beaucoup plus fréquentes et beaucoup plus variées que les œuvres composées pendant la période dite "classique", et ne peuvent être décrits de manière satisfaisante avec les concepts propres à la versification traditionnelle».

4. «Recherches sur la prosodie et la métrique du français», Thèse pour l'Universitaire Instelling Antwerpen, 1982, p. 257.

5. La règle isosyllabique prenait peut-être sa source dans l'étroit rapport qui unissait primitivement la métrique des vers chantés à l'arsis et la thésis périodiques de la danse qui se basait sur des équivalences spatiales. La réversibilité dans l'espace d'un pas de danse exige que la phase initiale du pas là où le danseur quitte son point de départ et celle du retour comportent le même nombre de pas. La persistance de l'isosyllabisme au-delà de l'époque où les vers se séparaient de la danse et de la musique, conservait comme un écho du mouvement physique de la danse, écho qui se mit à s'éteindre à l'époque du vers libre.