

Jean-Pierre Bobillot

Qu'il ne peut y avoir de « métrique » dans la poésie versifiée moderne de langue française. Une brève histoire du vers.

Un état de la question

Il n'aura jamais autant été question de « mètres » et de « métrique » que depuis que les conditions historiques et métaphysiques nécessaires à leur existence même ont été abolies, tant par les changements survenus dans la société et dans la pensée (disons, en termes marxistes : infra- et superstructures) que par les efforts plus ou moins conscients et résolus de quelques poètes, au premier rang desquels figure évidemment Rimbaud, mais aussi Jules Laforgue ou, différemment, René Ghil. Dès 1913, avec *Alcools*, Apollinaire déployait dans la synchronie d'une publication en recueil une typologie quasi exhaustive des formes versifiées résultant de quatre décennies d'intense et combative *démétrification*. (Disons, emblématiquement : de « Qu'est-ce pour nous, mon cœur... » à *Zone*.)¹

Corollairement : il n'aura jamais autant été question de « vers » et plus encore, symptomatiquement, *du vers*, que depuis que l'on a pu observer une diversification infinie des formes poétiques, du vers syllabique à homophonies finales, prétendant encore (mais en vain, ou par dérision) au statut métrique, aux différentes variétés de « vers libres » et de « poèmes en prose », voire au *ni vers ni prose* (comme disait Xavier Forneret) des poésies « visuelles, concrètes, sonores », etc., régulièrement oubliées des innombrables manuels, traités et articles affichant quelque compétence à résoudre ou du moins à réexaminer ou seulement à exposer, une fois pour toutes ou une fois de plus, la question. De cette diversification, Francis Ponge a très clairement donné, sous diverses formes, la formule : « une rhétorique par poème », soit : « une rhétorique par objet ».

Bref, ces questions de métrique et de versification sont le prétexte à un véritable *déni d'historicité*, d'où résulte comme c'est toujours le cas une mythification (du Mètre, du Vers), soit une double incapacité : a) à dire quelque chose *des vers* effectivement écrits et, notamment, des vers authentiquement métriques (et de ce qui est *spécifiquement métrique* dans ces vers : ce que Benoît de Cornulier a décidé d'appeler « langue des vers », et que j'ai moi-même baptisé *système mètre-rime*) ; b) à dire quelque chose des vers et autres formes poétiques échappant au cadre – historiquement, formellement et idéologiquement clos – du mètre. (Ce qui fait tout de même, au bas mot, 130 ans d'inventivité formelle en poésie, délibérément et obstinément ignorés !)

1. Cf., sur toutes ces questions, Bobillot, « Vers, prose, langue : quelques propositions », *Poétique* # 89, Seuil, Paris, 1992 ; « Pour une métrique restreinte : quelques propositions », *Le Vers français : histoire, théorie, esthétique*, Champion, Paris, 2000 ; « La versification dans *Alcools* d'Apollinaire », *Que vlo-ve ?* troisième série n°25, Jambes [B], 1997 ; etc.

D'où encore, à titre de symptôme, une confondante confusion terminologique (c'est-à-dire, on l'aura compris : notionnelle) que ne saurait masquer une non moins confondante inflation de termes censément techniques, trop souvent employés en dehors de toute pertinence et précision techniques. Il n'est que de s'aviser du très coupable laxisme avec lequel d'aucuns recourent aux termes (je ne dis pas : aux notions...) de « césure » ou d'« enjambement », ou à l'illusoire antithèse « prose / poésie », et confondent allègrement nombre de syllabes et mètre, régularité récurrente et mètre, ou tout simplement vers et mètre – sans parler de l'inusable indifférence avec laquelle on traite les deux quasi antonymes « mètre / rythme ».¹

D'un côté, Jean Mazaleyrat donnant à son trop célèbre manuel le titre : *Éléments de métrique française*, entérinait à la fois une dommageable restriction : celle de la versification à la métrique, et une non moins dommageable confusion : celle qui consiste à rabattre la segmentation métrique sur la segmentation syntaxico-sémantique doublée de la répartition accentuelle ; de l'autre, Benoît de Cornulier titrant à l'inverse : *Théorie du vers*, un ouvrage à la fois liquidateur et fondateur dans lequel entre autres choses (et avec une alacre âpreté dans la lutte) il réfute de manière définitive l'obédience accentualiste du précédent, n'en contribuait pas moins à entretenir une durable exclusion : celle de tout ce qui n'est pas métrique (tout ce qui ne parle pas la « langue des vers »), hors du champ – ainsi arbitrairement restreint – de la versification.² Exclusion, dûment reconduite par Jean-Michel Gouvard donnant pour titre à un récent manuel : *La Versification* ; la première phrase, ne s'embarassant d'aucune liminaire problématique, y annonce en effet d'emblée³ :

Avant d'étudier les mètres, il est indispensable de savoir « compter les syllabes », car le nombre syllabique constitue l'un des éléments fondamentaux pour caractériser le vers en français.

De la page 5 à la page 293 il ne sera donc question que des contraintes régissant le vers (censément) *métrique à nombre déterminé de syllabes*, subrepticement promu au rang de vers tout court – de seul vers ayant jamais existé. Soudain, au bas de la p. 293, l'intertitre « Les vers libres » nous remet en haleine : las ! il s'agit des « vers mêlés » de La Fontaine, qui fondamentalement, malgré maintes libertés prises, relèvent encore du système mètre-rime. Et il faut attendre la p.296 pour qu'il soit enfin question des « vers libres modernes », à savoir : les vers *non métriques à nombre indéterminé de syllabes* et sans homophonies finales réglées ; mais tout s'interrompt dès le haut de la p.298 (!), et encore : sur un paragraphe qui entend asséner sans autre forme de procès que le prétendu « vers “libre” », bien sûr, ne l'était pas...

Le différend Pensom / Gouvard

Dans un récent article, Roger Pensom est tout près de débusquer l'inconséquence qui est au cœur de l'argumentation par laquelle Gouvard délimitait (pour ne pas dire : amputait) son objet – et son corpus –, et prétendait légitimer cette délimitation. Il y échoue cependant, car implicitement il partage avec son adversaire théorique les mêmes pré-supposés, tant sur le vers que sur le mètre et sur la notion, subrepticement introduite,

1. Cf., sur ce dernier point, Bobillot, *Trois essais sur la Poésie littérale*, Al Dante, Paris, 2003, pp.183-189.

2. Respectivement : Armand Colin, Paris, 1965 ; Seuil, Paris, 1982.

3. *La Versification*, Puf, Paris, 1999, p.5. (Je souligne.)

d'« équivalences formelles » : la suite de la discussion ne concerne donc que quelques aspects, certes point indifférents, de leur désaccord – négligeant le nœud de la question, à savoir : lesdits présupposés, sur lesquels je me trouve en désaccord, crucialement, avec eux. Gouvard écrivait en effet¹ :

La technique du vers libre, parfois appelée 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 de 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.

Or que lui rétorque Pensom² ? Ceci : que, s'adossant à un tel principe,

l'auteur [Gouvard] écarte sommairement la possibilité de trouver dans la structure du vers soit sans césure soit anisosyllabique [il s'agit en particulier de Laforgue] cette « construction d'équivalences formelles » indispensable à toute définition du vers proprement dit.

En d'autres termes : selon Gouvard, les vers libres, s'ils l'étaient vraiment, ne seraient pas des vers, en ce qu'ils ne relèveraient d'aucune équivalence formelle, c'est-à-dire en ce qu'ils ne seraient pas métriques ; ou encore : *il n'y a de vers que métrique* ; mais aussi : il n'y a d'équivalence formelle que métrique, et inversement : toute équivalence formelle est par définition métrique, soit : la construction d'équivalences formelles suffit à définir le mètre, et indifféremment le vers. Les questions qu'en bonne logique on serait donc en droit de lui poser, sont : que faire de ces « lignes qui ressemblent à des vers » et qui censément n'en sont pas (mais qui implicitement ne sont pas de la prose non plus) ? quelle conception du vers (et de la prose) sous-tend pareille exclusion ? en quoi la « construction d'équivalences formelles » est-elle inhérente à la notion de vers (et en quoi serait-elle par principe étrangère à la prose ?) ; etc.

Or, suivant Pensom, l'unique question qui se pose – et elle se pose en effet – est celle-ci : est-on bien sûr que ces « lignes qui ressemblent à des vers » n'en soient pas, c'est-à-dire : est-on bien sûr d'avoir identifié *toutes* les équivalences formelles et/ou les équivalences formelles *pertinentes* ? Pour le reste, sa position, qui consiste à *étendre* le domaine du mètre au vers (déclaré) libre, est exactement symétrique et au bout du compte identique à celle de Gouvard, qui consiste à *restreindre* le domaine du vers au vers (censément) métrique : les vers prétendus libres doivent bel et bien être des vers, en ce qu'ils relèvent eux aussi, contrairement à ce que laisse entendre leur appellation consacrée, d'équivalences formelles, c'est-à-dire en ce qu'ils sont métriques ; ou encore : *tous les vers sont métriques* ; soit, implicitement : la construction d'équivalences formelles suffit à définir le vers, et indifféremment le mètre.

Bref, pour l'un comme pour l'autre, vers et mètre, versification et métrique, ne sont qu'une seule et même entité, un seul et même principe, un seul et même corpus : *V égale*

1. *Ibid.* p.296. (L'auteur souligne.)

2. « La poésie française moderne a-t-elle une métrique ? », *Po&sie* # 103, Belin, Paris, 2003, p.119. (Je souligne.)

M [V=M] ; corollairement, l'épithète « libre » ne serait à tout prendre que le symptôme, naïf ou roué, d'une plaisante illusion ou d'une dommageable arrogance : faux-pas d'époque ou preuve ultime qu'il ne saurait y avoir de liberté en art... Ce qui est dénié, dans les deux cas, n'est pas seulement la légitimité historique de la bannière « vers-libriste », mais l'idée même qu'il puisse exister quelque chose comme *le vers sans le mètre* : non pas tant V moins M [V-M] que V sans M ; dès lors, l'épithète *libres* a pour fonction de signaler que ces lignes et groupements de lignes sont bel et bien des vers et qu'ils constituent la preuve par l'œuvre de la *dissociation* qui non seulement s'y opère (de fait) entre vers et mètre, mais qui vaut (de droit) aussi bien dans le cadre du vers métrique que du vers non-métrique : V différent de M [V≠M].

Or que manifeste l'équation V=M sinon, chez nos deux auteurs comme chez beaucoup d'autres, un même fondamental déni, ou disons : un même impensé, portant sur l'historicité des phénomènes formels dont ils traitent ? Et notamment sur la rupture que constitue, à la faveur de ce que j'ai qualifié de *catastrophe métrico-prosodique*, le passage – daté, bref, et définitif – du système mètre-rime (placé sous le régime de la *pré-détermination*) à la diversification sans fin des écritures poétiques (que caractérise une forte tendance à l'*indétermination*) : « vers libres, calligrammes, poèmes en prose, mots en liberté, poèmes phonétiques », furent quelques noms, plus ou moins appropriés, par lesquels on tenta d'appréhender ce processus.

Le sens de la forme

Ce déni d'historicité est un *déni du sens*.

Que le système mètre-rime soit porteur de sens (Ronsard, Boileau, Hugo) ; qu'il y ait du sens à s'y attaquer (Rimbaud, Laforgue), à l'aménager pour mieux le sauvegarder (Verlaine), à prétendre le « garder » tout en le fustigeant et en l'exténuant (Ghil) ou à prétendre qu'il n'a jamais existé (Gourmont) ; qu'*a posteriori* il ne soit pas indifférent de l'ignorer (Ponge, Michaux), de le reconstituer (Valéry) ou d'en jouer (Queneau) – c'est ce qu'il faudra bien se décider à admettre, sauf à n'y voir que stériles manipulations de formes, censément, inertes : respect intemporel et sans conséquences de contraintes fixées une fois pour toutes et sans raisons, ou variantes plus ou moins personnelles et plus ou moins admissibles, voire franchement inadmissibles, apportées ou infligées, sans plus de raisons, à ces contraintes.

Mallarmé pourtant¹ – référence obligée dès qu'il s'agit *du vers* – avait clairement établi les raisons et l'enjeu, tant sur le plan historique que d'un point de vue métaphysique, l'un à l'autre liés, de la conservation et de l'abandon du principe de prédétermination dans les vers (soit, de ce que j'ai baptisé : le *signifiant-Mètre*) :

Nous assistons, en ce moment [...], à un spectacle vraiment extraordinaire, unique, dans toute l'histoire de la poésie : chaque poète allant, dans son coin, jouer sur une flûte, bien à lui, les airs qu'il lui plaît ; pour la première fois, depuis le commencement, les poètes ne chantent plus au lutrin [...]. Surtout manqua cette notion indubitable : que, dans une société sans stabilité, sans unité, il ne peut se créer d'art stable, d'art définitif. De cette organisation sociale inachevée, qui explique en même temps l'inquiétude des esprits, naît l'inexpliqué besoin d'individualité dont les manifestations littéraires présentes sont le reflet direct.

1. Réponse à Jules Huret, *Enquête sur l'Évolution littéraire* [1891], Corti, 1999, pp.100-101. (Je souligne.)

Et, certes, l'auteur de *Poésies* et de *Divagations* ne tire pas lui-même toutes les conséquences de l'observation cruciale dont il fait part, en 1891, à Jules Huret. Aussi croit-il pouvoir affirmer, réconciliateur et rassurant, que¹ « le volume de la poésie future sera celui à travers lequel courra le grand vers initial avec une infinité de motifs empruntés à l'ouïe individuelle. » Telle sera la vulgate, déclinée selon diverses variantes par maints vers-libristes et au premier chef, non sans un gauchissement fort significatif, par celui qui fut l'un de ses plus remuants disciples, Gustave Kahn² :

D'ailleurs employer les ressources de l'ancienne poétique reste souvent loisible. Cette poétique possède sa valeur et la conserve en tant que cas particulier de la nouvelle comme celle-ci est destinée à n'être plus tard qu'un cas particulier d'une poétique plus générale [...] ; il se peut très bien qu'en une poésie libre on trouve des alexandrins et des strophes en alexandrins, mais alors ils sont en leur place, sans exclusion de rythmes plus complexes...

Qui ne voit cependant que les 12-syll. dont il s'agit, à supposer même qu'ils soient dans une certaine proportion mesurables 6-6, ne sauraient plus avoir, en aval de la destruction du système dont la mesure 6 + 6 était la clé de voûte, un statut (et probablement, par voie de conséquence, une structure) identique à celui (et à celle) que les « mêmes » 12-syll., tous imperturbablement césurés 6+6, avaient nécessairement, en amont ? Car ils ne sont plus, maintenant, qu'une *des formes possibles* offertes par l'éventail potentiellement infini des formes de l'écriture versifiée, résultant comme les autres d'un choix plus ou moins clairement motivé de leur auteur – et, comme les autres, négociable pour chaque poème, voire pour chaque vers, avec des lecteurs plus ou moins rétifs ou complices –, non *la forme canonique*, s'imposant à lui – comme à eux – en vertu d'un frayage culturel immémorial, et communautaire : rien ne les distingue plus (structurellement) de n'importe quel autre type de segmentation de l'énoncé, qu'il soit fondé ou non sur la construction – et la perception – d'« équivalences formelles » ; mais le choix de l'une ou l'autre de ces formes, les unes héritées et plus ou moins consacrées, les autres émergentes et plus ou moins hasardées, ne saurait être sans conséquences et engage, qu'il le veuille ou non, l'auteur qui le fait. Soit, en termes Mallarméens³ :

ce qui explique les récentes innovations, c'est qu'on a compris que l'ancienne forme du vers était non pas la forme absolue, unique et immuable, mais un moyen de faire à coup sûr de bons vers [...] ; en dehors des préceptes consacrés, est-il possible de faire de la poésie ? On a pensé que oui, et je crois qu'on a eu raison.

Ou encore : la soudaine diversification des formes de l'écriture versifiée, contribuant puis succédant à la grande catastrophe métrico-prosodique des ultimes décennies du XIX^e s., a provoqué en retour un remaniement complet du champ soigneusement balisé et étroitement surveillé qu'elles constituaient dans le cadre du vers métrico-syllabique rimé, tel qu'il avait perduré jusque-là. Dans cette redistribution des modes et des rôles, le 6-6 perd son statut métrique, tout simplement parce que *c'est le mètre qui n'est plus*

1. *Ibid.* pp.102-103.

2. « Préface » à *Premiers poèmes*, Mercure de France, Paris, 1897, p.28 [repris de *La Revue indépendante*, 1888]. (Je souligne.)

3. *Op. cit.* p.101.

*possible*¹ : plus de « grand vers initial », de « forme absolue, unique et immuable », on est passé d'un état hiérarchisé et clos à une dynamique ouverte et non hiérarchisée des écritures poétiques.

Si l'on veut bien considérer le système mètre-rime (l'« ancienne poétique ») comme un *medium*, au sens plein – structurant – du terme,² et la galaxie vers-libriste (la « nouvelle ») comme le *medium* qui lui succède et, ce faisant, l'englobe, avant d'être à son tour englobée par le kaléidoscope des formes poétiques apparues au cours du XX^e s. (la « poétique plus générale » qu'entrevoyait Kahn...), le passage de l'état traditionnel à l'état moderne de la poésie versifiée s'apparente dès lors à toute autre espèce de mutation médiologique, avec les conséquences et les incertitudes qu'évoque Régis Debray³ :

Les écosystèmes s'emboîtent dans la culture comme ils le font dans la nature ; et chaque médiasphère est elle-même l'emboîtement des sphères précédentes, imbriquées les unes dans les autres, avec des parties vivantes et des parties survivantes [...]. Les médiasphères ne se succèdent pas en se chassant l'une l'autre, et pourtant chacune a son unité propre, sa personnalité.

[...] *Toute la question est de savoir si les propriétés de chaque mode de transmission, les pratiques et les rôles sociaux qu'il supporte restent les mêmes, après chaque mutation.*

Or c'est bien la question que la plupart des auteurs, métriciens ou poéticiens, suivant en cela l'exemple de Mallarmé, semblent s'ingénier à ne pas poser. Ainsi, le maître de la rue de Rome⁴ :

Ces opinions ne m'empêchent pas de croire, personnellement, qu'avec la meilleure science du vers, l'art suprême des coupes, que possèdent des maîtres comme Banville, l'alexandrin peut arriver à une variété infinie, suivre tous les mouvements de passion possible :

et voilà, en retour, le vers libre privé de toute raison d'être – en même temps que l'alexandrin, un peu trop malléable pour être encore lui-même...

Coupes, césures etc.

Pourtant l'opposition entre le « lutrin », auquel se soumet l'unisson du « grand vers initial », et la « flûte », qui se plie à la rose des vents de « l'ouïe individuelle », était particulièrement suggestive, et pertinente ; elle est très exactement celle qui sépare, d'un côté : le mètre, cette *commune mesure* héritée et sur laquelle (pas plus que sur la langue suivant Saussure) l'initiative individuelle ne saurait avoir prise, et de l'autre : les *choix rythmiques*, segmentiels, prosodiques, de tel ou tel poète ou de tel groupe ou école poé-

1. On pense, évidemment, à la formule de Barthes : « Être moderne, c'est *savoir ce qui n'est plus possible*. »

2. Rappelons seulement ici, pour les transposer dans le champ symbolique en général et poétique en particulier, ces remarques liminaires de Marshall McLuhan, *Pour comprendre les media*, « Points » Seuil, Paris, 1968, p.27 : « c'est le *medium* qui façonne le mode et détermine l'échelle de l'activité des hommes et des relations entre eux. Les contenus ou les usages des *media* sont divers et sans effet sur la nature des relations humaines. En fait, c'est l'une des principales caractéristiques des *media* que leur contenu nous en cache la nature. »

3. *Cours de médiologie générale*, « Folio essais » Gallimard, Paris, 1991, pp.343-344. (Je souligne.)

4. *Op. cit.* p.103.

tique à un moment donné (comparables, dès lors, aux faits de parole par opposition à la langue) – fussent-ils, ces choix, les plus hostiles ou les plus indifférents aux innovations du jour.

La destruction du système mètre-rime, de l'intérieur (Rimbaud, 1870-1872 ; Laforgue, jusqu'aux *Fleurs de bonne volonté*) puis de l'extérieur (Rimbaud, *Marine, Mouvement*, etc. ; Laforgue, « Derniers vers » ; Kahn et les autres vers-libristes), a donc eu pour effet de mettre en évidence la dissociation $V \neq M$, qui lui préexistait. De même, si elle eut pour effet de mettre en avant l'initiative rythmique individuelle ou générationnelle, *comme principe de versification* (en ce que¹ « tout individu apporte une prosodie, neuve, participant de son souffle »), celle-ci n'en avait pas moins sa place dans le système (tant il est vrai qu'une suite en 6 + 6 de Racine, de Hugo, de Baudelaire, ne saurait, rythmiquement parlant, se superposer à une suite en 6 + 6 de Ronsard ou de Lamartine) : mais, loin d'en être le principe, elle ne pouvait que se conformer à un cadre strictement prédéterminé, toujours le même pour tout énoncé prétendant à la dignité poétique, et qui lui échappait – qui la *transcendait* – totalement (qu'il s'agisse de Racine, de Hugo, de Ronsard, de Baudelaire ou de Lamartine, ce sont tous, métriquement parlant, des 6 + 6).

En d'autres termes : l'initiative rythmique investissait les espaces créatifs (les emplacements du vers) laissés « libres » par les injonctions du système (les contraintes métrico-prosodiques) ; dans les vers proclamés « libres », elle occupe évidemment tout l'espace, qu'elle n'a de cesse d'étendre au-delà des frontières que le système s'était – et lui avait – imposées. Il convient donc de distinguer le plus nettement possible, à l'analyse, non seulement les vers effectivement métriques et ceux qui ne le sont pas – ne fussent-ils pas pour autant « libres » –, mais *ce qui dans les vers métriques relève du mètre et ce qui n'en relève pas*.

Ainsi, lorsque Gustave Kahn² prétend que « l'alexandrin de Bernay [...] est devenu » après maintes transformations « le vers de douze syllabes, avec dix césures possibles, avec césure obligée, car il n'y a pas de mots de douze syllabes », confond-il allègrement ce qui est de l'ordre de la segmentation métrique : la *césure*, structurellement « obligée » (et qui est demeurée telle qu'aux origines), et ce qui concerne la segmentation syntaxico-accentuelle : les *coupes*, censément « libres » *dans les limites de chaque hémistiche* (et sujettes à maintes variations stylistiques, individuelles ou générationnelles). Dès lors, ayant analysé comme suit ces deux vers de Racine³ :

3	3	3	3
<i>Où je viens – dans son temple – adorer – l'Éternel</i>			
2	4	2	4
<i>Je viens – selon l'usage – antique – et solennel</i>			

il peut à rebours de toute historicité, lui qui pourtant l'a mise en avant plus que d'autres, conclure :

Il est évident que tout grand poète ayant perçu d'une façon plus ou moins théorique les conditions élémentaires du vers, Racine a empiriquement ou instinctivement

1. Mallarmé, « Crise de vers » dans *Divagations*, « Poésie » Gallimard, 1976, p.246.

2. *Op. cit.* p.10.

3. *Ibid.* pp.25-26. (Je souligne.)

appliqué les règles fondamentales et nécessaires de la poésie et que c'est selon notre théorie que ses vers doivent se scander. La question de césure, chez les maîtres de la poésie classique, ne se pose même pas.

C'est, délibérément ou par l'effet d'un *oubli historique* (car, bien évidemment, il n'est pas seul dans ce cas), négliger l'injonction métrique communautaire qui fait de ces vers, structurellement et sans que la grandeur de Racine y fût pour quelque chose, des 6 + 6, et étendre indûment au vers entier les effets attribuables à l'initiative rythmique individuelle, tempérée par les exigences linguistiques, qui ne saurait se déployer que dans le cadre de chaque segment de 6 : loin de se laisser scander 3-3-3-3 / 2-4-2-4, comme si chacune des cellules rythmiques constituant un même vers et chacune des coupes qui les séparent étaient traitées sur le même plan, ils exigent une scansion hiérarchisée 3-3 + 3-3 / 2-4 + 2-4, la césure uniforme imposant une *mesure récurrente* 6 + 6 / 6 + 6 dans le cadre de laquelle les coupes 3-3 ou 2-4 viennent inscrire une *figure rythmique non réglée*. Dans le cas présent, la régularité de ces figures suffit à elle seule à prouver que *toute équivalence formelle n'est pas nécessairement métrique*.

Ajoutons-le, au passage : résultant d'un frayage culturel immémorial, l'équivalence formelle 6+6 n'a aucunement à être « construite », elle est au contraire *donnée*, elle s'impose par la force de sa propre transmission à tout poète qui d'avance y plie son propre discours ; au contraire, les équivalences 3-3 = 3-3 ou 2-4 = 2-4, étant laissées à l'initiative de chaque poète qui y trouve ou non l'opportunité de développer un style, sont bel et bien *construites*. Il en va de même, en dehors cette fois du 6 + 6, des tentatives singulières de Nicolas Rapin (xvi^e), de Longue (xviii^e) ou Clair Tisseur (1893) composant des suites de 5-7 ou de 3-6-3 qui ne sauraient, malgré la récurrence régulière de la figure rythmique qui les compose, avoir statut métrique.¹ On voit que l'unanime assimilation de la métrique à « la construction d'équivalences formelles » est au moins doublement sujette à caution...

Dans les *Fables*, seuls relèvent du système : dans les 12-syll., la structure 6 + 6 qu'ils ont évidemment tous en commun ; le syllabisme, parfaitement respecté ; les combinaisons rimiques, également ; et l'*unification hiérarchisée du champ* par laquelle tous les types de vers employés se mesurent en définitive par rapport au 6 + 6 qui abstraitement les surplombe. Mais, bien sûr, ni l'organisation interne à chaque segment de 6 ; ni en eux-mêmes ces vers de 8, de 7, de 5 syllabes, qu'ils apparaissent isolés (« ...Le berger »), erratiques ou en séries iso- ou hétéronumériques ; ni les diverses proportions et combinaisons suivant lesquelles ils sont assemblés et « mêlés » aux alexandrins (« Même il m'est arrivé quelquefois de manger... ») : tout cela est du ressort de « l'ouïe individuelle ».

Si Kahn démétrise *a posteriori* les vers imperturbablement métriques de son illustre prédécesseur, en leur appliquant une scansion purement syntaxico-accentuelle, en l'occurrence régulière, Pensom à l'inverse voudrait que l'on accordât un statut métrique à des vers qui échappent à toute métricité ; de même, les tenants de l'accentualisme tels que Mazaleyra tendent-ils à accorder un statut métrique à ce qui, dans les vers métriques (ou non), ne relève aucunement du mètre : c'est, exemplairement, le cas avec les notions fallacieuses de « trimètre » ou de « césure mobile ». Le déni de

1. Cf., sur ce point, Gouvard, *op. cit.* pp.136-137.

la dissociation peut dès lors aussi bien mener (*via* le revirement mallarméen) à l'attitude dogmatique, limitative, de Gouvard, que (*via* le confusionnisme kahnesque) à la conception empirique, annexionniste, de Pensom.

La critique que le second fait au premier, s'agissant des critères de segmentation adoptés pour établir à l'instar de Cornulier une plausible scansion 4-4-4 ou 8-4 ou 4-8 de 12-syll. jugés non 6 + 6, et qui le conduiraient à interpréter¹ comme relevant de « la solution informe et gênante 3-5-4 » un vers que Gouvard donne sans hésitation pour un très régulier 8-4, est en elle-même cohérente et semble imparable : elle stigmatise à juste titre tout mode de scansion reposant sans trop de clarté et de distinction, tantôt sur l'accentuation (les « pieds rythmiques » de Dujardin), tantôt sur la segmentation syntaxique (l'« analyse logique » de Mockel), tantôt encore sur les frontières lexicales (l'argument de Kahn : « il n'y a pas de mots de douze syllabes »). Cependant, il néglige par là-même le statut particulier qu'est censée y revêtir la coupe 8^e en ce qu'elle résulterait, par défaut, de la « mesure de substitution » 4-4-4. Coupe, certes, et non césure, « analytique » suivant Cornulier,² et non « synthétique », le 12-syll. « ternaire » ou les « semi-ternaires » ne relevant en aucune manière du mètre mais, en vertu de leur propension à se substituer, par « équivalence acquise », au mètre *stricto sensu*,³ de ce que j'ai proposé d'appeler : *quasi-mètre*.

Mais pourquoi donc Kahn a-t-il soigneusement ou symptomatiquement choisi, parmi les raciniens incipits, celui d'*Athalie*, aux trop satisfaisantes « équivalences formelles », et non par exemple celui d'*Iphigénie*, à la scansion si « informe et gênante » :

*Oui – c'est Agamemnon – c'est ton roi – qui t'éveille
Viens – reconnais – la voix – qui frap-pe ton oreille*

qu'il interpréterait sans doute : 1-5-3-3 / 1-3-2-2-4, alors qu'il s'agit manifestement d'impeccables 6 + 6 qui peuvent s'entendre, compte tenu de l'organisation rythmique interne à chaque hémistiche : 1-5 + 3-3 / 1-3-2 + 2-4 ? Pourquoi, même, ne retient-il pas la scansion :

Oui – je viens – dans son temple...

qu'il lui faudrait alors interpréter : 1-2-3-3-3 ? Une fois admis que « la question de césure ne se pose pas », le champion du vers-librisme craindrait-il d'avoir été devancé, dans un certain désordre rythmique, par celui que Rimbaud baptisa « le Divin Sot » ? Ou bien ne pense-t-il pas, comme le redisent à leur manière Gouvard ou Pensom, qu'il n'est, non seulement de mètre, mais de vers, sans équivalences formelles ?

D'aucuns ne s'arrêtent pas à de tels arguments. Ainsi, Paul Bénichou est-il prêt à considérer comme métrique, sous l'épithète hâtive de « ternaire », toute scansion de 12-syll. préjugés non 6 + 6 de Mallarmé, quel que fût le nombre syllabique de chacun des membres de vers ainsi délimités⁴ :

1. *Op. cit.* p.120.

2. *Op. cit.* pp.100-117 et *passim*.

3. Type même de l'initiative individuelle, puis générationnelle (il y aura fallu, à vrai dire, plusieurs générations), vouée par un succès grandissant à concurrencer l'alexandrin sur son propre terrain, avec cette particularité qu'elle en enjambait ou en effaçait la segmentation métrique au lieu de se cantonner dans les limites de chaque hémistiche.

4. Cf., sur ce point, Bobillot, « Contre-remarques sur la versification de Mallarmé », *Op. cit.* #11, Pau, 1998, pp.158-161.

Une rui –ne par mille écu –mes bénie
Il s'immobilise – au songe froid – de mépris
Sur des conso –les en le noir Salon – nul ptyx

Soit, censément : 4-5-3, 5-4-3, 4-6-2, là où une incontestable dominante 6 + 6 nous invite à entendre : 4-2 + 3-3, 5-1 + 3-3, 4-2 + 4-2, avec dans les trois vers cités une *césure dissonante*, en l'occurrence : un monosyllabe atone en pos. 6 (« par, au, en »). Notons que, dans le dernier cas, d'autres tenants du ternaire, plus soucieux à l'instar de Kahn de trouver à tout prix des équivalences formelles, auraient naturellement opté pour la scansion 4-4-4, négligeant aussi bien la forte probabilité d'une césure 6 + 6 (par pression métrique) que la faible cohésion syntactico-sémantique et le peu de vraisemblance accentuelle (qui sont pourtant les critères majeurs de leur approche) du troisième segment ainsi obtenu :

Sur des conso –les en le noir – Salon nul ptyx

Sans aller jusqu'à ces contresens – qu'il évite au contraire soigneusement –, lorsque Pensom¹ propose d'interpréter indifféremment : une suite de 8-syll. de Hugo, une strophe hétéronumérique des *Complaintes* de Laforgue, et une séquence des « Derniers vers », présumés libres, du même Laforgue, à l'aide d'un seul et unique procédé d'analyse, il a beau se démarquer par principe de la « notation standard » [N.S.], censément syllabiste, en fait syntactico-accentuelle (celle de Gouvard, en gros celle de Kahn ou celle que j'utilise ici *lorsqu'il ne s'agit pas de métrique*), par une « notation accentuelle » [N.A.], opposant syllabes atones [v] et toniques [/], il en demeure dans les faits très proche. Quelle différence fondamentale y a-t-il en effet entre cette scansion, en N.S., des deux vers de Laforgue :

1	3	2	2
<i>Rit – à Pierrot</i>		<i>Falot – falot</i>	

et celle-ci, en N.A. :

/ v v /	v / v /
<i>Rit à Pierrot</i>	<i>Falot falot</i>

Dans les deux cas, l'unité de base est bien la syllabe, et il a toujours été clair pour tous ses utilisateurs que les chiffres 1, 2, 3 de N.S. présupposent respectivement les analyses /, v/, vv/ de N.A., les pieds rythmiques sur lesquels reposent N.S. comme N.A. consistant sans la moindre exception en une syllabe tonique finale précédée d'un nombre variable (pouvant être égal à 0) de syllabes atones. Et on ne voit guère en quoi l'analyse de la strophe dont ces vers constituent la clausule, aboutirait lorsqu'elle est basée sur N.A. à des résultats tout autres que lorsqu'elle se fait selon N.S. : qu'on les

1. *Op. cit.* pp.123-127. Je n'ignore pas, bien sûr, quelques divergences d'analyse entre N.S. selon Gouvard et N.A. selon Pensom, mais une fois de plus, elles portent sur quelques détails d'appréciation *phonologique*, en particulier sur la prise en compte ou non des contre-accents, et non sur ce qui oppose (censément) les deux méthodes. Ainsi, le 8-syll. de Hugo : « Elles errent éparpillées », scandé 3-5 en N.S. par Gouvard, pourrait-il aussi bien être analysé 3-3-2 suivant la même méthode, si l'on décidait de tenir compte de l'éventuel contre-accent marquant la syllabe *par*, suivant l'interprétation qu'en propose Pensom en N.S. : vv/vv/v/.

symbolise par 2 ou par $v/$, on constatera sans peine qu'une cellule rythmique du type syllabe atone / syllabe tonique (un *iambe* si l'on veut) y est largement dominante; qu'elle est remise en cause par la scansion divergente des v. 5-6; et que le v. 7 et dernier renoue avec cette équivalence formelle récurrente.

Mais pourquoi parler de « *mètre iambique* » ? pourquoi, pis encore, parler d'« effets *métriques* des vers 5 et 6 » s'ils viennent précisément la brouiller, la contrecarrer ? Il est bien clair que rien, structurellement, dans ces 4- et ces 8-syll. (macrosegments) ne contraint à de telles régularités pas plus qu'à de telles irrégularités rythmiques (microsegments) : nous sommes là, en dehors de toute métricité, en pleine initiative individuelle, délibérément assumée – et l'on ne peut que souscrire à cette mise au point de Gouvard, que Pensom cite¹ comme symptôme de croyance « isosyllabiste » :

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.

A fortiori, s'agissant d'une suite vers-libriste de Laforgue, lorsque le même Pensom accuse la N.S. de « passer sous silence la plupart des traits *métriques* caractéristiques de ce texte » ; parmi lesquels, une configuration exemplairement ponctuelle et intentionnellement chargée par le poète d'une signification très particulière : « la chute du sublime au ridicule suggérée par l'équivalence métrique $/vv/ = /vv/$ entre “Lâche les écluses” et “Grand Collecteur” »... Qui ne voit que les conditions de « construction » de cette équivalence formelle sont à l'exact opposé de toute métrique ? Sans compter que ladite équivalence résulte en fait d'une manipulation *ad hoc*, puisque le vers de Laforgue n'est autre que :

Lâch(e) les éclus(e)s du Grand Collecteur

Soit, si l'on veut² : $/vv/v/vv/$; ou : 1-3-2-3.

Encore, faut-il le préciser³ : toutes les considérations qui précèdent, concernant l'impérative dissociation $V \neq M$, sont autant de spécifications d'une constatation plus fondamentale, suivant laquelle le vers [V], une fois admise l'infinie variété des formes sous lesquelles diachroniquement et synchroniquement il est attesté, ne saurait se définir que comme un *segment verbal joignant une lettre à une lettre, sans exigence particulière de régularité récurrente*; tandis que le mètre [M], toujours identique à lui-même, antérieur et transcendant à toute initiative singulière (et en cela, il partage avec le signe linguistique l'« immutabilité » que lui attribuait Saussure), fut cette *mesure abstraite se superposant à tout énoncé-vers, et lui imposant de l'extérieur un principe de régularité récurrente*.

On comprend dès lors que les vers *moins* le mètre [V – M], tant que dura le système hérité, puis les vers *sans* le mètre [V sans M], dès que ce système fut mis à bas, aient pu être

1. *Ibid.* p.121 n.4. (L'auteur souligne.) Mais pourquoi Gouvard lui-même parle-t-il, à propos de « Falot, falotte... », de « strophe polymétrique duelle *sans mètre de base* » ? Il faudrait, en bonne rigueur, parler de strophe poly- ou hétéronumérique, simplement.

2. C'est-à-dire, en admettant la prise en compte du contre-accent sur « Grand ».

3. Cf., sur ce point, Bobillot, *Trois essais, op. cit.* pp.165-179.

suivant les procédures les plus diverses le lieu d'élection des initiatives non prédéterminées, plus ou moins subversives par rapport à une norme transmise de génération en génération, et indifférente par principe au contenu des discours qu'elle avait pour charge de véhiculer, et d'homogénéiser, pourvu qu'ils fussent formellement acceptables (les tragédies politiques de Voltaire). On conçoit également que d'éventuels 6-6 en cotexte vers-libriste ou parmi une suite de 12-syll. particulièrement acrobatiques de Queneau, voire les 6-6 ou les 4-6 d'allure tellement classique de Valéry, dans une période de démétrification avancée, ne sauraient avoir la même immédiateté que les 4-6 de la *Chanson de Roland*, les 6-6 de Racine, ou même encore ceux de Hugo : pour ceux-ci, ils s'imposent – et surimposent leur sens – au contenu linguistique qu'ils marquent de leur sceau communautaire et transcendant ; pour ceux-là, ils font l'objet d'un choix plus ou moins « médité » – et en lui-même porteur de sens – parmi un éventail de plus en plus large et diversifié d'options, de réalisations possibles de « la forme appelée vers » à un moment donné.

Une brève histoire du vers

Récapitulons, donc¹ : le vers métrico-syllabique, tel qu'il apparaît – déjà constitué – aux origines de la poésie « française » médiévale, et tel qu'il a perduré – sans changement notable – jusqu'en 1871-1873 et surtout 1885-1891, est issu du vers quantitatif latin (à la suite de l'effacement, en latin tardif, de l'opposition longue/brève, au profit d'un système vocalique entièrement rénové, basé sur l'opposition ouverte/fermée).

Tout en conservant les structures métriques héritées – non, comme le croyait Pierre Guiraud, parce que « tous les poètes [seraient] conservateurs »,² mais tout bonnement, parce que *le vers n'est pas la langue* (ainsi, dans le vers quantitatif en question, n'est-ce pas l'opposition voyelle longue / voyelle brève, pertinente en langue, mais, suivant de spécifiques contraintes, l'opposition syllabe longue / syllabe brève, qui est pertinente)³ –, les poètes latins médiévaux composant des hymnes liturgiques généralisent et, partant, instituent l'une des variantes possibles de chaque type de vers quantitatif : perdant la faculté de substituer deux brèves à une longue ou *vice versa*, de quantitatif, il devient syllabique. En d'autres termes : l'unité de mesure n'est plus le *ped* (assemblage variable et réglé d'éléments), mais la *syllabe* (invariant élémentaire).

Or, notons-le, cet état nouveau de la prosodie s'élabore dans le cadre de la liturgie chrétienne, simplifiant, pour les besoins du *cantum* monothéiste, les cadres issus de l'antique *carmen* païen, polythéiste.⁴

1. Je reprends ici la partie finale, sensiblement amendée, de Bobillot, « De la détermination-Mètre à l'indéterminé-lettreS », *Giallu* # 4, Ajaccio, 1995, pp.80-85.

2. *La versification*, « Que sais-je ? » Puf, Paris, 1970, pp.65-75.

3. De même, il n'apparaît pas que, dans les vers grecs ou latins, l'opposition temps forts / temps faibles, constitutive des unités métrico-prosodiques, ait jamais eu à tenir compte de la répartition syllabes toniques / syllabes atones, propre aux unités lexicales employées. Ou encore : comment les tenants de l'identité vers/langue expliqueront-ils que les poètes latins, très tôt, aient abandonné le seul type métrique connu qui fût spécifiquement latin – le saturnien –, au profit de modèles empruntés au grec et dans lesquels – c'est le cas, exemplairement, de l'hexamètre dactylique – bien des mots latins ne pouvaient, tout simplement, entrer ?

4. J'appelle *cantum* cette convergence de déterminations métriques et prosodiques par laquelle, dans la liturgie médiévale, à une forme-vers s'associe un chant : l'unité y est la syllabe, le nombre en est fixe. J'appelle, inversement, *carmen* cette convergence de déterminations métriques et prosodiques par laquelle, dans la poésie épique et lyrique gréco-latine, mais aussi médiévale, à une forme-vers s'associe une psalmodie : l'unité y est le pied, le nombre de syllabes qui en résulte est variable. J'appelle, semblablement, *epos* cette convergence de déterminations formelles, lexicales, thématiques, etc., par laquelle se constitue, et se définit, le genre épique.

Mais la prosodie n'est pas seule en cause. Très tôt, dès les originaires monuments de l'*epos* médiéval, s'est imposé un type métrique dominant : le décasyllabe [4 + 6] de la *Chanson de Roland*, que Ronsard se vit encore imposer, par volonté royale, pour sa *Franciade*. Car entre temps, ce « vers commun » s'était vu concurrencer par le dodécasyllabe [6 + 6] du *Roman d'Alexandre*, devenu – et pour longtemps – le type métrique dominant. On peut dater (au moins symboliquement) des *Antiquités de Rome* puis des *Regrets* de Du Bellay, la substitution du 6 + 6 au 4 + 6 comme mètre dominant : le premier de ces deux recueils fait alterner régulièrement sonnets en 4 + 6 et sonnets en 6 + 6 ; dans le second, tous sont en 6+6.

Mètre « dominant », c'est-à-dire : mètre *unique*, si l'on admet qu'il n'y a, *stricto sensu*, de mètre que dans les cas (certes dominants) où la mesure concernée s'impose, de manière *abstraite*, transcendante – indépendamment de la volonté ou d'un quelconque choix du poète –, à l'énoncé qu'elle vient informer, et au lecteur. Sans quoi, la mesure en question, se superposant, de manière *concrète*, immanente – suivant la volonté et les choix du poète, qui les suggère plus ou moins explicitement, plus ou moins efficacement, au lecteur –, à l'énoncé qu'elle vient informer, ou dont elle épouse la forme, n'est pas un mètre [n+m], mais un quasi-mètre [x//y] – voire une simple régularité [x/y].

Le développement des quasi-mètres et *a fortiori* de toutes sortes de régularités plus ou moins ponctuelles, d'initiative individuelle ou générationnelle, contribuant avec d'autres attaques (y compris, chez Rimbaud, contre toute espèce de régularité)¹ à une *liquidation généralisée du système classico-romantique* – les 5//5 de Baudelaire, les 5//6 de Desbordes-Valmore, les 6//6, mais aussi les 5//7 de Laforgue, etc. (ce que j'ai appelé : *métricité banalisée*) –, est bien évidemment un phénomène récent, *moderne* ; mais on est en droit de penser qu'à côté du mètre *stricto sensu*, et tant que perdura ledit système, les vers courts, dont l'égalité est concrètement perçue,² mais aussi les combinaisons vers longs / vers courts et, exemplairement, ce que les classiques appelèrent « vers libres » ou « vers mêlés » – tels qu'on les lit chez La Fontaine – formaient une zone quelque peu indécise, moins surveillée aussi, de *métricité* : d'une métricité, certes, plus ouverte (au moins virtuellement) aux initiatives individuelles ou générationnelles, à l'imprévu, aux combinaisons inédites...

Reléguée – refoulée ? – aux marges du système, exclue des « grands » genres (ceux que prennent en compte les Arts poétiques), elle n'était pas soumise à une prédétermination aussi absolue que la *métricité du mètre*, et fut longtemps la forme caractéristique de la poésie lyrique, ou satirique : des genres « mineurs ».

Une telle répartition, si elle existe parmi les vers gréco-latins, n'y revêt pas ce caractère tranché, hermétique, immuable. Certes, il faudrait de longues et incertaines recherches pour établir – parmi tous les types de vers que les anciens eux-mêmes et, à

1. Entrepris de démolition qui trouve à s'accomplir, précisément, à travers une *dissociation* – de plus en plus généralisée, de plus en plus dissonante – des composantes de l'énoncé-vers, dont il exhibe ainsi l'historicité et l'arbitraire : dissociation segment-vers / segment-phrasal (rejets et contre-rejets externes), segment métrique / segment syntactico-prosodique (rejets et contre-rejets internes, monosyllabe atone ou finale en *e* muet en pos.6), voire segment métrique / segment lexical (syllabe intérieure de mot en pos.6 ou finale en *e* muet en pos.7), vers / langue des vers (réalisation incertaine de certains *e* muets, vers non rimés, vers libres), poésie / vers (poèmes en prose), mais aussi : signifiant phonique / signifiant graphique, etc. Par là, donc, il *fait œuvre de la négativité même*. Cf., sur toutes ces questions, Bobillot, « Vers, prose, langue », *op. cit.*, et sur la dernière, *Trois essais*, *op. cit.* pp.141-153.

2. En vertu de la « loi des 8 syllabes » mise en lumière par Cornulier, *op. cit.* pp.16-35 et *passim*.

leur suite, les modernes philologues, décrivent comme relevant (indifféremment, quoique diversement) de la métrique – une éventuelle répartition, entre les types métriques proprement dits que (censément) « personne n'a inventé[s] et qui [ont] jailli tout seul[s] de l'instrument de la langue »¹ – ceux de l'épopée, de la lyrique chorale, de la tragédie : au premier chef, l'hexamètre dactylique d'Homère et d'Ennius, mais aussi, probablement, le saturnien de Livius Andronicus, etc. – et d'autres qui relèveraient en fait d'une *métricité du quasi-*: essentiellement, ceux de la lyrique éolienne ou logaédique, telles les diverses variétés de saphiques, d'asclépiades ou d'alcaïques.

Or d'un côté, il s'agit là de vers certes quantitatifs, mais, au même titre que ceux de l'hymnologie médiévale, syllabiques² : ainsi, Renée Vivien n'eut-elle aucune difficulté à emprunter le modèle de la « strophe saphique » et, partant, à pratiquer un quasi-mètre [5//6 / 5//6 / 5//6 / 5] conforme à la singularité de son intention, sans pour autant sortir du syllabisme baudelairien qui reste son plus prégnant modèle.

À le dire vrai, elle semble bien l'avoir emprunté, moins à Sapho elle-même qu'à Horace chez lequel, contrairement à ce qu'on observe chez les Grecs, la césure est presque sans exception « penthémimère » (soit : après le 5^e demi-pied, d'où la coupe 5//6 qu'elle adopte). Encore, faut-il admettre la traditionnelle définition de la « césure » et sa (relative) mobilité – que je conteste, par principe, pour ce qui est des vers métriques français, métricité banalisée exclue. Quoi qu'il en soit, il est clair qu'elle ramène à un patron métrico-prosodique unique (syllabisme et scansion 5//6) ce qui est, à l'origine, beaucoup plus complexe, et plus souple (système syllabique *et* quantitatif, sans obligation d'une syllabe finale de mot en position 5).

Mais de l'autre, dans le patron rythmique de ces vers,

*le détail n'est pas toujours clair ; dès l'antiquité on proposait pour eux plusieurs systèmes de scansion [...]. Il n'est pas du tout sûr, en particulier, qu'on doive les diviser en pieds, comme le trimètre et l'hexamètre.*³

Cette très ancienne incertitude, cette infinie complexité qui en rend la formalisation aléatoire, la désignation même de ces vers, qui les signale comme autant de particularismes (« éolien, saphique, alcaïque », face à « hexamètre, trimètre », etc.), nous invitent à y voir, comme dans le quasi- de la seconde moitié du XIX^e s., une zone, quelque peu indécise, de métricité : plus ouverte (au moins virtuellement) aux initiatives individuelles, à l'imprévu, aux combinaisons inédites. Partant, moins codifiable : et l'on sait qu'avant de faire retour, aux temps du Romantisme – avec tout ce que peut comporter de déréglant, de subversif, un aussi lointain refoulé –, le « genre lyrique », au même titre que le « satirique », fut le grand négligé des Arts poétiques.

La différence (et elle est de taille !) est que cette diversité – cette *pluridimensionalité* – quasi-métrique, loin de s'opposer comme dans le syllabisme français à un seul et unique type métrico-prosodique, se distingue certes, mais *sans solution de continuité*,

1. J'emprunte cette définition du mètre *stricto sensu* à Mallarmé, *Enquête*, p.102.

2. Aux vers de type « dactylique », on oppose généralement, d'une part : les « anapestiques, trochaïques » et « iam-biques » ; de l'autre : les « logaédiques » (terme, au demeurant, peu clair), à base censément de « dactyles » et de « trochées » et qui furent utilisés en grec par des poètes de dialecte éolien, en latin par Catulle ou Horace. L'exemple le plus fameux en est la « strophe saphique », qui est de toute évidence *quantitative*, puisque la succession des longues et des brèves y est impérieusement réglée, mais qui n'en est pas moins *syllabique*, puisque le nombre de syllabes par vers y est rigoureusement fixe.

3. Louis Nougaret, *Traité de métrique latine classique*, Klincksieck, Paris, 1963.

d'une autre zone de métricité, celle des mètres *stricto sensu*, eux-mêmes divers et, chacun, susceptible de variations. Mon hypothèse est que cette typologie inscrit, dans le champ non unifié des discours poétiques, l'état, paradoxal et transitoire, d'une société certes *traditionnelle*, c'est-à-dire communautaire, hiérarchisée et close, mais *polythéiste*, et dans laquelle, erratiquement, progressivement, l'homme prend conscience que, face à la physis, à la loi du Cosmos, de l'Être – en un mot : face à la *transcendance* –, il peut, lui aussi, être créateur de sens, de normativité, de rationalité – en un mot : qu'il est un *sujet* (tendanciellement) « autonome ».¹

D'où, une certaine continuité entre les genres et les formes de la lyrique individuelle, d'une part, et de l'autre, les genres et les formes de la lyrique chorale, de l'épique ou du tragique. D'où, non moins, cette diversité métrico-prosodique, par quoi chacun des genres de la poésie collective se trouve doté d'une forme qui lui est spécifique : à *chaque mode de célébration du rapport de la Cité à l'Être, ou de la Cité à elle-même, correspondent une métrique, une prosodie – un genre*. Diversité, donc, *motivée* et qui peut se retrouver aussi bien à l'intérieur même d'un genre : ainsi, dans la tragédie, les parties chorales, par lesquelles la Cité commente et juge, collectivement, l'attitude du héros que son Destin isole, se différencient-elles nettement, par la métrique, des répliques attribuées aux personnages individués.

À cet état des choses (qu'il faudrait nuancer), le passage au christianisme et donc, à une société certes toujours communautaire, hiérarchisée et close, mais cette fois, *monothéiste*, substitue (dans le principe) un rapport unique, vertical, à la Transcendance, excluant cette diversité, – excluant non moins (dans le principe) toute *autonomie*, même tendancielle, du sujet individué, voire de la Cité comme sujet – comme sujet de l'Histoire –, et pour cela, rejetant aux marges du système toute forme de lyrisme : c'est le « lutrin » par opposition à la « flûte »...

Or il devient patent, à partir des années 1870 à 1891 et au-delà – soit : de la première entrée en lice de Rimbaud à la publication des *Illuminations* et aux débuts du « vers-librisme » –, que ledit système, fondé sur l'assimilation du vers au mètre, à une prosodie, à la rime, etc. (et, plus fondamentalement, sur la croyance en l'*unité essentielle du langage*)², a vécu. On assiste alors à une *pluralisation des modes d'écriture* – et en particulier, des formes de l'écriture poétique versifiée, brusquement privée de toute commune mesure –, dont Mallarmé répondant à Huret a lucidement, et presque malgré lui, posé la signification historique : ce soudain éclatement d'un système multiséculaire (qui avait survécu à tous les bouleversements politiques, sociaux, linguistiques, aux transformations de la poésie elle-même, de ses objets, de ses enjeux) répond à l'inéluctable *dissolution du lien communautaire* qui s'effectuait alors, sous la pression d'un capitalisme industriel triomphant, dans une société sécularisée, « désenchantée », où les *subjectivités individuelles*, exaltées ou moroses, viennent occuper le devant de la scène.

Le retrait de la Transcendance condamnait à l'éclatement une commune mesure qui était le vecteur formel, le sceau – le signifiant – de cette *hétéronomie*, poussée à ses extrêmes conséquences dans le cadre du classicisme français (mais que le romantisme, malgré ses protestations, s'était bien gardé de remettre en cause). Combinant théocratie

1. Je reprends ici les termes *autonomie* et *hétéronomie* au sens que leur donne Cornelius Castoriadis, par exemple, dans *Le monde morcelé*, Seuil, Paris, 1990, *passim*.

2. Cf., sur ce point, les réflexions de Roland Barthes, « Y a-t-il une écriture poétique ? » dans *Le Degré zéro de l'écriture*, « Points » Seuil, Paris, 1953, pp. 33-40.

et absolutisme, préférant – au nom d’une *rationalité mimétique* qui exclut, délibérément, le singulier et l’accidentel – le « vraisemblable » au « vrai », sensible aux sirènes de l’anti-humanisme chrétien – et par conséquent, de la subjectivité humiliée –, celui-ci se distingua par une codification et une *unidimensionalité* maximales. Le maximalisme de la liquidation rimbaldienne, et des successives avant-gardes du xx^e s., la radicalité, le caractère définitif de cette « séparation » que constatait Mallarmé, la singularisation et, corollaire, la dispersion des écritures – avec, comme conséquence, l’émiettement de leur lectorat¹ –, constituent la réaction historique à ce système, dans une « société sans stabilité » qui ne saurait, décidément, plus croire en l’unité essentielle du langage et du monde.

En poésie, comme dans les autres domaines de l’activité humaine, la violence des processus de *modernisation* est proportionnelle à celle, qu’ils mettent au jour, du système hérité de la tradition : *négativité critique*. Comme ailleurs, elle se solde par une destruction, plus ou moins radicale, des habitudes acquises, par une perte généralisée des repères, par l’isolement des individus – et par maintes tentatives de restauration, plus ou moins habilement ravalées aux couleurs d’une acceptable « modernité », ou « post-modernité ». Aux variables « rythmes » saisonniers, le Capital a substitué le temps, uniquement compté, de l’horloge-pointeuse et les *cadences* du travail à la chaîne : de même, la première « régularité » venue, la plus lancinante *cadence*, passe-t-elle sans plus d’examen pour un « rythme » dont elle n’est que la dérisoire ou terrifiante caricature, pour une « métrique » dont elle n’est que le lointain – l’aliénant – substitut.

1. De Ducasse en Dada, de Rimbaud en avant-gardes, la « dispersion » et son effet critique sont tels que, la commune mesure éclatant (au moins potentiellement) en autant de *nébuleuses contextuelles* – et de repères culturels – qu’il y a de lecteurs, ceux-ci se font de plus en plus rares et la poésie, dit-on, délaissée. Situation, dit-on aussi, spécifique à la France qui, s’empresse-t-on d’ajouter, n’a jamais eu, comparée à ses voisins latins ou anglo-saxons, la tête bien poétique : autant de traductions idéologiques d’une histoire mal comprise, ou mal admise...