

REMARQUES SUCCINCTES SUR LA MÉTRIQUE  
DE « DÉSESPÉRANCE » DE BANVILLE (*Les stalactites*, 1846)

Contrôle de de licence (études des formes poétiques), janvier 1994, sujet B: « Caractériser la métrique de ce texte. Préciser le cas échéant à quels égards il se démarque de la métrique littéraire de son époque ». 1h30, ≤ 2 pages si possible.

DÉSESPERANCE

Tombez dans mon cœur, souvenir confus,  
Du haut des branches touffues!

Oh! parlez-moi d'elle, antres et rochers,  
Retraites à tous cachées!

Parlez, parlez d'elle, ô sentiers fleuris!  
Bois, ruisseaux, vertes prairies!

O charmes amers! je la vois encor  
Dans ces lieux qu'elle décore.

C'est elle, ô mon cœur! sur ces gazons verts,  
Au milieu des primevères!...

Hélas! je suis seul dans ces bois épars  
Où résonnaient les guitares.

Une illusion, charme évanoui,  
Charmait mon âme éblouie.

Je fatigue seul le flot de cristal,  
L'herbe où la fleur d'or s'étale,

L'antre et la fontaine où croît le glaieul,  
Et ma voix fatigue seule

La forêt tremblante et l'azur du lac  
De ma plainte élégiaque!

1) Une métrique classique, avec des particularités relevant du style de la chanson

- Séquence périodique en forme de vers et – à première vue – schéma de rimes, de dix (aa) mesurés 5+5 / 7 formant stances (graphiquement, et sémantiquement sauf l'enjambement sur les trois dernières). La complexité métrique de telles stances est faible, inférieure à ce qu'on attendrait en poésie lyrique (au niveau des 7s, il n'y a que deux niveaux: vers et distique), et évoquant le style de la chanson (type banal de couplet, quant à la rime) plutôt que celui de la poésie lyrique purement littéraire.

Le mètre 5+5 s'impose, en l'absence d'une féminine 5e (ou 6e), et de fort enjambement de la coupe 5-5 (aucun vers CPM5, par exemple), d'autant plus que c'est une forme répertoriée, même si marginale et plutôt caractéristique du domaine de la chanson; dès lors,

quoique le 7s soit parfaitement classique, il s'explique plutôt par sa banalité en style de chanson, notamment en combinaison avec le 5-5s. Le mélange de 5-5, donc 5, avec 7 respecte la Contrainte (littéraire) de Discrimination.

Les stances, en tant que telles, n'ont pas de mètre de base, puisque aucune ne présente une récurrence de mètre (en fait, isolée, aucune ne présente d'équivalence en mètre<sup>1</sup>). Il n'y a donc de mètre, et de mètre de base (à savoir 5-5), qu'à l'échelle du poème, ce qui est rare en poésie classique.

- Une équivalence partie-tout est envisageable, au moins "sur le papier": le poème se prête à une division sémantique en *5 puis 5 stances* : cinq stances joignant elle et moi dans le souvenir, puis cinq ne présentant que moi dans la solitude, opposition marquée par le lexique et ses répétitions (*cœur, elle* à la césure ainsi qu'au début de §5 dans la première moitié, *seul(e)* à la césure et à la rime dans la seconde moitié); la frontière étant marquée par trois points de suspension. Le poème comme suite de stances, le mètre de base (du poème) comme suite de syllabes, sont donc équivalentement 5-5. En supposant que cette équivalence partie-tout soit voulue, il est très peu vraisemblable qu'elle soit accessible à la perception. En particulier, contrairement aux vers ou aux distiques, les syllabes ne sont pas des unités métriques en tant que telles.

- Dans une interprétation tenant compte de FG1, les stances apparaissent comme féminines, ce qui est plutôt rare en poésie littéraire, mais ne détonne pas par référence à la chanson et peut être censé convenir<sup>2</sup> à sa tonalité plaintive (il peut être pertinent que le titre *désespérance* soit, en contraste avec *désespoir*, prosodiquement féminin comme ces stances et le poème entier lui-même).

- Les régularités métriques formulées jusqu'ici impliquent une interprétation des vers totalement conforme à la langue (classique) des vers ainsi qu'à la Fiction graphique (à un détail près sur lequel on reviendra: FG1 à la rime). Il s'agit donc bien, malgré tout d'une métrique littéraire, à connotation chansonnière.

## 2) Singularités ne relevant pas de la chanson.

- La reconnaissance, inévitable au moins en tant qu'approximation à un lecteur du XIXe (époque à laquelle on amuissait souvent l'e féminin à la rime, en diction), du schéma rimique (aa), particulièrement favorisée, d'emblée, dans les trois premières stances par le fait que l'e optionnel graphiquement suggéré y succède à une voyelle<sup>3</sup>, peut ne pas faire de problème pour un lecteur non soucieux des conventions traditionnelles de la Fiction graphique.

Mais pour un tel lecteur, c'est-à-dire peut-être pour certains à "seconde vue", cette reconnaissance est contredite, moyennant FG1, par le fait qu'ainsi réinterprétées, toutes les rimes semblent faire place à de simples assonances (par exemple, par exemple [akQ], pour *élégiaque*, assone plutôt qu'il ne rime avec [ak], pour *lac*, si du moins l'assonance ne requiert que la similitude de la voyelle conclusive). Toutefois, il apparaît alors que les vers alternent systématiquement en genre (périodicité des stances en séquence de genres MF). On peut considérer, à ce niveau d'analyse, que le poète a décomposé l'équivalence de timbre rimique en deux éléments, 1) l'équivalence phonique (compte non tenu d'éventuelles voyelles féminines surnuméraires, pertinentes au moins moyennant FG1), 2) une équivalence des stances en genre, comme MF, qui peut être aussi apparaître une sorte de nouveau système d'alternance: *changer de genre à chaque fois qu'on change de vers* (et non plus *de timbre rimique*). Cette opposition MF confère peut-être aux strophes, de structure ultra-simple, un peu de complexité interne.

---

<sup>1</sup> L'équivalence des deux hémistiches à l'intérieur d'un vers ne rend pas ce vers égal en mètre à un autre vers.

<sup>2</sup> Banville écrit ailleurs avoir composé une ode en rimes féminines afin que l'impression en soit plus poignante.

<sup>3</sup> Même, dans les suivantes, l'e optionnel est particulièrement aisé à omettre, après liquide; ce n'est qu'au dernier mot, *élégiaque*, que l'e succède à une occlusive sourde (instantanée). Comment l'auteur aurait-il diablement prononcé cela?

Il s'agit là d'un “jeu savant”, d'une sorte d'“acrobatie” métrique, dans un esprit pouvant rappeler celui des *grands rhétoriciens*, c'est-à-dire de la “grande” versification savante d'une époque ancienne.

Il y a donc une sorte de contraste, instaurant une distanciation, entre les propriétés qui donnent à ce texte un aspect de (style) de chanson, et ce qui lui confère un caractère ostentatoirement “savant”, outrageusement *littéraire* à des lieues du chant populaire. – Dans cette perspective, il n'est pas impossible que le mot *élégiaque* survenant d'une manière un peu surprenante à la fin du poème puisse évoquer, par une vague ressemblance globale (distique à vers long plus vers court), la forme du *distique élégiaque* telle que cette forme de métrique ancienne a été pratiquée à partir des poètes alexandrins<sup>4</sup>, car si *ma plainte* est élégiaque, c'est peut-être le poème qui (même métriquement) est censé l'être. Justement “la strophe que constitue le distique élégiaque présente le plus souvent un sens complet”, dit Nougaret (*Traité de métrique latine classique*, Klincksieck, 1963:58). Tendresse et mélancolie siéent à cette forme métrique par exemple chez Tibulle, tonalité que peut aussi évoquer le mot *élégiaque*.

Ce jeu est très bizarre pour l'époque (plus tard, Verlaine en a rusé), mais, quoiqu'il implique une déviation systématique de principes fondamentaux de la rime, il le fait avec discrétion et peut-être ambiguïté, et de toute manière il s'agit plutôt de se jouer de la métrique classique que de prétendre la détruire ou d'y renoncer vraiment. Rien à voir avec les coups de Laforgue ou Rimbaud.

#### Remarques sur les copies

- Certaines copies trop longues, ne prennent pas suffisamment soin de discerner l'essentiel

- “7s, 55s ne sont pas non-classiques, très rares”: nuance!

- Il n'y aucune coupe analytique: si une voyelle est élidée... elle n'est pas; donc elle n'est pas récupérée, ne fait pas la coupe “enjambante”, etc.

Voir une coupe analytique dans *L'ancre et la fontaine où croît le glaïeul*, c'est se laisser abuser par la graphie, qui présente un *e* en fin d'*elle*.

- 55 Mb de quoi? de chaque stance, non; du poème, oui.

---

<sup>4</sup> *fatiguer*, au sens d'importuner, peut évoquer l'équivalent *fatigare* comme par latinisme.