

PROBLEMES DE METRIQUE FRANCAISE

BENOIT DE CORNULIER

THESE D'ETAT SOUS LA DIRECTION DE JEAN STEFANINI  
POUR SOUTENANCE LE 29 JUIN 1979 A L'UNIVERSITE DE PROVENCE

PROTOTOME

EDITIONS JANINE TESSEIRE  
FACULTE DES SCIENCES DE LUMINY  
13009 MARSEILLE  
avril 1979

TABLE

CHAPITRE I D'INTRODUCTION : TESTEZ VOTRE CAPACITE METRIQUE	1-24
1 . La prose dans les vers	1-5
2 . Les vers dans la prose	5-7
3 . La capacité poétique	7-10
4 . Paramètres de l'égalité métrique	10-16
5 . Relativité du nombre métrique	16-20
NOTES	21-24
CHAPITRE II D'INTRODUCTION : MESURES COMPLEXES	25-58
1 . Les "coupes" mobiles	27-34
2 . Les coupes	34-43
3 . Equivalences naturelles et apprises	43-48
4 . Vers simples-complexes	48-51
5 . Mesures analytiques et synthétiques	51-53
NOTES	54-58
CHAPITRE III : METRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE MALLARME	59-114
1 . Un alexandrin réputé affranchi de toute mesure interne	59-62
1 . Jugements sur la métrique du 12-syllabe de Mallarmé	62-68
2 . Doutes sur l'affranchissement métrique de l'alexandrin de Mallarmé	69-72
3 . Etude de l'éventualité de coupe binaire	73-74
4 . Etude de l'éventualité de coupes ternaires	74-77
5 . Alexandrin ternaire et semi-ternaire	77-81
6 . Utilité de la notion d'e muet féminin	82-84
7 . Eventualité d'enjambement à la césure binaire: étude des vers C6	84-90
8 . Enjambement de l'entrevers	90-100
9 . Le 8-syllabe de Mallarmé d'après <i>Prose (pour des Esseintes)</i>	101-104
10 . Métricométrie du 10-syllabe de Mallarmé	104-106
11 . Vue d'ensemble	106-107
NOTES	108-114
CHAPITRE IV : METRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE VERLAINE	115-271
1 . Vers à 6ème syllabe féminine	123-143
1.A . Coupe ternaire et e féminin (coupe =Ef)	132-133
1.B . Coupe ternaire et enjambement	133-140
1.C . Semi-ternaires ou trimètres?	140-143
2 . Pertinence de la notion d'e féminin: étude des alexandrins Em6	144-158
3 . Pertinence de la notion d'e féminin: étude des vers terminés par e féminin numéraire	159-160
4 . Pertinence de la notion d'e féminin: étude des vers terminés par e masculin	161-171

	5 . Nature de la coupe binaire: analytique ou de composition	172-177
	5.A . Coupe ternaire et e féminin	176-176
	5.B . Coupe ternaire et enjambement	176-177
	5.C . Semi-ternaires	177-177
	6 . Coupe binaire analytique à partir de <i>Dédicaces</i>	178-184
	7 . Enjambement de la coupe binaire: détachement de proclitique avant <i>Dédicaces</i>	185-187
201	8 . Enjambement de la coupe binaire: division du mot avant <i>Dédicaces</i>	188-208
202	9 . Enjambement de la coupe binaire: division du mot à partir de <i>Dédicaces</i>	209-227
	9.A . Etude de la liste restreinte des vers difficilement (semi)ternaires	209-217
	9.B . Etude de la liste large des vers difficilement (semi)ternaires et de quelques autres vers	218-227
	10 . Enjambement de mot à l'entrevers	228-242
	11 . Emergence métrique du rythme 3-4-5	243-250
	APPENDICE : note sur les critères de sélection des listes	251-258
	NOTES	259-271
	CHAPITRE V : METRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE RIMBAUD	273-336
	1 . Particularité statistique des vers de la période fin 1871-1872	278-278
	2 . Examen des frontières syllabiques ternaires	278-289
	3 . Statut rythmique des syllabes féminines	289-290
	4 . Pertinence de la notion d'e féminin	290-292
	5 . La prétendue "coupe 5ème"	293-299
	6 . Détachement de proclitique à la césure	299-308
	7 . Mesures de vers avant les <i>Vers nouveaux et chansons</i>	309-317
	8 . Derniers "alexandrins" de Rimbaud	317-328
	NOTES	329-336
	CHAPITRE VI (SUPPLEMENT) : CYRANO DE BERGERAC ET LE STATUT RYTHMIQUE DES SYLLABES FEMININES	337-348
	Corpus	337-337
	Alexandrins Ef6 ou Ef7	337-339
	Alexandrins M6	339-341
	Sur le statut rythmique des syllabes féminines	341-346
	NOTES	347-348
	CHAPITRE VII (SUPPLEMENT) : METRIQUE DE L'ALEXANDRIN D'YVES BONNEFOY	349-372
	APPENDICE	367-369
	NOTES	370-372
	CONCLUSIONS	373-387
	NOTES	384-387
	REFERENCES	389-393

## INDEX

- + coupe de composition
- = coupe analytique
- coupe (symbole indifférencié)
- / entrevers
- // entre-strophes

*Clitique* : mot arbitrairement défini comme appartenant à cette liste : négation ne, articles (un, une, des, l, le, la, les), adjectifs démonstratifs et possessifs (ce, cet, cette, ces, mon, ma, mes, ton, ta, tes, etc....), pronoms (je, tu, on, ce, c, il, elle, nous, vous, ils, elles, lui, y, en, leur, moi (enclitique) et toi (enclitique) . Ces mots fonctionnent comme "clitiques" quand ils sont rattachés à un mot ou syntagme syntaxiquement et prosodiquement autonome dont ils dépendent . Ainsi dans Elle, elle ira la 1<sup>ère</sup> occurrence de elle, syntaxiquement autonome (et séparable du reste de l'énoncé par un mot non-clitique comme demain, n'est pas clitique; la seconde, étroitement rattachée au verbe, l'est. Un clitique est *proclitique* ou *enclitique* selon qu'il précède ou suit l'expression qui lui sert de base .

*E muet féminin (ou masculin)* : un e muet est (grammaticalement) féminin s'il est la dernière voyelle de son unité de cosyllabation; masculin sinon . L'*unité (grammaticale) de cosyllabation* d'un élément est le plus petit morphème, mot ou syntagme le comprenant qui comprenne une voyelle qui ne soit pas un e muet.

## AVANT-PROPOS

*Mode de lecture: ce livre n'est pas fait pour être lu de la première page à la dernière . A part les chapitres de "supplément" (6 et 7), en gros les chapitres peuvent être lus isolément (les deux de l'introduction allant ensemble) . L'essentiel de la "thèse" proprement dite est les chapitres 3, 4 et 5 sur Mallarmé, Verlaine et Rimbaud . Les notes dans certains cas anticipent par rapport à leur position dans le chapitre où elles figurent.*

*La méthode d'analyse métrique employée ici ne prétend pas être originale; elle ne fait que développer et systématiser des arguments dont on trouve des esquisses dans certaines études comme celle de Martinon (1909), Rochette, ou la thèse de Morier (1943-1944) . J'ai entrepris ce travail un peu fatigant, thésitif, peu à peu, en partie pour répondre à des objections qu'on m'avait faites oralement à des analyses métriques que je présupposais sans argument. Merci à Jean Molino (pour ce genre d'exigence à l'occasion d'une communication faite à Aix en 1974) et à tous ceux qui m'ont aidé, notamment à Claire Blanche-Benveniste, Antoine Fongaro, Françoise Marchand, Jean Mazaleyrat, Nicolas Ruwet, et spécialement Jean Stéfanini .*

## INTRODUCTION

### CHAPITRE I TESTEZ VOTRE CAPACITE METRIQUE

## TESTEZ VOTRE CAPACITE METRIQUE

### I . LA PROSE DANS LES VERS

Relisons d'abord, si vous le voulez bien, "Les Djinns"  
de Victor Hugo<sup>1</sup>:

#### LES DJINNS BOITEUX

O horror! horror! horror!  
(Macbeth)

Murs, ville  
Et port,  
Asile  
De mort,  
Mer grise  
Où brise  
La méprise,  
Tout dort.

Dans la plaine  
Naît un bruit.  
C'est l'haleine  
De la nuit.  
C'est une âme  
Qui brame,  
Qu'une flamme  
Toujours suit.

La voix plus haute  
Semble un grelot. -  
D'un nain qui saute  
C'est le galop.  
Il s'enfuit, s'élanca,  
Puis en cadence  
Sur un pied danse  
Au bout d'un flot.

La rumeur approche,  
L'écho la redit.  
C'est comme la cloche  
D'un couvent maudit; -  
Comme un bruit de foule,  
Qui tonne et qui roule,  
Tantôt s'écroule,  
Et tantôt grandit.

Dieu! la voix sépulcrale  
Des Djinns!... Quel bruit ils font!  
Fuyons sous la spirale  
De l'escalier profond.  
Déjà s'éteint ma lampe,  
Et l'ombre de la rampe,  
Qui le long du mur rampe,  
Atteint le haut du plafond.

C'est l'essaim des Djinns qui passe,  
Et tourbillonne en sifflant!  
Les ifs, que leur vol fracasse,  
Craquent comme un pin brûlant.  
Leur troupeau, lourd et rapide,  
Seul dans l'espace vide,  
Semble un nuage livide  
Qui porte un éclair au flanc.

Ils sont tout près! - Tenons fermée  
Cette salle, où nous les narguons.  
Quel bruit dehors! Hideuse armée  
De vampires et de dragons!  
La poutre du toit, descellée,  
Ploie ainsi qu'une herbe mouillée,  
Et la vieille porte rouillée  
Frémit, à déraciner ses gonds!

Cris d'enfer! voix qui hurle et qui pleure!  
L'horrible essaim, sous cet aquilon,  
S'abat à coup sûr sur ma demeure.  
Le mur fléchit sous ce bataillon.  
La maison crie et gémit penchée.  
On dirait qu'au sol arrachée  
Comme il chasse une feuille séchée,  
Le vent l'enlève en son tourbillon!

O prophète! si ta main me sauve  
De tous ces impurs démons des soirs,  
J'irai prosterner mon crâne chauve  
Devant tes solennels encensoirs!  
Fais que devant ces portes fidèles  
S'éteigne leur souffle d'étincelles,  
Et fais que l'ongle de leurs tristes ailes  
En vain s'accroche à ces vitraux noirs!

Ils sont moins près! - Gardons fermée  
La salle d'où nous les narguons.  
Le bruit baisse de leur armée  
De vampires et de dragons.  
La poutre encore descellée  
Pend comme une herbe mouillée,  
Et la vieille porte rouillée  
Encore tremble dans ses gonds.



Ils sont passés! - Leur cohorte  
 S'envole, et fuit, et leurs pieds  
 Cessent de battre ma porte  
 De leurs coups multipliés.  
 L'air est plein d'un bruit de chaînes,  
 Et dans les forêts prochaines  
 Tremblent tous les énormes chênes,  
 Sous leur vol de feu pliés!

De leurs ailes lointaines  
 Le battement décroît,  
 Si confus dans les plaines,  
 Si faible, que l'on croit  
 Ouïr la sauterelle  
 Crier d'une voix grêle,  
 Ou tomber la grêle  
 Sur le plomb d'un vieux toit.

D'étranges syllabes  
 Nous viennent encor; -  
 Ainsi, des arabes  
 Quand sonne le cor,  
 Un chant sur la grève  
 De temps en temps s'élève,  
 Et l'enfant qui rêve  
 Fait des rêves d'or.

Les Djinns funèbres,  
 Fils du trépas,  
 Dans les ténèbres  
 Pressent leurs pas.  
 Leur essaim gronde:  
 Ainsi, profonde,  
 Chante l'onde  
 Qu'on ne voit pas.

Ce bruit vague  
 Qui s'endort,  
 C'est la vague  
 Sur le bord;  
 C'est la plainte  
 A peine éteinte,  
 D'une sainte  
 Pour un mort.

On doute  
 La nuit...  
 J'écoute: -  
 Tout fuit,  
 Passe;  
 L'espace  
 Efface  
 Le bruit.

\$\$\$\$\$\$\$\$\$  
 \$\$\$\$\$\$\$  
 \$\$\$\$\$\$  
 \$\$\$  
 \$

N'êtes vous pas sensible comme moi, si vous avez lu attentivement ce poème d'août 1828, aux ravages que lui a fait subir l'usure du temps ? Victor Hugo avait primitivement écrit une série de strophes en vers de longueur croissante, puis décroissante, croyant rendre par cette bizarre onomatopée l'approche et l'éloignement des Djinns . Mais à l'intérieur de chaque strophe, les vers devaient être de longueur égale : c'étaient des 2-syllabes, puis des 3-syllabes, des 4-syllabes, des 5-syllabes, des 6-syllabes, des 7-syllabes, des 8-syllabes; pas de 9-syllabes; puis des 10-syllabes (malheureusement divisés en hémistiches de 4 et 6 syllabes!), puis retour des 8-syllabes jusqu'aux 2-syllabes . Or dans la présente édition des "Djinns boiteux", certes l'onomatopée (enfin, la tentative<sup>2</sup> d'onomatopée) a été perfectionnée : ce sont des strophes de vers de 2 à 9 syllabes (les 9-syllabes n'étant pas divisibles en hémistiches à la manière des 10-syllabes primitifs); mais, et c'est le défaut de cette édition, dans chaque strophe, l'un des quatre derniers vers, trop long ou trop court d'une syllabe, rompt l'égalité de nombre syllabique .

J'ai fait lire ou entendre ce texte à plusieurs dizaines de personnes (à certaines, plusieurs fois), représentant des niveaux de culture très différents . Quelques-unes de ces personnes ont écrit sur la musique ou la poésie, d'autres ont elles-mêmes écrit des vers d'allure traditionnelle . Tout le monde a instinctivement repéré, comme évident , le vers inégal dans les strophes de vers de 2 syllabes . Personne n'a instinctivement, du premier coup et avec certitude, distingué le vers inégal dans les deux strophes de vers de 9 syllabes . Plusieurs personnes ont reconnu tous les vers inégaux jusqu'aux strophes de vers de 8 syllabes incluses, voire dans l'une ou l'autre des strophes de vers de 9 syllabes . Il se serait donc très bien pu que quelqu'un fasse un score parfait sur cet exercice de détection du vers "faux" (comme on dit); mais alors j'aurais fabriqué d'autres strophes de vers de 9 syllabes avec un vers faux, et on aurait vu . Je doute qu'il existe un seul français qui puisse reconnaître à coup sûr des vers faux dans toutes les strophes de vers 9-syllabiques imaginables; au contraire, sans doute,

n3 les personnes les plus douées dans cet exercice idiot<sup>3</sup> commencent à se sentir mal à l'aise, à hésiter, à perdre pied, dès qu'on leur a montré trois ou quatre 9-syllabes qui n'ont pas la même allure rythmique . Quant aux vers de 10 syllabes, c'est pire . Cette expérience naïve s'interprète grossièrement ainsi:

Limite de la capacité métrique en français : En français, la reconnaissance instinctive et sûre de l'égalité en nombre syllabique de segments voisins rythmiquement quelconques est limitée, selon les gens, à 8 syllabes, ou moins.

Une expression familière aux lecteurs de poésie classique qui butent sur un "vers faux" est : "Mais ce n'est pas un vers, c'est de la prose!" ; un "vers faux" n'est pas vraiment un vers. Il suffit de changer d'une seule syllabe le nombre d'un vers d'une strophe des "Djinns" pour en faire de la prose, mais si on retire le vers faux de sa strophe originelle pour l'insérer dans une strophe de vers de même nombre que lui, il redevient vers. Un vers des Djinns n'est donc pas un vers en soi, et un vers faux des Djinns boiteux n'est pas de la prose en soi . Il n'existe dans les Djinns (de 2 à 8 syllabes) que des familles de suites de syllabes (suites successives) dont l'égalité mutuelle est remarquable ; cette égalité remarquable constitue les vers en tant que suites équivalentes ; on appelle mesure la propriété commune (avoir tant de syllabes) qui définit l'équivalence dans une famille de suites de syllabes, "vers" . Le choc - ou le charme - du vers faux naît quand l'équivalence à laquelle on s'était habitué, qu'on attendait comme régulière, échappe tout à coup dans une suite de syllabes qui devrait continuer l'équivalence, mais la rompt<sup>4</sup>.

## II . LES VERS DANS LA PROSE

Considérons ces 5 règles de grammaire :

Règle 1 : Quand un gros adjectif suit un nom propre, si les trois premiers sont indéclinables, il faut les désaccorder<sup>4</sup> en personne, sauf si l'usage est de les accorder .

Règle 2 : Quand un adjectif suit un nom propre, si les premiers sont indéclinables, il faut les accorder en personne, l'Académie ayant voté pour .

Règle 3 : Quand l'adjectif suit un nom, si ceux-ci sont inclinables, il faut les désincliner, si l'accord est dans l'usage.

Règle 4 : Quand un nom suit un nom, s'ils sont indéclinables, on en désaccorde un, mais l'autre aussi s'accorde.

Règle 5 : Quand un nom s'accorde, s'il est déclinable, l'usage y incline, ou on les raccorde .

J'ai soumis ces règles - lues ou entendues - à plusieurs personnes . Toutes avaient des objections contre leur contenu au moins jusqu'à la règle 2 comprise . Certaines s'apercevaient dès la règle 3 que "c'est des vers", certaines, à la règle 4 ou 5, et encore. Prévenues que toutes ces règles étaient "de la poésie", les cobayes (à les en croire) devenaient plus perspicaces . Il est malheureux qu'une règle intermédiaire entre 2 et 3 soit tombée dans l'oubli . En effet ces règles sont formées de segments nettement distingués, de même nombre syllabique : dix-syllabes (1), neuf-syllabes (2), sept-syllabes (3), six-syllabes (4), cinq-syllabes (5) . On pourrait améliorer ce test notamment de la manière suivante : d'abord en multipliant les suites équivalentes (il n'y en a que 4 par règle); ensuite en plongeant ces "poèmes" cachés dans une prose authentique . On verrait plus précisément ainsi à partir de combien de répétitions numériques les lecteurs reconnaissent les "vers dans la prose" . Ce qui semble clair en tout cas est que des "vers de 9 syllabes dans la prose" ne se distinguent pas : ce ne sont pas des vers si leur rythme varie, à part cette uniformité, de manière quelconque : leur égalité n'est pas sensible, leur nombre ou leur mesure est purement théorique .

Cette épreuve semble converger avec celle des Djinnns . Des vers inégaux glissés dans un contexte ostensiblement poétique, de mesure uniforme, ne se repèrent pas systématiquement au-delà de 8 syllabes dans les meilleurs cas . Des vers glissés dans la prose ne se remarquent qu'en-dessous de 9 syllabes . Ainsi l'é-

galité syllabique, et corollairement l'inégalité en contexte d'égalité, ne sont sensibles, chez les sujets métriquement les plus doués, que jusqu'à 8 .

### III . LA CAPACITE POETIQUE

Les deux tests présentés jusqu'ici portaient sur la capacité de reconnaissance de l'égalité syllabique . A priori, on pourrait très bien supposer que la capacité de reconnaissance soit différente de la capacité de fabrication, que j'appellerai la capacité poétique . Il est bien plus difficile de tester cette capacité d'une manière simple . Voici des tests très grossiers qui pourraient sûrement être améliorés (tels quels, ils ne sont pas très probants) .

1) Répétition : soit à entendre ou à lire l'une après l'autre des morceaux de phrase du genre suivant (d'après un lipogramme de Queneau Raymond, OULIPO) :

Au son d'un ocarina	7	g
qui jouait l' <u>Or</u> du Rhin,	5	e
Ali Baba,	4	d
un pacha nain plus lourd qu'un ours,	8	h
un gros patapouf,	5	e
baffrait riz, pois,	4	d
macaroni gisant dans un jus suri,	11	k
un jus qui aurait trop bouilli,	8	h
un jus qui aurait acquis un goût ranci ou moisi.	14	n
Sous son divan,	4	d
son chat goûtait à son mou.	7	g
Ali Baba rota,	6	f
puis il avala un rôti.	8	h
Bon, dit-il, allons-y.	6	f
Hardi, il prit son fusil,	7	g
son arc, son bazooka, son tambour.	9	i
Il allait battant champs, bois, monts, vallons,	10	j
montant son dada favori.	8	h
Sans savoir où il irait ainsi,	9	i
il chessa un lion qui à coup sûr,	9	i
broutait la nana dans la pampa;	9	i
l'animal croyait qu'il y avait alluvion sous roc.	14	n
Ali Baba cria: à quoi bon?	9	i
Avait-il la solution du truc?	9	i
du machin?	3	c
Il aurait fallu pour ça l'addition,	10	j
la soustraction, la multiplication, la division.	14	n
Il ajouta 3 à 5,	7	g
il trouva 8.	4	d

Cachez les deux colonnes de droite (nombres et lettres) .  
 Lisez la première ligne avec son rythme naturel; ensuite comptez à partir de 1 (1, 2, 3, 4, 5 et ainsi de suite) jusqu'à ce que votre série de chiffres compte autant de syllabes exactement que la ligne lue ( par exemple lisez Ali Baba puis comptez jusqu'à 4 de manière à obtenir ces deux "vers": Ali Baba, / 1, 2, 3, 4 ) .  
 Marquez le dernier chiffre de votre vers et passez au suivant .  
 Ensuite recommencez avec l'alphabet en faisant des "vers" qui soient des débuts de l'alphabet; ainsi le "vers" complétant Ali Baba serait a, b, c, d . Marquez la dernière lettre de votre vers et passez au suivant . Il y a un problème avec les nombres comme quatorze, ayant plusieurs syllabes : ne prononcez que la première . Vous pouvez refaire le test plusieurs fois et, pour éviter l'interférence de la mémoire, prendre un autre point de départ que le nombre 1 ou la lettre a . Ensuite vous pouvez contrôler jusqu'à quel nombre syllabique vous verifiez correctement (sans jamais faire de faute, et avec assurance) .

Il est facile de tricher à ce test . J'ai vu des gens qui échouaient dès les 5 ou 6-syllabes des Djinn boiteux briller, dans ce lipogramme, jusqu'au-delà de 8 syllabes . Consciemment ou non, certains reproduisent (visiblement ou non) dans leur vers numérique ou alphabétique une division rythmique naturelle de l'énoncé-modèle . Par exemple ils font correspondre :

macaroni gisant dans un jus suri,  
 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11.

mais cette correspondance n'est que le produit de correspondances élémentaires, par exemple ils ont fait correspondre :

macaroni gisant	dans un jus suri,
1, 2, 3, 4, 5, 6,	7, 8, 9, 10, 11.

En fait ils n'ont reconnu que des nombres de 6 et 5 syllabes, puis à partir de là, ils ont reconnu, dans une structure mêlée du type ABAB, que 6 suivi de 5 est équivalent à 6 suivi de 5; mais cette combinaison n'est pas le nombre 11 . Ce faisant, ils réinventent le vers composé, en se donnant une méthode instinc-

tive de comparaison indirecte des vers trop longs pour être directement commensurables . Ce procédé de mesure se trahit parfois dans la manière dont est rythmé le vers à inventer : à l'imitation d'un rythme possible pour le modèle . Pour que ce test soit probant, il faudrait pouvoir éliminer ce procédé de mesure indirecte, ou le rendre visible à coup sûr .

2) Récitation : soit à réciter un texte su par coeur, qui peut être l'alphabet ou la suite des nombres, en le versifiant, c'est-à-dire en le coupant en segments de même nombre syllabique . Par exemple à partir du vers a, b, c, d on poétisera :

a b c d  
e f g h  
i j k l  
m n o p  
etc.

On peut tricher à ce test comme au précédent . De plus l'uniformité de ces séries de mono-syllabes suggère une méthode musicale de mesure : on peut accorder dès le départ à chaque syllabe la même durée, et ainsi compter non seulement des syllabes, mais des temps . A la récitation on peut substituer une lecture d'un texte non connu d'avance, pour varier le problème .

J'ai <sup>passé</sup> passer des tests poétiques de répétition et de récitation (ou de lecture) à environ peut-être une quinzaine de personnes, d'une manière très informelle . J'en ai trouvé qui ont un très bon rendement jusqu'à 8, mais pas au-delà - malgré quelques réussites sporadiques, apparemment aidées par la décomposition métrique en segments inférieurs . La manière dont j'ai procédé, et la facilité avec laquelle on peut contourner le but de ces tests, font que cette observation à elle seule n'est pas du tout probante . Mais du moins j'en ai retiré nettement l'impression que la limite de la capacité de reconnaissance et celle de la capacité poétique sont à peu près identiques en ce qui concerne l'égalité en nombre syllabique de suites voisines . Peut-être qu'il ne pourrait même pas en être autrement si c'est la même opération de reconnaissance qui joue dans l'interprétation de ce qu'on reçoit et dans la production .

Évaluez, si ce n'est fait votre propre capacité métrique .  
Testez celle de votre famille, aïeux et marmots compris . Si  
vous avez un bambin génial qui met en péril la loi des 8 syl-  
labes, avertissez-moi à l'adresse suivante:

UER de Luminy  
13288 Marseille Cedex 2

ou

Faculté des Lettres  
Université de Dakar  
Dakar, Sénégal.

J'arriverai immédiatement avec mes instruments .

#### IV . PARAMETRES DE L'EGALITE METRIQUE

Les seuls tests que j'ai fabriqués pour contrôler la loi des  
8 syllabes sont ceux que je viens de présenter : c'est peu, pour  
l'étude d'un phénomène de psychologie, disons, "psycho-métrique",  
assez élémentaire, par rapport à la finesse et à la technicité  
de ce que font certains psychologues actuellement . Je m'en con-  
tenterai principalement pour deux raisons; 1) d'abord, simplement,  
parce qu'il appartient à des psychologues ou à des psycho-lin-  
guistes d'étudier ce genre de phénomènes s'ils pensent qu'il en  
vaut la peine; 2) l'objet de cet ouvrage est le vers français,  
et même plus précisément une phase de l'histoire de l'alexandrin;  
la loi des 8 syllabes orientera cette étude, mais réciproquement  
j'espère que la métrique de l'alexandrin confirmera, dans la poé-  
sie, sa pertinence, au moins partiellement .

Voici tout de même quelques remarques sur quelques-uns des  
paramètres peut-être influents, et qu'il faudrait peut-être neu-  
traliser, pour obtenir une meilleure définition de notre capaci-  
té métrique en termes de nombre syllabique<sup>5</sup>.

Certains paramètres consistent dans la nature et les condi-  
tions des tests : en va-t-il de même suivant qu'une suite de  
syllabes modèle est entendue, ou lue, ou les deux à la fois ?  
suivant qu'elle est prononcée de telle ou telle manière ? sui-  
vant l'allure syntaxique-sémantique et rythmique de l'énoncé ?  
suivant qu'il a un sens ou non ? suivant qu'il est connu d'a-



vance ou non ? Chacun de ces paramètres peut-il ou non jouer différemment selon l'entraînement du sujet ?

La structure syllabique importe-t-elle ? en va-t-il de même suivant qu'elle est uniforme ou non ? certaines syllabes (par exemple du type consonne + voyelle) sont-elles mieux dénombrables que d'autres (par exemple du type consonne + voyelle + consonne) ? Les répétitions de sons peuvent-elles aider ou gêner la reconnaissance du nombre ? L'e muet plus ou moins nettement prononcé, les semi-voyelles plus ou moins nettement voyelles ("diérèse") ou consonne ("synérèse"), peuvent-ils brouiller le sentiment du nombre syllabique<sup>6</sup> ?

n 6

L'attention plus ou moins grande qu'on accorde au sens se renforce-t-elle au détriment de la reconnaissance du nombre syllabique ? L'attention au rythme lui-même aide-t-elle cette reconnaissance ?

Voici des paramètres d'un autre niveau, mais d'une grande importance théorique : la capacité métrique varie-t-elle, non seulement au cours des premières minutes d'un test (temps d'accoutumance, mise en train), mais selon l'âge, le progrès culturel, la forme et l'humeur ? En ce qui me concerne, il me semble que la réponse à toutes ces questions est: non, ou pas au point où je puisse le remarquer . Je n'ai pas souvenir d'une époque de mon enfance où l'égalité des vers de 8 syllabes m'aurait échappé (on s'en rend compte, enfant, à la manière dont on les apprend en s'aidant, si on le sent, du nombre); depuis, j'ai lu, appris et étudié des milliers de vers sans dépasser cette limite d'une seule syllabe: je n'apprend que péniblement des vers à rythme variable même de 9 syllabes, j'hésite pour y lire les semi-voyelles, je dois vérifier parfois artificiellement s'ils ne sont pas "faux" . Je ne perds jamais pied dans des vers de 8 syllabes (sauf, peut-être, avec des enjambements d'un certain type), je ne suis jamais instinctivement sûr de l'égalité d'un bout à l'autre d'une série de quelques vers de 9 syllabes à rythme variable . La production des poètes métriques confirme avec évidence la fixité et le caractère naturel de la capacité métrique dans les vers à rythme variable : ils ne dépassent pratiquement jamais les 8-syllabes . Les exceptions ou

bien sont sporadiques (Mallarmé a écrit à ma connaissance 2 poèmes en vers de 9 syllabes : chacun compte 2 vers!), ou bien reflètent des tentatives théoriques ou encore, justement la volonté de faire disparaître le nombre (Rimbaud, Verlaine) . Ces faits tous évidents indiquent que la loi des 8 syllabes définit une capacité métrique naturelle et stable . On peut donc s'interroger sur son degré de généralité .

Pour étudier la généralité du phénomène, il faudrait d'une part étudier les limites métriques dans les langues à accent ou à opposition de longueur dans les voyelles . Dans ces langues généralement (ou toujours?) les mesures poétiques reposent notamment sur ces caractères, en sorte qu'on n'y compte pas simplement des syllabes; mais peut-on neutraliser accent et longueur dans des suites de monosyllabes ou avec des séquences artificielles ? Une manière plus directe d'étudier la généralité de la limite des 8 syllabes serait d'étudier la limite de reconnaissance de l'égalité de nombres d'événements sonores homogènes, mais non syllabiques (en neutralisant, évidemment, la mesure temporelle); à un degré de généralisation supérieure il conviendrait d'étudier la même capacité pour des événements homogènes successifs, mais non auditifs . Comme me l'a signalé Jacques Mehler, il y a pas mal d'années que les psychologues se sont aperçus qu'à l'égard du traitement élémentaire de l'information, la capacité humaine était bornée dans des limites assez voisines : c'est le sens du titre d'un article célèbre de George Miller (1956) traduit (1974) en : "Le nombre magique 7 plus ou moins 2: sur quelques limites de notre capacité à traiter l'information"; sur ce sujet voir aussi l'exposé de Fraisse (1957:83-97, chap.3, sect.4) qui va jusqu'à faire un rapprochement entre l'homme et l'oiseau (cf. les ailes du Poète)<sup>7</sup> . Plus sensé que les trop nombreux théoriciens qui "expliquent" les mesures du vers par la périodicité cardiaque ou respiratoire (!), Martinon, probablement pas le premier, admettait en 1913 (p.303) la fixité d'une limite métrique naturelle pour l'égalité de nombre syllabique, et la comparait même à celle du dénombrement visuel de petits pois sur une assiette, c'est-à-dire à un dénombrement de sensation simultanées et non successives; c'était donc clairement pour

lui un problème de capacité d'analyse de la perception (ou en images technologiques, de "traitement" de l'information); cependant il fixait cette limite à 5 syllabes (au lieu de 8), compte tenu d'une théorie qu'on discutera plus loin .

On peut hésiter entre deux interprétations, pas forcément incompatibles, des lois du type de celle des 8 syllabes ou des n petits pois . La capacité ainsi bornée, est-ce une capacité de différenciation, c'est-à-dire de finesse de la perception ? ou est-ce une capacité de la mémoire immédiate variant en fonction de la finesse des perceptions ? On peut caricaturer par des exemples cette opposition (peut-être en elle-même un peu naïve) : une théorie surtout "mémorielle" de la limite des 8 syllabes pourrait être du genre :

Exemple de théorie mémorielle de la limite des 8 syllabes:

Un francophone différencie les suites de 1 à - disons par exemple - 15 syllabes environ au maximum, de plus en plus difficilement toutefois . Ainsi une suite de 9 syllabes et une suite de 10 lui causent des impressions différentes en vertu simplement de leur nombre syllabique . Mais il ne perçoit pas différemment des suites de 16 et 17 syllabes, n'ayant au-delà d'environ 15 syllabes qu'une perception grossière de "grosse quantité" ou une perception approximative du nombre . Il devrait donc pouvoir reconnaître l'égalité numérique de suites quelconques de 10 syllabes; mais la reconnaissance de ces égalités implique une comparaison entre deux perceptions différentes, et cette opération supplémentaire de comparaison, limitée par exemple par les bornes de la mémoire immédiate, échoue au-delà de 8 syllabes, ayant à traiter des perceptions trop ténues . Ainsi la limite des 8 syllabes résulte à la fois d'une limite de différenciation perceptive et d'une limite de la mémoire immédiate .

Une théorie purement perceptive de la limite des 8 syllabes pourrait être du genre:

Théorie purement perceptive de la limite des 8 syllabes :

Un francophone perçoit différemment (différencie) les sui-

tes de 1 à 8 (parfois 9?) syllabes, au maximum . Au-delà il ne différencie plus exactement les quantités . Seule cette limite rend compte de ce qu'on reconnaît l'égalité numérique de suites successives de 8 syllabes au maximum; si on percevait distinctement la 9-éité des suites de 9 syllabes, cette distinction ne disparaîtrait pas dans l'opération de comparaison de deux telles suites successives à cause du travail ou de la mémoire impliqués dans la comparaison .

Comme l'indique son titre, l'article de Miller (1956) attire l'attention, dans ces phénomènes, plutôt sur la capacité perceptive; cependant Fraisse & Matzkin (1975:61) peuvent l'évoquer en ces termes :

La capacité de la mémoire immédiate est limitée. G. Miller (...) constate que la mémoire immédiate d'une série de lettres est d'environ  $7 \pm 2$  et que d'un coup d'oeil nous pouvons évaluer le nombre d'éléments présentés dans les mêmes limites.

Dans le même article, Fraisse & Matzkin essaient de montrer que la capacité de reconnaissance d'un certain nombre de lettres ("empan des lettres") est limitée "par les capacités de stockage et de rétention en mémoire à court terme" (p.74) . Le fait est que, comme le test de reconnaissance des vers, la plupart des expériences sur ce sujet impliquent comparaison entre deux choses, donc mémoire ou stockage d'information (ou englobement d'une information dans une information plus complexe), en sorte que le plus prudent actuellement serait de s'en tenir à une interprétation neutre comme celle que j'ai proposée page 5 (limite de la capacité métrique) .

Quoique profane en ce domaine, je serais tenté de croire que la limite des 8 syllabes caractérise directement la capacité de différenciation perceptive du nombre, et qu'elle n'est pas modifiée par les bornes de la mémoire immédiate . Voici de vagues raisons :

1) Si la capacité différenciatrice était nettement supérieure à 8 (par exemple, supérieure à 10 ou 11), pourquoi serait-il nettement plus difficile de se rappeler la 9-éité que la 8-éité ?

On répondra peut-être: parce qu'il y a plus d'information dans 9 que dans 8, et que la limite de stockage d'information passe justement par là . Cet argument repose sur une fausse évidence: Ce n'est pas parce qu'il y a une unité de plus dans 9 que dans 8, que la perception de la 9-éité est supérieure d'une manière aussi nette à la perception de la 8-éité; ces impressions de quantité sont, en elles-mêmes, singulières comme des impressions de couleurs différentes<sup>8</sup>. Tout ce qu'on pourrait dire est que la perception de la 9-éité - dans la mesure où justement elle est proche de notre limite de différenciation - est plus acrobatique, donc plus évanescence, que celle de la 8-éité . Mais cela ne me paraît pas expliquer la netteté de la loi des 8 syllabes : les familiers du vers classique sont absolument à l'aise dans les vers de 8 syllabes, et absolument mal à l'aise ou franchement perdus dans les vers de 9 . Pour justifier l'interprétation mémorielle de la limite des 8, il faut tendre à identifier (en la rapprochant au maximum) la limite mémorielle de la limite perceptive !

2) S'il y avait un déchet de précision (mémoriel ou opératoire) dès qu'on compare deux séquences immédiatement successives, ne devrait-il pas y avoir un déchet supérieur dans des opérations plus complexes, impliquant un plus grand éloignement des suites comparées ? De telles opérations existent dans la versification la plus traditionnelle; par exemple il existe une structure de combinaison de vers, appelée "iambique", faisant alterner des vers longs et courts en paires du genre :

O, Corse à cheveux plats, que la France était belle  
 Au grand soleil de Messidor!  
 C'était une cavale indomptable et rebelle  
 Sans frein d'acier ni rênes d'or.

Dans ces vers alternent des alexandrins (6-6) avec des 8-syllabes . L'égalité réciproque de ceux-ci reste parfaitement claire. On pourrait les éloigner plus encore . La finesse de différenciation numérique n'est donc guère affectée par ce genre d'opérations .

3) Peut-être pourrait-on expérimenter directement sur la distinction des deux paramètres en cause, si on connaissait des

moyens de faire varier l'un sans l'autre . A supposer même qu'il existe des moyens d'augmenter la capacité de différenciation perceptive, on pourrait peut-être plus aisément augmenter la capacité de mémoire immédiate sans augmenter l'autre capacité ?? Dans ces conditions, on pourrait trancher positivement la question discutée ici .

## V . RELATIVITE DU NOMBRE METRIQUE

Un vers - par exemple un vers de 7 syllabes - n'est pas vers simplement parce qu'il a 7 syllabes, en soi, mais parce qu'il a le même nombre de syllabes que ses voisins . Ce qui fait la "mesure" et le "vers" est cette égalité, pourvu qu'elle soit sensible . Le nombre absolu, en tant que propriété purement individuelle du "vers", n'a aucune pertinence métrique, n'est pas ce qui fait que le "vers" est "vers" . On pourrait, d'autre part, imaginer que non seulement l'égalité, mais encore d'autres rapports d'inégalité puissent définir un vers comme tel: mais ce n'est pas le cas . Trois "vers" de 8, 5 et 7 syllabes, hors contexte, ne sont pas des "vers"; c'est de la prose . Le seul rapport entre nombres qui définisse fondamentalement une mesure et des vers est le rapport d'égalité . Les inégalités métriques existent, certes, mais seulement entre des zones d'égalité; par exemple une suite de structure a b a b a b a b (comme un vers de 7, puis un de 5, puis un de 7, puis un de 5, etc.) peut être métrique; mais elle n'est métrique qu'à condition que l'égalité des vers de 7 entre eux, et d'autre part, l'égalité des vers de 5 entre eux, soit sensible . Ainsi l'inégalité (contrastivement sensible) des vers de 5 avec ceux de 7 n'est qu'une différenciation à l'intérieur du principe fondamental d'égalité .

Ces restrictions des systèmes de versification ne sont pas conventionnelles, arbitraires; elles découlent de la capacité de la perception . La seule figure numérique remarquable (instinctivement) est celle d'égalité . L'inégalité ne se remarque pas; même des inégalités fortement structurées arithmétiquement ne sont pas instinctivement et exactement sensibles . Par exemple lisez :

"Trois, pas quatre", dit Ubu, en avalant, un peu goulument, tous les ocarinas, puis tous les macaronis, sans oublier l'orgue à pédales.

Sentez-vous avec évidence et instinctivement, en lisant ceci, si les sections nettement distinguées par des virgules progressent bien d'une manière régulière ? d'une syllabe par section ? avec ou sans défaut dans cette régularité ? Si vous vous dites que oui vous êtes de mauvaise foi . Pour vous en convaincre lisez de même :

"Deux, quand même, et non trois", clama Ubu, non sans avaler, vraiment très goulument, les tuyaux d'un orgue à pédales, qui gisaient dans un jus pas suri.

Si spontanément, instinctivement, vous butez d'emblée sur une section syllabique (entre virgules) qui vous choque comme "irrégulière", "fausse", "amétrique", à savoir la septième section, je retire ce que j'ai dit . Mais si vous ne distinguez pas ainsi cette section, voire la suivante (comme dépassant la limite de 9), alors, incapable de distinguer une "faute" dans une progression de raison 1, vous êtes donc exactement aussi incapable - comme tout le monde - de sentir avec évidence et certitude cette progression quand elle existe: c'est une régularité toute théorique, ne constituant pas de figure remarquable à la manière des égalités . Pourtant, c'est une régularité des plus simples . Lisez encore :

Ubu, en avalant,  
A discoursu, dans un tour très symbolisant,  
Sur son rôl, macaroni gisant.

Qui sent distinctement, comme une figure frappante, que ces lignes ont pour "propriété remarquable" d'être constituées chacune de 2 sections syllabiques dont la seconde a exactement 2 fois plus de syllabes que la première ? Si vous vous imaginez que cette figure théoriquement remarquable vous touche comme l'égalité des vers, persuadez-vous vous-même du contraire en fabriquant des contre-épreuves : un "défaut" dans cette série ne choquerait pas, ne s'apercevrait pas instinctivement . On ne peut

donc pas croire avec Mazaleyrat, qui pose le problème des rapports "sensibles" dans le vers (article "Vers", 1978:6441), que soient sans doute d'une "évidence absolue", outre le rapport d'égalité, le "rapport de proportion (2//4), de progression (3//4, 4//5)" . Bien sûr, dans une suite du genre:

Tourment de ma pensée,  
Que n'ai-je en te perdant, perdu le souvenir!

on peut sentir que le second vers est le "double" du premier : mais ce sentiment, en ce cas, n'est qu'une conséquence indirecte du sentiment de l'égalité entre 3 segments 6-syllabiques, le second vers étant décomposable en 2 segments de 6 chacun égal au vers précédent . On ne sent donc pas que "12" soit double de 6, mais plutôt on sent que 6 suivi de 6, c'est littéralement 2 fois de suite 6 .

La propriété arithmétique d'être "pair" ou "impair" n'est pas directement sensible comme telle, et l'usage constant qu'en font la majorité des métriciens depuis Verlaine repose sur un amas de confusions<sup>9</sup>. La principale est la suivante: on attribue au caractère "impair" de certains vers de 9, 11 ou 13 syllabes un effet particulier qui est dû uniquement au fait qu'ils ont plus de 8 syllabes (excèdent notre capacité métrique) et cependant n'ont pas de structure métrique interne pour suppléer à cette lacune; ils sont tout simplement non-reconnaissables comme égaux (amétriques); mais si les vers de 10 et 12 syllabes traditionnels sont métriques (reconnaissables comme égaux), ce n'est pas parce qu'ils sont "pairs" (comment seraient-ils sentis comme tels, quand les nombres 10 et 12 ne sont pas sensibles), mais uniquement parce qu'ils sont traditionnellement réglés suivant une métrique interne (cf. chapitre suivant) . Les vers "impairs" de 3, 5 et 7 syllabes n'ont pas ce caractère "boiteux" ou "insaisissable" qu'on attribue souvent aux vers "impairs",... tout simplement parce qu'ils ont moins de 9 syllabes . Il se peut que la "parité" soit pertinente, mais seulement à long terme, sur un grand nombre de vers, par exemple parce qu'elle permet la combinaison a a (division en 2 segments de même nombre syllabique); mais si, par exemple, un vers



de 8 syllabes, comme Triomphalement ne s'est tue, n'est pas sensiblement divisé en deux segments égaux de 4 syllabes, alors il ne tire aucun bénéfice, aucune spécificité, de cette "parité" qui n'est qu'une disponibilité du 8-syllabes en général pour la division 4-4, exploitée seulement dans tel ou tel autre huit-syllabe . Soit à lire:

Au son d'un ocarina  
 Qui joue l'Or du Rhin  
 Ali Ba,  
 Un gros patapouf  
 Au goût ranci ou moisi,  
 Chasse  
 Au loup dans la pampa.  
 Ali Ba rota  
 Sans avaler son fusil,  
 Puis goûta  
 A son mou ranci.

Si les nombres syllabiques pairs produisaient collectivement un effet spécifiquement et nettement différent des impairs, on distinguerait instinctivement le vers qui, dans ce poème, n'est pas comme les autres . C'est évidemment impossible, d'instinct et avec certitude . Les pairs ne se distinguent pas des impairs; et puisque ils ne permettent pas (ici) de produire un effet d'irrégularité, c'est donc qu'ils ne produisent pas non plus d'effet de régularité . D'autre part, sauf entraînement particulier peut-être, normalement on ne sait pas dire d'emblée, d'instinct et avec certitude, si une phrase quelconque, produite hors contexte, est "paire" ou "impaire" . Par exemple, savez-vous d'emblée (sans compter) si Luxe, calme et volupté est pair ou impair ?

Le caractère relatif (relationnel) de la perception des nombres telle qu'on l'observe en métrique peut peut-être se manifester par ce test : Demandez à quelqu'un qui "sent" jusqu'aux vers de 8 syllabes, à brûle-chemise, combien il y a de syllabes dans une phrase isolée de 7 ou 8 syllabes : généralement, on ne le sait pas (ou pas avec certitude et à tout coup) . Mieux, un lecteur de vers très à l'aise dans les 8-syllabes, et absolument perdu dans les 9-syllabes, n'est pas plus à son aise pour répondre à cette question quand la phrase soumise fait 9 syllabes.

bes (comme: Nicole apportez-moi mes pantoufles) que quand elle en fait 8 (Nicole, apportez mes pantoufles) . La prééminence du rapport d'égalité, sur toute autre espèce de rapport entre les nombres, se manifeste peut-être aussi par le fait que, si je ne me trompe, dans les "tilt-tests" du type de celui des Djinn, ainsi que dans les tests "poétiques", les erreurs de 2 syllabes ne sont guère moins fréquentes que celles d'une syllabe dès qu'on dépasse 4 ou 5 .

Ainsi notre capacité métrique, et par suite notre versification métrique, se fonde uniquement sur des rapports d'égalité . Pourquoi ? Les explications directement formulées en termes de "beau" ou d' "agréable" sont aussi inconsistantes que simplistes : la chute régulière d'une goutte d'eau est agréable ? irrégulière, désagréable ? ou le contraire ? Tel métricien qui affirme d'abord que la "répétition", le "retour", la "récurrence", la "régularité" des sons est agréable, "harmonieuse", vous dit dix pages plus loin que ce qui plaît est la "variété"; quand à mélanger ces deux erreurs en disant que ce qui plaît est "le mélange de la variété et de la répétition", c'est sortir à peu de frais de la contradiction : mieux vaut ne rien dire . Peut-être que les explications d'ordre "structuraliste" ont une certaine pertinence par rapport à l'intérêt proprement poétique de la régularité . Mais de toutes manières, il faudrait d'abord savoir pourquoi, indépendamment de tout effet poétique ou littéraire, la capacité psycho-métrique ne saisit à peu près, comme figures remarquables, que celles de l'égalité . Pourquoi l'égalité des nombres syllabiques produit-elle une impression nette, spécifique, que rien d'autre ne produit? C'est sans doute que la stimulation répétée d'une même impression produit un effet spécifique et irréductible de résonance; la sensation de l'égalité métrique n'est autre que la sensation de cette résonance, de cette accumulation, ou de ce renforcement. Si tel est bien le cas, les rapports métriques ne sont pas à proprement parler fondés sur des comparaisons, ou des opérations complexes mettant en jeu deux objets d'abord indépendants mis ensuite en relation : l'effet de résonance est inséparable de la sensation produite par la stimulation renouvelée, il fait partie de cette sensation .

NOTES  
DU CHAPITRE I

p1 1 . Dans Les Orientales.

p4 2 . Graphiquement, il y a bien une progression régulière puisque la marge gauche de chaque vers est inversement proportionnelle à son nombre syllabique total; d'où une disposition évidente du poème en losange (croissant et décroissant) . Mais l'effet "auditif" métrique est sans doute bien différent; d'abord parce que nous ne reconnaissons pas instinctivement dans leur exactitude les progressions de raison 1 en nombre syllabique (elles restent "théoriques"); ensuite, parce que Hugo, dans la version authentique, fait brusquement passer des vers simples de 8 syllabes aux vers complexes de 10 syllabes, c'est-à-dire à des vers mesurés en suites de 4 puis 6 syllabes; passer de 8 à 4 suivi de 6, c'est largement rompre la progression (d'ailleurs théorique); enfin, que des vers plus longs rendent mieux que des plus courts la proximité et le vacarme des djinns, cela me paraît franchement douteux; la célèbre onomatopée de la disposition de ce poème est surtout - à part la progression graphique - une vue de l'esprit . Ce n'est même pas un "tour de force" comme on le suppose souvent, car faire des strophes de vers de longueurs différentes n'est pas en soi plus difficile que faire des strophes sur une seule mesure!

p5 3 . Merci notamment à ces brillants sujets, Eric Audureau, Alain Barthélemy, Colette Colmérauer, Paul de Cornulier, Maia Grégoire, Françoise Marchand, Alain Moreau, Nicolas Ruwet, et j'en oublie .

p5 4 . Tristan Corbière fournit involontairement dans son oeuvre une espèce originale de "tilt-test" métrique, par son traitement souvent paradoxal des semi-voyelles; ainsi un vers où un mot comme piéd compte pour 2 syllabes risque de paraître d'abord faux; buter sur ces surprises, c'est reconnaître l'inégalité du nombre syllabique; les rectifier spontanément, c'est manifester la capacité métrique "poétique" dont il est question au §III de ce chapitre . Cette capacité s'exerce en fait inconsciemment dans tous les cas où nous choisissons en

fonction de l'exigence métrique la bonne interprétation syllabique d'une semi-voyelle ou d'un e muet . On peut donc tester la capacité métrique des gens par la manière dont ils lisent les vers .

5 . De toutes manières, pour améliorer le test des "Djinns", il conviendrait notamment, 1) d'y multiplier les strophes ou les vers, 2) d'y introduire des inégalités de plus d'une seule syllabe, 3) d'y éliminer au maximum les e muets et les sons dont le statut, vocalique ou consonantique, peut être flottant (semi-voyelles) .

6 . Il pourrait être utile aussi d'examiner si la coïncidence des limites de mots avec des limites de syllabes facilite ou non la différenciation numérique . Peut-être faudrait-il aussi examiner si, à côté de la perception du nombre exact, il existe aussi une perception approximative du nombre, ou une perception du nombre approximatif, et si ces sortes de perceptions sont radicalement distinctes, ou non, de la perception exacte . Par exemple, quand des personnes qui semblent en général reconnaître assez bien jusqu'aux suites 8-syllabiques ne s'aperçoivent pas que Seul dans l'espace vide est un vers faux en contexte de 8-syllabes, on peut se demander parfois, à cause de la ressemblance de seul avec seule, de l'existence d'états intermédiaires entre l'e muet prononcé et l'e muet élidé, de l'éventuelle ressemblance avec un /l/ fin de syllabe (implosif) avec un /l/ syllabique, etc., si ces personnes n'ont pas une perception confuse ou large du nombre comme "entre 7 et 8 compris" . Mais ce type de perception (s'il existe) n'est pas fonctionnel dans la versification classique, qui repose sur des nombres entiers bien déterminés .

7 . Dans son livre sur la Psychologie du rythme (1974), Fraisse n'identifie pas la limite des 8 syllabes, probablement parce qu'il ne remet pas en question la conception actuellement répandue de la versification française . Maurice Souriau (1893:151-152) cite quelqu'un qui cite Wundt (Psychologie physiologique, tome 2, p.240) affirmant que "la plus longue

période aisément perceptible serait de 12 sons se succédant avec une vitesse de 3 à 5 à la seconde"; pour Maurice Souriau, "l'oreille ne peut compter (...) qu'un maximum de 6 sons", et "on est obligé de compter sur ses doigts pour dire: ceci est un vers de 7, 8, 9 ou 10 syllabes" . Comme le confirme une note (p.152), M. Souriau confond dans cette estimation deux choses différentes: la capacité d'estimer le nombre d'une série syllabique isolée (appréciation explicite d'un nombre absolu), et la capacité de reconnaître l'égalité en nombre de plusieurs séries syllabiques voisines (appréciation instinctive d'un rapport (d'égalité) entre nombres) . Mazaleyrat (cité par Kibédi-Varga, 1977:52 n.2) estime la limite d'appréciation numérique à 6 . Inversement Romains et Chennevières (1923:55-56) semblent élever cette limite à 12 comme s'ils négligeaient le rôle de la division de l'alexandrin en hémistiches ou segments de moins de 9 syllabes, peut-être principalement parce qu'ils croient au progrès de l'éducation de l'oreille à cet égard, et que, comme Tenint et tant d'autres, ils croient l'alexandrin plus libre, "affranchi", qu'il n'est effectivement .

8 . Ainsi un carré n'est pas simplement "un triangle (figure à 3 côtés) avec un côté de plus" : c'est, pour la perception, une figure globalement et radicalement différente . De même le "grain", la "texture", d'une figure constituée par des pointillés ou des taches multiples n'est pas seulement senti comme multiplication de la sensation d'une unité (point ou tache): c'est une impression spécifique irréductible .

9 . Sur la notion de vers "pair" ou "impair", cf. le §3 de mes "Éléments de versification française" . Le seul à ma connaissance à avoir clairement dénoncé la non-pertinence métrique de ces notions est Elwert (1965) . Voici une curieuse extension de la notion de "vers impair", dans un commentaire sur un poème de Baudelaire : "Le poème, composé de 5 quatrains, se conforme déjà au futur appel de Verlaine: Préfère l'impair" (Jakobson, "Une microscopie du dernier spleen des Fleurs du Mal") . Noter que "vers pair" n'implique pas "vers non-symé-

trique", au sens général de "symétrique"; ainsi on peut imaginer des vers du genre Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane qui soient mesurables en 4-3-4, mesure symétrique autour d'un noyau de 3 syllabes . Presque tous les métriciens postulent la pertinence primordiale de la notion de "vers impair", certains commencent même par classer les vers, sans aucun argument ni même avertissement, en vers "pairs" (de 2, 4, 6, 8, 10, 12 syllabes) et vers "impairs" (de 1, 3, 5 etc.).

INTRODUCTION

CHAPITRE II  
MESURES COMPLEXES

## MESURES COMPLEXES

Si la limite des 8 syllabes est une chose si nette et si évidente, pourquoi n'est-elle pas clairement reconnue dans la plupart des traités de versification française ? Ces traités ont progressivement inventé, depuis un ou deux siècles au moins, trois manières de la cacher : 1) invention de la notion de coupe mobile, qui permet d'imaginer des coupes métriques là où il n'y en a pas, 2) invention de scansions métriques purement fantaisistes appliquées aux poètes même classiques, dans lesquelles, imaginant des coupes qui ne sont pas, on nie l'existence de celles qui sont, 3) négligence de la distinction fondamentale entre les vers réellement métriques, c'est-à-dire définis par une mesure instinctivement sensible, et les "vers" à mesure purement théorique, qui n'ont telle ou telle mesure que pour l'esprit qui calcule après avoir lu . Avec ces trois inventions (et le renfort de quelques autres), on peut aisément présenter la poésie française comme un magma de "mesures" toutes également respectables allant de 1 ou 2 à plus de 12 syllabes. Bien plus justes sont ceux qui continuent à affirmer naïvement qu'il y a, en gros, 2 catégories de vers : ceux de 8 syllabes ou moins, qui n'ont pas de "césure" ou n'en ont pas besoin; et ceux de plus de 8 syllabes, qui ont une "césure", c'est-à-dire sont divisibles en éléments métriques de dimension déterminée; quant aux vers de plus de 8 ou 9 syllabes qui ne sont pas ainsi divisibles, ce ne sont pas des vers - au sens classique - en ce sens qu'ils n'ont pas de mesure exacte, reconnaissable instinctivement .

Comme exemples de la première catégorie, vers que j'appellerai simples (à mesure simple ou directe), on peut citer ceux de 8 syllabes et moins dans la version originale des "Djirns".



Comme exemples de la deuxième catégorie, vers que j'appellerai complexes (à mesure complexe ou indirecte), on peut citer ces vers de Verlaine à "césure 4ème", c'est-à-dire à mesure 4-5:

De la musique - avant toute chose,  
Et pour cela - préfère l'Impair  
Plus vague et plus - soluble dans l'air,  
Sans rien en lui - qui pèse ou qui pose.

ou n'importe quels alexandrins de Racine, "de 12 syllabes à césure 6ème", c'est-à-dire, à mesure 6-6 . Comme exemples de la troisième catégorie, on peut citer de Verlaine :

Mouette à l'essor mélancolique,  
Elle suit la vague, ma pensée,  
A tous les vents du ciel balancée,  
Et biaisant quand la marée oblique,  
Mouette à l'essor mélancolique.

Pour qui ne sait pas cette strophe par coeur, et n'a aucun préjugé sur la syllabation de mouette (mouette ou mou-ette?) et de biaisant (biaisant ou bi-aisant?), et veut cependant "lire métriquement", le choix de i et de ou voyelle ou consonne risque d'être difficile, d'arrêter la lecture spontanée . On est mal guidé, ou pas du tout, par le sentiment trop évanescent du nombre 9; cette incertitude métrique rend l'incertitude de la mouette, esprit qui vole, dit le poème (Verlaine, 1962:280), "d'une aile inquiète et folle", d'une "aile d'effroi"; Verlaine, spécialiste du vers simple de 9 syllabes et plus était donc mal assuré dès ce nombre . La mesure est franchement inexistente, purement théorique, dans ces "vers de 10 syllabes" sans césure de Rimbaud (1972:81) :

Plusieurs entrent, marraines mécontentes,  
En pans de lumière dans les buffets,  
Puis y restent! le ménage s'absente  
Peu sérieusement, et rien ne se fait.

Le marié a le vent qui le floue  
Pendant son absence, ici, tout le temps.  
Même des esprits des eaux, malfaisants  
Entrent vaguer aux sphères de l'alcôve.

Cette apparence de mesure déroutante, cette non-mesure, convient peut-être à l'atmosphère inquiétante d'une chambre comme hantée. L'impossibilité radicale de sentir l'égalité numérique de ces

"vers", c'est-à-dire cela même par quoi, classiquement, ils sont essentiellement vers, n'est pas une chose que les critiques littéraires avouent volontiers . On jette sur cette impuissance un silence pudique, ou on l'avoue seulement à demi, d'une manière voilée, par exemple en parlant de "rythmes insaisissables" ou même "subtils" et "souples" (comme quand on attribue du "mystère" à un texte auquel on ne comprend rien) . L'inexistence de la mesure dans ces vers est facile à expérimenter : un vers "faux" n'y détonnerait pas .

### I . LES "COUPES" MOBILES

Dans presque toute suite de plus de 5 ou 6 syllabes en français, presque automatiquement du fait de la dimension moyenne des mots et des groupes, on peut imaginer ou constater des articulations prosodiques-rythmiques assez plausibles, plus ou moins nettes ; évidemment ces articulations ne sont pas en elles-mêmes des mesures puisque elles sont dans la prose comme dans les vers ; elles ne font que refléter la décomposition du discours en groupes et en mots, essentiellement . Ainsi on pourrait, pour en marquer un certain nombre, négligeant le fait qu'elles sont d'inégale plausibilité et d'inégale valeur, les signaler identiquement par passage à la ligne, comme dans :

Le repos  
à l'hémistiche  
est de nécessité  
absolue  
dans les grands vers;  
c'est un élément  
essentiel  
de leur mécanisme.  
La césure  
n'y est  
que d'agrément:  
le vers  
peut se passer  
de celle-ci;  
il ne saurait  
marcher  
sans celui-là.  
En récompense  
le repos,  
qui n'est point  
exigé  
dans les vers :

de 8, 7, 6  
 et 5 syllabes,  
 y est remplacé  
 par les césures;  
 leur multiplicité même  
 y devient  
 souvent  
 un mérite,  
 en ce qu'elles donnent  
 plus de mouvement  
 à ces vers,  
 dont la nature  
 est d'être légers.

J'ai choisi cette prose sans me soucier de son "rythme" dans le Traité de la versification française de La Madelaine (1815:29) . Je l'ai saucissonnée assez arbitrairement en fines tranches, pas plus arbitrairement, tout de même, que Becq de Fouquières (1879) scandant

Roi, - père, - époux heureux, - fils - du puissant - Atrée  
 ou F. de Gramont (s.d.83-86) scandant :

Le plus - âgé - de vous - aura - vu trei - ze années.

Le siè - cle se fermait , - et la - mélancolie

ou Martinon (1909:623) :

Cependant, - par un sort - - que je ne con - çois pas.

Nabucho - donosor, - - qui régnait - dans Assur

ou M. Grammont (1965:120-121) :

Si je vous le - disais, - pourtant, - que je vous aime.

Ninon, - vous êtes fine, - et votre in - souciance

ou Deloffre (1973:134-135) :

Nature, - rien de toi ne m'émout, - ni les champs

ou Mazaleyra (1974:138sv.) taillant majestueu - sement dans un hémistiche de Vigny . Dans ces exemples (qui ne représentent pas ce qu'on publie de plus arbitraire dans le genre), on peut distinguer généralement une coupe non-arbitraire, déterminée par des règles, la coupe 6ème (omise sans raison dans un des exemples), et des coupes de fantaisie, "mobiles", déterminées par aucune autre règle que, dans les meilleurs cas, un postulat théorique du genre : Tout alexandrin est taillable, coûte que coûte, en 4 .

On peut en effet découper plus ou moins judicieusement les vers comme on peut découper plus ou moins judicieusement la prose . Mais dans cette opération on oublie généralement de distinguer les coupes qui correspondent à une division métrique du vers, de celles qui ne jouent pas un rôle dans sa reconnaissance comme "égal aux vers voisins" . Puisque on n'a pas l'habitude d'appeler "coupes" ni "césures" les "coupes" (par définition non métriques) de la prose, on ôterait beaucoup de confusion dans les traités de versification, en appelant "coupes" ou "césures" les articulations rythmiques qui ont une fonction métrique, et elles seules . Soit par exemple ces deux alexandrins successifs tels qu'ils sont scandés par Grammont :

Si je vous le - disais, - pourtant, - que je vous aime,  
 Qui sait, - brune aux yeux bleus, - ce que vous en - diriez?

Supposons que toutes ces coupures soient judicieuses (il justifie celles devant disais et diriez par un renforcement de la consonne initiale de ces mots), et qu'il soit judicieux de leur accorder à toutes la même valeur . Dans cette hypothèse favorable, croira-t-on vraiment que ce qui fait que ces vers sont sentis instinctivement comme égaux, c'est qu'ils sont coupés en 4 ? Ne suffit-il pas de reconnaître que selon leurs deux coupes 6èmes ils sont tous deux reconnaissables suivant la mesure commune:

6-6  
 6-6

Cette question élémentaire, la quasi-totalité des spécialistes de versification ne se la posent jamais, parce qu'ils confondent métrique et harmonie, ou simplement ne donnent aucun sens aux mots métrique, mesure . Il n'est pas paradoxal de soupçonner que les vers cités sont sensiblement égaux en tant que 6-6, et que les subdivisions du type 4-2-2-4, 2-4-4-2 (supposées judicieuses) n'ajoutent rien à cette égalité; dans le même contexte d'alexandrins tous égaux en tant que tels, Grammont trouve d'ailleurs un (prétendu) 2-4-3-3 qui n'a pas l'air moins alexandrin que les autres en sorte que les "coupes" intérieures aux "hémistiches" sont réellement "mobiles", variées; à peu près comme celles de la prose .

Mettre en question la pertinence métrique des prétendues coupes mobiles, ce n'est pas du tout mettre en question leur intérêt rythmique ou harmonique, dans les cas où elles pourraient en avoir un . Mais il y a lieu de soupçonner que des théoriciens du vers français, confondant le métrique et le non-métrique, n'extrapolent le modèle métrique (divisions simplistes du type 4-6 ou 6-6) dans l'analyse du "rythme" qu'ils réduisent à de brutales segmentations .

Peut-on vraiment croire que des "coupes mobiles" puissent permettre de reconnaître des vers comme égaux ?

On a déjà un élément de réponse nettement négative avec l'existence des "vers" pseudo-métriques (ou presque) de Verlaine et Rimbaud cités ci-dessus, ou avec celle des "vers" de 9 syllabes des Djinns boiteux . S'il suffisait de "coupes mobiles" pour reconnaître l'égalité de vers de plus de 8 syllabes, on n'aurait qu'à lire, par exemple :

Mouette à l'essor - mélancolique,	5-4
Elle suit la va-gue, ma pensée,	5-4
A tous les vents du ciel - balancée,	6-3
Et biaisant - quand la pensée oblique,	3-6
Mouette à l'essor - mélancolique	5-4

Sachant qu'il faut lire mou-ette, cette segmentation m'aide, personnellement, à sentir l'égalité des 2 premiers vers entre eux, mais pas leur égalité avec les deux suivants; malgré ce qu'il y a de commun à ces deux-là, qu'on peut lire 3-6 et 6-3, je ne crois pas sentir leur égalité même entre eux seulement. Entre un 5-4 et un 6-3, la "césure" n'a "bougé" que d'une syllabe et c'est assez : la mesure, c'est-à-dire la commune mesure, n'existe plus . Même en coupant ainsi ces vers, je ne sens pas instinctivement la nécessité de prononcer "i" consonne dans biaisant pour égaliser dans la sensibilité ce vers aux précédents, surtout aux premiers : c'est la disparition du sens du "vers faux", révélant la disparition du sens du vers . Des non-vers, de la prose, ornés de "coupes mobiles", ne sont pas des vers . A plus forte raison dans ces "vers" de 10 syllabes de Rimbaud, qu'on pourrait, croyant aux "coupes mobiles", scanner ainsi :

Plusieurs en - trent, marraines mécontentes,	3-7
En pans de lumiè - re dans les buffets	5-5
Puis y res - tent! le ménage s'absente	3-7
Peu sérieusement, - et rien ne se fait.	5-5
Le marié - a le vent qui le floue	4-6
Pendant son absence, - ici, tout le temps	5-5
Même des esprits des eaux, - malfaisants	7-3
Entrent vaguer - aux sphères de l'alcôve	4-6

Ce n'est qu'en calculant ces "scansions" fantaisistes (on peut en imaginer d'autres, même avec plusieurs "coupes" par vers), que je me suis aperçu que "i" était voyelle dans mari-é (sachant calculer que  $3 + 6 \neq 10$ ) . Là encore on pourrait s'écrier "O! remarquables régularités! la coupe 5ème glisse tantôt symétriquement en 3ème et 7ème position, tantôt en 4ème position, la position classique" . Ces vus de l'esprit ne produisent guère d'effet sensible, en tout cas pas un effet d'égalité . Or on pourrait imaginer une variété de "coupes" plus grande .

On peut expérimenter d'une autre manière l'inexistence métrique des "coupes" mobiles . Soit cette version d'une strophe des "Djinns" :

Dieu! la voix sépulcrale  
Des Djinns!... Quel bruit ils font!  
Fuyons sous cette spirale  
Dérobée, au fond.  
Elle s'éteint déjà, ma lampe;  
Et cette rampe,  
Son ombre qui monte rampe  
Jusqu'à ce plafond.

Qu'est-ce que j'ai encor fait à Victor Hugo ? Je lui ai fait le coup de l'entrevers mobile . Deux vers de 6 syllabes comme les deux premiers, qui donnent le ton, peuvent faire une unité supérieure de 12 syllabes métriques . Dans cette unité, l'entrevers en quelque sorte "6ème" est comme une "coupe 6ème" d'alexandrin . On fait donc glisser cet entrevers, rompant ainsi l'égalité des vers primitifs, mais non des paires successives toujours égales à 12 : malheureusement cette égalité théorique n'est plus du tout sensible; il ne reste que de la prose . Cette expérience rend manifeste l'absurdité de la notion de "coupe mobile" . Lorsque on pense à des successions de vers même organisés en paires ou groupes supérieurs, on pense aux vers comme à des choses réelles, et aux entrevers (qui n'ont même pas de nom

dans la tradition) au mieux comme à des abstractions ne renvoyant pas à d'autre réalité qu'à celle des vers . Dans une série de vers telle que 6/6/6/6/8/4/8/4, on ne songerait pas à dire qu'à partir du 5ème vers (ou à partir du 3ème couple), "l'entrevers s'est déplacé de 2 syllabes", - même si des rimes croisées et des lignes blanches assuraient la cohésion des distiques . Les coupes métriques ne sont pas plus, en elles-mêmes, des choses positives que les entrevers : elles ne sont pas des "pauses" ou des "repos", des "silences" ou des "respirations", mais seulement, dans leur principe , des frontières, points de contact de segments métriques, sous-vers, qui seuls existent concrètement . Il n'est donc pas moins ridicule de "déplacer une coupe" dans un vers que de "déplacer un entrevers" . Il faudrait dire plutôt : "modifier simultanément le nombre syllabique des sous-vers en s'arrangeant, par compensation, pour que le nombre syllabique total du vers qu'ils composent ne change pas" . Mettre un vers 7-5 ("à coupe 5ème") à la place d'un 6-6 ("à coupe 6ème"), ce n'est pas "déplacer la césure", mais plutôt c'est changer complètement la mesure en remplaçant - s'ils se correspondent un à un, ce qui ne va pas de soi - le premier sous-vers de 6 par un de 7, et le second de 6 par un de 5 . Comme les nombres 6, 5 et 7 sont simplement perçus comme inégaux (ou ne sont pas perçus comme égaux), et que le total théorique 12 n'est pas perçu du tout, remplacer un 6-6 par un 7-5, c'est remplacer un vers ayant une mesure déterminée par un vers qui n'a aucune commune mesure avec lui .

S'il n'y a pas plus de "coupe mobile" que d' "entrevers mobile", l'adjectif est inutile dans "coupe fixe" : la "fixité" de la coupe 6ème dans des alexandrins n'est autre que la constance de la mesure 6-6, elle-même analogue à la constance de la mesure dans une série de vers de 6 ou de 8 . La "constance" de la mesure est la mesure même; de même la "fixité" de la coupe. La "variété" des "coupes", c'est la prose<sup>1</sup>.

Chez la plupart des spécialistes de versification, la notion de "coupe mobile" abondamment utilisée est liée à la disparition complète de la notion de mesure (les quelques égalités métriques

reconnues étant expliquées par l'"harmonie" ou l'"habitude", etc.). Une exception est Martinon (qu'on ne cite jamais dans les traités de versification) . Pour lui (1909:632) "l'oreille ne saurait compter jusqu'à 6 sans division" et même "répugne à compter des éléments de 5 syllabes"; quand elle trouve un mot de 6 syllabes dans un hémistiche d'alexandrin (6-6), "elle le coupe en deux pour scander le vers"; et quand elle trouve des hémistiches du type 1-5, "elle est bien obligée d'accepter leur équivalence avec 3-3, et d'admettre que 1 et 5 se compensent comme 2 et 4, mais il faut qu'elle y mette de la complaisance" . La théorie métrique de Martinon pourrait s'explicitier (partiellement) à peu près ainsi : 1) la limite de la capacité de différenciation du nombre syllabique est 5 ou 6 ; 2) la perception <sup>dispose</sup> d'une petite machine à calculer, capable non seulement d'additionner les quantités perçues, mais de reconnaître que par exemple "1 est plus petit que 3 par la même différence dont 5 est plus grand que 3"; ainsi non seulement 3-3 est égalé à 6, mais il est apparenté par différences compensatoires à 3-3, hémistiche idéal du "tétramètre" (3-3)-(3-3) .

A sa connaissance, cette théorie ne repose à peu près que sur de l'introspection (?) et des analyses métriques de la poésie classiques peu argumentées, et qui me paraissent incorrectes. Mais comment la comparer directement avec la loi des 6 syllabes défendue au chapitre précédent ? Elles ne sont pas incompatibles. Il est certain que la théorie de Martinon est incomplète, en ce qu'elle n'explique pas que des coupes mobiles suffisent jusqu'à 8 syllabes précisément, et ne suffisent pas au-delà où elles devraient être "fixées" . Pour maintenir le postulat d'une limite de différenciation à 6 syllabes, il faut compléter cette théorie par ce 3ème principe : 3) la petite machine à calculer mise à la disposition de la perception du nombre syllabique se bloque quand le total de ses additions est supérieur à 8 . La rentabilité de cet appareil est minime : il fait passer la limite de 6 à 8 . C'est une première objection qu'on peut faire à cette théorie apparemment défendable des "coupes mobiles" . De plus, comme le 3ème principe comporterait justement l'énoncé d'une limite de 8, il est plus simple de supposer que la perception numérique



des suites syllabiques différencie directement jusqu'à 8 .

Il me semble, sous toutes réserves, qu'on peut peut-être expérimenter d'une manière assez directe la fausseté de la théorie arithmétique de Martinon . Reprenons le test Répétition du chapitre I.1 :

Au son d'un ocarina	7	g
Qui jouait l' <u>Or du Rhin</u> ,	5	e
Ali Baba,	4	d
un pacha nain plus lourd qu'un ours,	8	h
un gros patapouf,	5	e
baffrait riz, pois,	4	d

.....

Il me semble qu'à ce test, je me débrouille bien jusqu'à 8, et moins bien ou pas du tout au-delà . On peut le modifier de la manière suivante : lire les phrases modèles dans leur rythme naturel, mais produire les suites égales, soit en lettres ou en chiffres, par séquences nettement rythmées selon un modèle pré-établi, par exemple par groupes de 3 syllabes, ainsi :

Au son d'un ocarina  
1 2 3 - 4 5 6 - 7

Ainsi modifié, le test me paraît beaucoup plus difficile, comme si le découpage obligatoire du vers-réponse en groupes de 3 imposait une mesure 3-3-1, et que cette mesure se faisait au détriment de la reconnaissance de la mesure 7, qui paraît donc directe plutôt que sommée . Il est vrai que ce test en lui-même, et surtout son interprétation<sup>2</sup>, ne sont pas clairs ; mais ils ne vont assurément pas dans le sens de la théorie additive de Martinon . Au cas où, dans certaines langues à accents (ou à opposition de voyelles longues et brèves), il serait plus difficile de reconnaître le nombre syllabique qu'en français, on pourrait l'expliquer de la même manière, la distribution accentuelle (ou de longueur) favorisant des structures métriques autres que le nombre syllabique global .

## II . LES COUPES

Les entrevers, non contents de donner une juste idée de ce que les coupes ne sont pas, donnent une juste idée de ce qu'elles sont . Soit cette strophe d'Hugo dans "Ibo" :

n°1	Ame à l'abîme habituée	8	}> 8-4
n°2	Dès le berceau,	4	
n°3	Je n'ai pas peur de la nuée.	8	}> 8-4
n°4	Je suis oiseau!	4	

Dans une suite de strophes de ce modèle, où nombre syllabique des vers et rimes ont la même forme ABAB, on perçoit nettement deux niveaux d'organisation : d'abord chaque vers est égal, non à ses voisins immédiats, mais à ses voisins à distance d'un vers et ainsi de suite . Plus précisément dans chaque strophe on sent, malgré l'alternance, l'égalité des n°s 1 et 3 d'une part, 2 et 4 d'autre part (structure "croisée" ou alternée); corollairement on sent l'inégalité des vers immédiatement voisins ( $4 \neq 8$ ), parallèle à l'opposition des rimes ( $A \neq B$ ) . Mais en même temps on sent une égalité globale de la suite des vers 1 et 2 avec la suite des vers 3 et 4 : ces couples de vers riment entre eux (BB) et ont la même mesure complexe : 8/4 . Que ces couples aient "12 syllabes", cela n'importe pas, puisque ce nombre n'est pas accessible à la perception . On appelle souvent "iambes" de telles unités en français . Une structure voisine est celle de cette strophe du "Rêve parisien" de Baudelaire:

Et, peintre fier de mon génie,	8	}> 8-8
Je savourais dans mon tableau	8	
L'enivrante monotonie	8	}> 8-8
Du métal, du marbre et de l'eau	8	

Là encore le croisement des rimes favorise le regroupement des vers en couples de vers rimant entre eux . Dans ces cas, malgré l'uniformité de la mesure 8, on obtient des mesures plus complexes 8-8 . La reconnaissance des ces égalités, et leur exploitation systématique dans la littérature, montrent que les suites de vers de même mesure unique à rime uniforme ne sont que la figure la plus forte et la plus pauvre parmi les figures remarquables, sensibles, qu'on peut définir par des séries de nombres syllabiques .

De même qu'il existe des groupes, métriquement pertinents, dont les éléments sont des vers chacun rimiquement et graphiquement distingué, de même il existe des vers, complexes, unités rimiques et graphiques, dont les éléments sont comme des vers en ce qu'ils sont mesurés, mais n'en sont pas du point de vue graphique et rimique (ils ne riment pas indépendamment, et ils sont soudés dans l'écriture, de même qu'ils peuvent être fondus

dans la syllabation du vers total) . Aux quatrains cités plus haut on peut donc faire correspondre les couples de vers complexes suivants :

n°1 Il nous protège tous    n°2 et tous il nous déoasse 6-6 → al.  
 n°3 il est l'enchantement    n°4 splendide de l'espace 6-6 → al.

Ces 2 vers forment une suite de 4 mesures 6-6-6-6 comparable à ce niveau au quatrain 8-8-8-8 ci-dessus ; mais elles se regroupent en unités supérieures (vers) selon le schéma (6-6)-(6-6) où chaque (6-6) est une unité métrique complexe (bien entendu irréductible au nombre 12, inconnu<sup>3</sup> de la perception), qu'on appelle alexandrin . Cette possibilité montre que le vers français peut non seulement être une figure définie par un nombre, mais une figure définie par une succession de nombres : l'alexandrin fondamental est mesuré comme 6 suivi de 6; dire qu'il y a "une césure", ce n'est pas dire que l'oreille se repose en chemin avant de compter "jusqu'à 12", car elle ne compte pas si loin; c'est dire qu'elle perçoit unitairement les 6 premières syllabes et reconnaît leur 6-été avant de percevoir, en une autre perception, les 6 syllabes suivantes et de reconnaître leur 6-été; la "césure" n'est que le point de distinction de ces 2 actes de perception . La manière dont la distinction de ces deux actes peut être facilitée, voire conditionnée, dans la structure linguistique est un autre problème seulement dépendant du problème essentiel et métrique .

Au quatrain "iambique" on peut faire plus précisément correspondre ces deux vers complexes :

n°1 Ici venu,    n°2 l'avenir est paresse. 4-6 → "décas."  
 n°3 L'insecte net    n°4 gratte la sécheresse 4-6 → "décas."

Ces 2 vers forment une suite de 4 mesures 4-6-4-6 analogue aux mesures 8-4-8-4 du quatrain ; elles se regroupent en 2 vers selon le schéma (4-6)-(4-6) où chaque (4-6) est une unité métrique 4 suivi de 6; l'appellation grécoïde "décasyllabe", c'est-à-dire "dix-syllabes", est franchement incorrecte, puisque elle définit ce vers par le nombre 10 qui n'y correspond qu'à la somme théorique de 4 plus 6; cette somme arithmétique ne correspond à rien d'exact et de précis dans notre perception du 4-6 moins mal nommé, autrefois, vers héroïque .

Dans les 4-6-syllabes, l'égalité d'un vers à l'autre est forcément obtenue à partir du réseau croisé des égalités des 1ers sous-vers entre eux, et des derniers sous-vers entre eux :

$$(4 \quad - \quad 6) - (4 \quad - \quad 6)$$

Mais il y a plus, puisque à partir de ce réseau chaque 4-6 est reconnu globalement équivalent à l'autre comme une unité, succession des éléments reconnus égaux dans la structure croisée. Il n'est pas impossible qu'une structure croisée identique ne soit présente dans les alexandrins, si les sous-vers initiaux et terminaux y sont directement comparés ainsi :

Il nous protège tous	et tous il nous dépasse	(6-6)
6   6	6   6	
Il est l'enchantement	splendide de l'espace	(6-6)

Mais il n'est pas évident qu'il faille passer par le réseau d'égalités croisées pour reconnaître l'égalité globale des 6-6 .

On peut schématiquement opposer deux points de vue inversés, non absolument contradictoires, sur les vers complexes de ce genre . L'un où on part du vers total qu'on se représente comme divisé, la césure étant essentielle dans ce point de vue comme ce qui effectue la division ; l'autre où on part des sous-vers élémentaires, qu'on se représente comme groupés; dans l'un, les choses fondamentales sont le vers total et la césure; dans l'autre, les vers composants et leur unification . Chacun de ces points de vue a sans doute sa pertinence propre, mais le premier, partant du vers total ensuite divisé, est incorrect quand on l'interprète métriquement en termes de partage ou division du nombre syllabique total, qui métriquement n'existe pas . Quand on dit que la "césure 6ème" d'un alexandrin est "binaire", psychologiquement, cette notion convient au fait que l'alexandrin est une suite de 2 parties égales (il est donc "divisible" en 2 parties égales); mais cela ne doit pas vouloir dire que le nombre 12 est divisé par 2 de manière à obtenir le nombre 6 comme quotient . Dans la perception de ce vers, aucune opération arithmétique, ni d'addition, ni de division, ni de soustraction, ni de multiplication, n'intervient .

Il semble que psychologiquement, une assez grande variété de mesures complexes à partir des nombres de 1 à 8 et de leurs regroupements soient possibles. Mais si on élimine les unités métriques du type strophe, ou même les unités supérieures - dont il conviendrait de contrôler cas par cas l'exacte pertinence psychologique (certaines constructions sont des vues de l'esprit ou de l'oeil) - , et si on s'en tient aux vers, et surtout, aux vers assez largement représentés dans la tradition ou à une époque donnée, le répertoire métrique des vers complexes paraît extraordinairement pauvre. Certes, le répertoire métrique effectif des vers simples est limité, au moins statistiquement : les vers de moins de 3 syllabes (environ) ne sont souvent que des exercices marginaux ou des jeux, et en fait, la plupart des poètes n'utilisent que les vers simples les plus longs possibles : vers de 8 surtout, qui dominent largement, puis vers de 7 et de 6. Du moins cette tendance est-elle facile à décrire, dès lors qu'on reconnaît le plafonnement nécessaire des vers simples à 8 syllabes. Mais la relative rareté des mesures complexes de vers est difficile à décrire (sérieusement) par des principes aussi généraux. A certaines époques pré-classiques, un bon nombre de poètes ne semblent guère connaître d'autre vers complexe que le 4-6. A d'autres époques, c'est le 4-6 et le 6-6, ou seulement le 6-6. Avec ces deux mesures complexes, on couvre même statistiquement l'immense majorité de la poésie française littéraire pendant des siècles. Il faudrait, selon les époques et les gens, décrire quelques autres mesures moins répandues : mais on est loin de rencontrer la grande variété des vers complexes apparemment concevables comme accessibles aisément à la capacité métrique. Beaucoup de poètes ont un répertoire métrique de ce genre : une certaine variété de vers simples avec prédominance du plus long (8-syllabes); un vers complexe principal (par exemple 6-6) et parfois un marginal (par exemple 4-6); au total, environ deux ou trois mesures fréquentes seulement.

La domination de deux, et surtout, d'un seul vers complexe par époque a toujours fasciné les esprits et déchaîné des flots de considérations pythagoriques, leur quasi-unicité étant d'emblée comprise comme l'effet d'une nécessité due à leur structure individuelle. Il peut y avoir du plausible, par exemple,

à imaginer que l'alexandrin doit en partie son succès au fait qu'il est "divisible par 2" (c'est-à-dire, en fait, au fait qu'il résulte de la combinaison de deux sous-vers égaux entre eux); de dire qu'il doit son succès au fait d'être en outre divisible par 3 (c'est-à-dire, au fait que ses 12 syllabes théoriques totales résultent de la sommation des nombres de 4-4-4), c'est infiniment plus douteux : cette "divisibilité" était-elle exploitée à l'époque où il s'est imposé ? Aux considérations pythagoriques souvent incroyablement plus sophistiquées que celles que je viens d'évoquer, il faut joindre des considérations psychologiques et même physiologiques qui s'écartent rarement du ridicule : on a dit que l'alexandrin correspondait à la longueur de l' "expiration", que, binaire, il rythme les battements du coeur, que, "tétramètre" (ce qu'il n'est pas) il rythme - encore - les battements du coeur, qu'il "dure 3 secondes" (durée qu'on rapproche ensuite de telle ou telle fonction de l'organisme) . Mais la prudence explicative est de rigueur, tant il est facile d'expliquer de manière "plaisante" une situation aussi simple, une structure unique . Il me semble que les considérations du type "divisible par 2" sont parmi les moins invraisemblables : l'égalité des sous-vers de 6 dans un 6-6 est évidemment un phénomène métrique; mais cela ne vaut pas pour le 4-6 qui a longtemps dominé, et n'est pas plus "primitif" historiquement que l'alexandrin, qu'il a de nouveau supplanté après sa première époque de prédominance<sup>4</sup>. Le fait que 6 soit à son tour "divisible par 2" peut également être pertinent : cette explication s'étendrait aux membres du 4-6 et au fait que certains poètes privilégient les mesures paires même parmi les vers simples (par exemple en employant plus 8 et 6 que 7); mais cette explication n'a qu'une valeur limitée : d'abord, les membres de 6 de l'alexandrin et du 4-6 sont fréquemment rythmés autrement qu'en deux membres rythmiques égaux ; de plus, elle ne vaut pas pour l'absence du 8-8 chez la grande majorité des poètes (si un poète comme Aragon l'emploie largement, c'est peut-être surtout par principe: c'est un peu original, dans le

genre traditionnel); car le 8-8 contient des sous-vers divisibles par 2, comme l'alexandrin, mais ô merveille mathématique, les morceaux de 4 sont à leur tour divisibles par 2 en éléments 2-syllabiques. Comment ce vers n'a-t-il pas écrasé l'alexandrin ?

On a donc songé à une explication complémentaire en termes de longueur absolue : telle que celle du l' "expiration"; mais on n'expire pas les alexandrins qu'on lit en littérature écrite, leur syllabation est purement imaginaire (en plus, on peut prononcer un alexandrin en plusieurs morceaux - ainsi au théâtre - et surtout, la capacité expiratoire, généralement très supérieure à "12 syllabes", varie considérablement selon les gens; et puis les poètes ne sont pas tous tuberculeux) . Il faudrait donc plutôt chercher du côté des limites de la perception métrique et de l'interprétation linguistique complète; mais de ce côté-là, la recherche risque d'être difficile, car, puisque apparemment nous sentons l'unité métrique et linguistique d'assez vastes strophes, il faudrait qu'on nous explique quel est exactement le type d'unité qui borne le vers, dans un grand nombre de langues, à des structures d'une certaine simplicité .

En attendant, le plus prudent est d'énumérer les mesures complexes qu'on observe dans la littérature, quitte à signaler ensuite les paramètres de limitation qui paraissent les plus évidents . Par exemple, dans un répertoire métrique décrit comme ne possédant de vers complexes que le 4-6 et le 6-6, on peut ajouter des considérations de ce type : les sous-vers sont de 4 ou de 6, donc notamment pairs; il n'y a que deux sous-vers par vers complexe; les vers complexes ont plus de 8 syllabes (la décomposition métrique est utile), et pas plus de 12; etc.

On peut distinguer deux classes parmi les vers complexes : les vers autonomes ou fondamentaux, et les vers d'accompagnement. Les mesures 4-6 et 6-6 sont traditionnellement fondamentales, en ce sens qu'un poème peut être exclusivement composé de 4-6, ou exclusivement de 6-6 . La mesure 6-4, souvent citée comme variante marginale du "déca-syllabe", ne caractérise ordinairement que des 6-4 isolés au milieu de 4-6 qui pourraient se passer d'eux : c'est alors une simple mesure d'accompagnement, supposant qu'on admette l'équivalence de 6-4 avec 4-6 qui le justi-

fie . Ainsi dans "Le cimetière marin" de Valéry, où l'immense majorité des 144 vers admettent la mesure 4-6, et où la mesure 6-4 ne s'impose peut-être que dans 5 (ou plus?) cas où la mesure 4-6 paraît à peu près exclue; ainsi dans cette fin de strophe :

Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?	4-6
Allez! Tout fuit! Ma présence est poreuse,	4-6
La sainte impatience meurt aussi !	6-4

n5 On peut supposer<sup>5</sup> que l'égalité de 4-6 avec 6-4 est naturellement sensible, ou peut l'être, par identification "dans le désordre" des éléments permutés . Par contre, dans le même poème, le vers

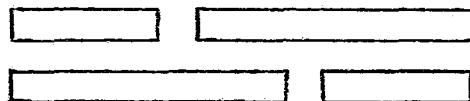
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange

plongé au milieu des 4-6, ne paraît guère admettre dans ce contexte la mesure 4-6 ni 6-4; ce qui "ressemble" le plus à ces mesures est la division syntaxiquement suggérée entre 2 parties de 5 syllabes chacune, remarquables en plus par leur égalité réciproque (le vers a donc bien une mesure "interne", mais seulement en ce sens qu'il est fait de parties égales entre elles); mais à part sa parenté théorique avec les 4-6 (voire 6-4) qui l'entourent en tant que "ayant 10 syllabes au total", qui permet de dire qu'il leur est égal (théoriquement) selon la mesure insensible 10, je ne vois, ni ne sens, le rapport métrique qu'il entretient avec son contexte, sinon celui de détonner comme un vers faux . Compte tenu de la manière de Valéry à cette époque, je ne peux pas croire qu'il ait voulu faire un vers absolument faux; ou bien donc il aurait senti, par un pouvoir exceptionnel (peu vraisemblable), l'exacte équivalence de 5-5 (ou 10) avec 4-6 (ou 10); ou bien, plutôt, il aura fait ce vers par principe et erreur, croyant, comme les traités qu'il pouvait lire, à la pertinence de la notion de "déca-syllabe", vers où, le nombre 10 étant pertinent, on peut faire "bouger" un peu la césure, en s'autorisant apparemment de la tradition .

Quand des 6-4 peuvent accompagner des 4-6 sans détruire le sentiment de l'égalité des vers, alors que des 5-5 le détruisent, il est manifeste que la "césure" n'a pas été "déplacée" - mauvaise image qui justifierait le passage au 5-5 - mais que plus exactement les sous-vers ont été permutés . Si on compare les



sous-vers du 4-6 à deux rectangles de longueurs inégales, on peut ainsi figurer la succession d'un 4-6 et d'un 6-4 :



Si on devait décrire de telles successions, comportant des rectangles de deux longueurs déterminées, on ne songerait jamais à dire que "l'entre-rectangles s'est déplacé". C'est cette vision absurde qu'on exprime quand on décrit le mélange des 4-6 et des 6-4 en termes de "coupe mobile", au lieu de parler d'inversion, de permutation, ou d'indifférence de l'ordre des sous-vers .

Comment exprimer le plus adéquatement le statut des vers d'accompagnement dans un répertoire métrique ? Ce n'est pas si facile. Dire qu'à un répertoire appartient la mesure fondamentale 4-6, c'est, en substance, dire que l'égalité (évidente) de suites (4-6) entre elles est exploitée dans la décomposition du discours en vers . C'est donc dire que l'égalité de 4-6 avec 4-6 est exploitée comme constitutive de vers . Ne pas mettre 6-4 comme mesure fondamentale dans un répertoire, c'est dire que l'égalité de 6-4 avec 6-4, si évidente qu'elle soit pour tout le monde, n'y est pas exploitée comme constitutive de vers . Mais si nous décrivons ainsi un répertoire : "Contient la mesure fondamentale 4-6 (contient l'égalité de 4-6 avec 4-6), et contient la mesure d'accompagnement 6-4 pour le 4-6 (contient l'égalité de 6-4 avec 4-6)", alors nous risquons de suggérer, par le biais d'une déduction envisageable, l'existence (dérivée) d'une mesure fondamentale 6-4 . Car on pourrait se dire: l'égalité étant symétrique et transitive, s'il y a 4-6 égale 4-6 et 6-4 égale 4-6, alors il y a 6-4 égale 6-4 . Autrement dit, si l'espèce d'équivalence qui existe dans un corpus entre vers qu'on peut "mélanger" sans rompre une certaine unité de mesure ("iso-métrie") était symétrique et transitive comme l'égalité arithmétique et tout ce qu'on appelle en mathématique des "équivalences", tous les vers d' "accompagnement" qui ont droit de cité comme "iso-métriques" à d'autres devraient être reçus comme tout aussi "iso-métriques" entre eux : on cons-

tate que ce n'est pas le cas . Tout se passe comme si la relation d'égalité métrique, au moins en ce qui concerne l' "équivalence" des vers d'accompagnement avec les fondamentaux, n'était pas à la fois symétrique et transitive . Peut-être ce problème est-il purement verbal, ou mal posé ? En tout cas, tel que je le pose, il me paraît plausible de le résoudre ainsi : la relation d'égalité métrique entre un vers fondamental et un vers d'accompagnement n'est pas une relation symétrique . Un vers d'accompagnement est vers par égalité avec un vers fondamental, mais un vers fondamental n'est pas vers par égalité avec un vers d'accompagnement . Ainsi à strictement parler, un vers d'accompagnement est métriquement égal à un vers fondamental, mais un vers fondamental n'est pas métriquement égal à un vers d'accompagnement . Cette non-symétrie définit la mesure d'accompagnement comme égale à une autre et non à elle-même . Pour dire qu'un répertoire métrique contient des 4-6 fondamentaux et des 6-4 d'accompagnement de 4-6 on pourrait donc poser ces deux relations d'égalité métrique : 4-6 est égal à 4-6 et 6-4 est égal à 4-6 . Si la relation "A est égal à B" n'est pas symétrique, c'est-à-dire n'implique pas nécessairement que "B est égal à A", on ne peut pas conclure de cette description que 6-4 est égal à 6-4 . Peut-être que ce qui choque dans ces considérations est simplement que je continue à employer le mot d'"égalité" alors qu'il faudrait trouver un mot, et une notion, plus justes .

### III . EQUIVALENCES NATURELLES ET APPRISES

On peut distinguer deux espèces d'égalités métriques : les égalités naturelles et les égalités acquises . Parmi les égalités naturelles (au moins pour pas mal de gens) on peut citer celles du type : "2 est égal à 2", "8 est égal à 8", "4-6 est égal à 4-6" et même "4-6 est égal à 6-4" ou l'inverse, même si ces deux dernières sont moins évidentes, ou peuvent ne pas être exploitées par des poètes, être absentes de tels répertoires . Il est essentiel de se rappeler que le progrès, si progrès il y a, est extrêmement limité en ce qui concerne la reconnais-

ce des mesures simples: on peut naître (ou quasi?) au niveau 8, mariner 80 ans dans la poésie métrique, et mourir en-dessous de 9, dur destin qui fut sans doute celui d'Hugo . La finesse de différenciation du nombre syllabique ne s'éduque pas : on naît versificateur . On peut se consoler en apprenant pas mal de choses . Par exemple Hugo et ses contemporains se sont, chacun par sa propre rumination et mutuellement, appris peu à peu à dissocier le rythme apparent des phrases et la mesure . Ce n'est sans doute qu'au terme d'un apprentissage que Hugo peut écrire, en alexandrin purement 6-6, Le bandit, comme s'il - grandissait sous l'affront, dans La fin de Satan . Les poètes nés après lui ont moins de mérite à mesurer, comme Mallarmé, Il s'immobilise au - songe froid de mépris, alexandrin . Cette évolution de la versification, mais non de la métrique, a permis une évolution de la métrique . Du moment qu'on s'exerce à distinguer deux "rythmes" dans un seul vers, l'un, moins évident, mais métriquement suggéré, l'autre, métriquement non-pertinent, mais évident, on peut en venir à sentir, d'une manière ambivalente, une double mesure, si on accorde au rythme apparent une espèce de rôle métrique<sup>6</sup>.

n6

Je suppose que c'est ce qui s'est produit dans l'oeuvre progressive de Victor Hugo . Entre autres alexandrins 6-6 où la mesure binaire discordait de plus en plus avec le rythme apparent, était de moins en moins explicitement consciente, il en a fait une quantité de rythme ternaire, c'est-à-dire rythmiquement décomposables en trois morceaux équivalents ; ainsi D'où part la strophe ouvrant - ses ailes dans les cieux, respectable alexandrin 6-6 des Feuilles d'automne, ne l'est tout de même que moyennant un effet de rejet, et est, en même temps et d'une manière plus manifeste (si on oublie la métrique), rythmé en D'où part la strophe - ouvrant ses ai - les dans les cieux. Pour expliquer le goût de Hugo, à ses débuts, pour ce genre de vers, il est absolument inutile (il est, de plus, invraisemblable) de supposer qu'il sentait l'égalité de 4-4-4 avec 6-6 et constituait des vers par cette égalité . Il suffit d'observer qu'à l'intérieur de l'alexandrin, la partition ternaire consti-

tuait une espèce de mesure à usage interne, on pourrait dire, "endo-métrique" : en tant que 6-6, le vers cité est alexandrin, égal à ses voisins (mesure externe, seule réglée); en tant que 4-4-4, l'expression qui se trouve être alexandrin par un autre principe est comme composée de trois espèces de sous-vers; la tripartition exacte crée donc cette "mesure" :

D'où part la strophe  
ouvrant ses ai-  
les dans les cieux.

Mais cette mesure, qui fait du vers à son tour un petit poème, n'ajoute pas au fait qu'il est vers comme égal à ses voisins. Elle n'est pas métrique: ce n'est qu'un rythme remarquable.

En multipliant ce type de vers (voire des apparentés, comme les rythmes du type 8-4), Hugo s'entraînait à penser un même objet à la fois comme 6-6 (mesure externe, seule vraie mesure) et comme 4-4-4 ("mesure" interne) . Ses lecteurs faisaient de même . Ce ressassement de suites à la fois 6-6 et 4-4-4 leur apprenait peu à peu l'égalité des deux mesures, non pas en tant que décomposition arithmétique du nombre 12, qui n'existe pas, mais en tant que les deux faces de la même chose . Cet apprentissage a conduit progressivement Hugo à faire des alexandrins où la mesure 6-6, jamais abandonnée, perdait sa fonction de mesure unique, et partageait le rôle métrique avec le rythme 4-4-4 qui acquérait ainsi une fonction métrique . Peut-être même Hugo est-il allé jusqu'à donner le premier plan métrique à la mesure 4-4-4, dans des alexandrins où la mesure 6-6 n'était plus que secondaire, comme une espèce de mesure de contrôle ou de sécurité<sup>7</sup>. A partir des années 1850 ou 1860, exceptionnellement, d'autres que lui lâchent hardiment la mesure 6-6 dans de purs 4-4-4 qui leur donnent le frisson, et paraissent tout simplement à la foule des attardés comme des vers faux - simplement inégaux aux 6-6 auxquels on les mélange . A partir des années 1880 ou 1890 le ternaire, chez des poètes de moins en moins rares, s'embourgeoise : l'égalité (non-symétrique) de 4-4-4 avec 6-6 est devenue évidente, anodine . Elle paraît même si évidente, si naturelle, que les nouveaux venus et ceux qui oublient

leurs débuts s'imaginent que l'égalité de 4-4-4 avec 6-6 est sensible à tout poète, en tout temps, d'emblée, simplement parce que tout ça fait douze . C'est cette illusion rétrospective qui a conduit dès cette époque certains critiques à chercher des "trimètres" aux classiques; et comme dit Martinon (1909: 625), "on a fait des pêches miraculeuses" . Mais si on observait mieux l'histoire de l'alexandrin, et même aujourd'hui l'éducation poétique de chaque contemporain, il devrait être évident que l'égalité de 4-4-4 avec 6-6, c'est-à-dire la possibilité de mêler de purs ternaires aux 6-6 sans donner l'impression d'un vers faux ou d'une rupture de mesure, est une chose qui s'apprend .

On cite souvent une formule de Becq de Fouquières (1879:102) selon qui le 4-4-4, ou plus généralement le "vers romantique", n'a pas "remplacé" l'alexandrin classique, mais seulement "s'est glissé dans ses rangs" . Ainsi présenté en contraste avec un "remplacement" complet, le statut d'accompagnement de la mesure ternaire peut avoir l'air d'un état intermédiaire entre l'inexistence et l'autonomie . De fait on y voit souvent comme un inachèvement, une émancipation incomplète qui ne serait complète que dans l'autonomie; et, peut-être guidés par cette perspective, des poètes ont essayé de couronner l'évolution du ternaire en fabriquant des poèmes tout en 4-4-4 (ou mesures apparentées) sans trace de 6-6, poèmes qui ont leur chance dans les traités de versification<sup>8</sup>. Cette perspective est une fausse perspective . Que 4-4-4 soit égal à 4-4-4, on n'a pas attendu Victor Hugo pour le sentir : c'est une égalité naturelle, évidente, et elle est tout simplement à ranger au nombre des mesures complexes naturellement disponibles qui, pour des raisons à étudier, sont négligées par la tradition poétique . En fait la mesure fondamentale 4-4-4 (ou peut-être plutôt 8-4) est attestée, par exemple, dans des vers provençaux datant d'environ 1200 d'un certain Raymond Aniller<sup>9</sup>, et là, manifestement, elle n'est pas le prolongement historique d'une mesure d'accompagnement . Les vers fondamentaux 4-4-4, fondés sur l'égalité naturelle de 4-4-4 avec 4-4-4, et les vers d'accompagnement 4-4-4 fondés sur l'apprentissage de l'identité de 4-4-4 avec 6-6 sont

n 8

n 9

radicalement indépendants les uns des autres, et ne dérivent pas plus l'un de l'autre qu'un arbre d'un poisson .

Si on possède la faculté d'apprendre des espèces d'équivalences métriques du type "4-4-4 est égal à 6-6", pourquoi serait-il impossible d'apprendre une ensemble d'équivalences tel que:

8-4 est égal à 6-6  
 7-5 est égal à 6-6  
 5-7 est égal à 6-6  
 4-8 est égal à 6-6

Avec un tel ensemble, les quatre possibilités (en plus de 6-6) de couper l'alexandrin en 2 segments de moins de 9 syllabes chacun seraient épuisées; et comme dans une suite française de 12 syllabes il y a presque automatiquement une articulation syntaxique non négligeable au moins à la 4ème, ou 5ème, ou 6ème, ou 7ème, ou 8ème frontière syllabique (à l'enchaînement près), il s'en suivrait que presque toute suite de 12 syllabes peut-être reconnue comme métriquement égale à l'alexandrin : celui-ci serait à peu près "libre" - comme on croit qu'il l'est . Tout ce qu'on peut faire à l'égard de cette question, plutôt que d'y réfléchir en termes théoriques, est de constater qu'après plus d'un siècle de recherches et tâtonnements par Hugo et ses successeurs, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Laforgue, Moréas, Valéry première manière, tous les décadents, tous les auteurs de vers libres, tous les auteurs de vers à moitié libres, Verhaeren, Régnier, Viélé-Griffin, etc. etc., les mélanges de prétendus 4-8, 5-7, 7-5 et 8-4 avec des 6-6 ne sont toujours pas reconnaissables instinctivement et avec certitude comme des suites "iso-métriques" d'alexandrins . Il est vrai que la "constatation" n'est pas facile à faire; pour l'établir du moins partiellement, il faut montrer que les suites d'alexandrins qui sont reconnaissables comme telles (où, par exemple, un vers faux détonnerait) ne comportent pas toutes ces mesures à la fois . Par suite, les analystes qui, au gré de leurs fantaisie, voient un peu partout des "alexandrins" de tous formats - y compris du genre 9-3 ou 1-11 - ne peuvent pas faire cette constatation, parce qu'ils ne voient pas les faits . Un problème de l'analyse métrique de l'alexandrin, préalable à toute "théorisation", est de déterminer les systèmes métriques qui exis-

tent, au lieu de présupposer comme on fait couramment l'existence de systèmes qui n'existent pas .

#### IV . VERS SIMPLES-COMPLEXES

n 10
 Pour comprendre l'émergence de l'égalité de 4-4-4 avec 6-6, j'ai dû supposer qu'une suite de syllabes pouvait être, non pas alternativement, mais bien simultanément, mesurée de plusieurs (au moins deux) manières à la fois . Cette ambivalence métrique suppose qu'on peut mesurer un vers du plus de manières qu'il n'est nécessaire pour sentir son égalité avec ses voisins . Ce luxe, qu'il faut supposer dans des alexandrins dont la quantité totale nécessite au moins une mesure complexe, est tout aussi concevable dans des vers de moins de 9 syllabes, qui n'ont besoin d'aucune décomposition pour être mesurés . Rien n'interdit d'écrire des 8-syllabes tous manifestement 4-4 : ce sont<sup>10</sup> des (8)x(4-4) tout comme les ternaires de Hugo sont des (6-6)x(4-4-4). De même on peut sur-régulariser des alexandrins en faisant de longues suites mesurables en (3-3)-(3-3), entre autres possibilités, celle-ci consistant à rendre équivalents les segments de 6 non seulement en tant que 6, mais, simultanément, en tant que 3-3 : des métriques si redondantes ne semblent pas être recherchées par les poètes, et il faut être "théoricien" pour prétendre, avec Becq ou Martinon et bien d'autres, que l'alexandrin 3-3-3-3, c'est-à-dire en fait l'alexandrin (6-6)x((3-3)-(3-3)), est l'"alexandrin idéal"; ce n'est qu'un vers s'écroulant sous l'excès de mesure (les mesures 6 et 3-3, en outre, y convergent, alors qu'elles divergent dans (6-6)x(4-4-4)). (Faut-il rappeler qu'un alexandrin naturellement rythmable en 3-3-3-3 n'est pas pour si peu mesurable en (3-3)-(3-3) ou en 3-3-3-3; encore faut-il que ce rythme soit sensiblement pareil à celui de ses voisins: une singularité n'est pas une mesure; il contient au mieux une mesure "endo-métrique" de 3, ou de 3-3, égalisant entre eux ses 4 quarts ou ses 2 moitiés) .

On peut imaginer que deux quatrains successifs de 8-syllabes soient ainsi sur-mesurés : le premier en 4-4, le second en 3-5; dans cette situation, tous deux seraient "iso-métriques" en tant

que suite de huit vers de 8; de plus, séparément, le premier quatrain serait iso-métrique en tant que suite de vers de 4-4, et le second, en tant que suite de vers de 3-5. On peut comparer à cette situation celle de deux quatrains successifs de "vers de dix syllabes" (nombre théorique non sensible) dont le premier serait fait de 4-6 et le second de 5-5 : sur le papier, on pourrait considérer que les huit vers sont "iso-métriques" en tant que "vers de 10" - iso-métrie toute théorique; et que chaque quatrain serait en plus séparément iso-métrique en tant que quatrain de vers de 4-6, ou de vers de 5-5 ; on pourrait appeler ces vers "simples"-complexes pour signaler, par les guillemets, que la mesure simple y étant théorique, ce sont véritablement des vers complexes en deux quatrains non mutuellement iso-métriques .

Un cas intermédiaire est illustré par ces quatre premières strophes de "Il parle encore", poème de Verlaine dans Amour :

Ni pardon ni répit, dit le monde,  
Plus de place au sénat du loisir!  
On rend grâce et justice au désir  
Qui te prend d'une paix si profonde,  
Et l'on eût fait trêve avec plaisir,  
Mais la guerre est jalouse: il faut vivre  
Ou mourir du combat qui t'enivre.

Aussi bien tes vœux sont absolus  
Quand notre art est un mol équilibre.  
Nous donnons un sens large au mot: libre,  
Et ton sens va: Vite ou jamais plus.  
Ta prière est un ordre qui vibre;  
Alors nous, indolents conseillers,  
Que te dire, excepté: Cherche ailleurs ?

Et je vois l'Orgueil et la Luxure  
Parmi la réponse: tel un cor  
Dans l'éclat fané d'un vil décor,  
Prêtant sa rage à la flûte impure.  
Quel décor connu, mais triste encor!  
C'est la ville où se caille et se lie  
Ce passé qu'on boit jusqu'à la lie,

C'est Paris banal, mausade et blanc,  
Qui chantonne une ariette vieille  
En cuvant sa "noce" de la veille  
Comme un invalide sur un banc,  
La Luxure me dit à l'oreille:  
Bonhomme, on vous a déjà donné.  
Et l'Orgueil se tait comme un damné.



Peut-être que la mesure 9, du moins pour les personnes dont la capacité de différenciation numérique est la plus élevée, n'est pas tout à fait théorique : ces vers leur sont presque reconnaissables comme égaux (vers) en tant que 9. Mais tout de même, on cherche instinctivement des mesures plus sûres à quoi s'accrocher : justement un grand nombre de ces vers sont sensiblement égaux comme 3-3-3, ou peut-être parfois 3-6, et quelques-uns semblent s'égaliser comme 5-4 (voire 4-5?) . Il se dégage donc deux ou trois classes de vers équivalents - chacun dans sa classe propre - selon une mesure complexe, le tout sur fond d'une isométrie globale à peine aperçue : vers à miche-main entre le simple-complexe et le "simple"-complexe .

La convergence, dès l'émergence de la mesure 4-4-4 d'accompagnement de 6-6, entre les vers de forme 4-4-4 et ceux de forme 8-4 (ou telles variantes de ce type que j'appelle "semi-ternaire") peut notamment se comprendre comme illustrant un cas de mesure simple-complexe : puisque une suite de 8 syllabes est directement mesurable comme telle, deux mesures successives de 4 peuvent s'identifier à une mesure de 8; ainsi un 4-4-4 peut être  $(4-4-4) \times (8-4)$ , ou parfois  $(4-4-4) \times (4-8)$  . Dans ces simples-complexes, la mesure 4-4-4 originale peut être abandonnée en faveur du seul 4-8 ou 8-4 . On peut imaginer que des ternaires contenant le simple-complexe  $(4-4) \times 8$  existent chez des poètes comme Hugo n'abandonnant pas la mesure 6-6 ; ceci impliquerait la présence chez eux de vers  $(6-6) \times ((4-4-4) \times (8-4))$  par exemple (vers binaires-ternaires avec en plus saisie directe de l'ensemble constitué par deux membres ternaires); ce serait une façon d'expliquer la possibilité de passage au semi-ternaire sans abandon de la mesure binaire, le vers à triple mesure étant réinterprété simplement en  $(6-6) \times (8-4)$  .

De toutes manières, il y a plusieurs raisons de ne pas considérer que les mesures du type 8-4 sont des "déplacements de césure", c'est-à-dire possèdent la "même" césure que 6-6, seulement poussée de deux crans . Tout ce qu'il y a de commun dans ces "mêmes" césures, c'est qu'elles remplissent une même fonction, en ce sens qu'un vers de 12 syllabes doit être coupé au moins en 2 morceaux pour être numériquement identifié . Mais

la césure 8ème d'un 8-4 n'est pas une césure 6ème déplacée, 1) parce qu'elle peut coexister avec une 4ème dans un 4-4-4 (on ne crée pas 2 césures en en déplaçant une seule), 2) parce que la 8ème comme la 4ème peuvent coexister avec la 6ème dans un (6-6)x(4-4-4) par exemple (la césure 6ème n'est tout de même pas douée d'ubiquité) .

## V . MESURES ANALYTIQUES ET SYNTHETIQUES

Chez des poètes comme Hugo, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, etc. - bref, tout le gratin des poètes métriques - , on observe une différence morpho-phonologique entre la réalisation de la mesure 6-6 et celle des mesures d'accompagnement du type 4-4-4 . A l'enchaînement près, compte non tenu des cas d'enjambement remarquable, la coupe 6ème d'un 6-6 coïncide toujours avec une frontière de mots (cette règle est confirmée par quelques rarissimes exceptions chez Verlaine, peut-être) . Mais les coupes ternaires 4ème et 8ème peuvent ne pas coïncider avec une frontière de mot dans un cas bien déterminé : quand elles passent entre le corps d'un mot et sa dernière syllabe féminine; ainsi dans Plus que les peu - ples, plus que l'as - tre. plus que l'île (Hugo) les coupes ternaires (pour autant qu'on veut bien les y reconnaître) détachent, sans que cela se remarque et fasse un effet d'enjambement, les dernières syllabes à g féminin de peuplEs et astrE . La même chose à la césure 6ème comme dans Oxford est une vi - lle qui me consola (Verlaine) est l'exception . Cette exception est choquante pour un lecteur de poésie métrique, du moins, elle se remarque; on ne peut donc pas considérer la "règle" comme négligeable ou artificielle, tant le contraste entre le même phénomène à la coupe binaire et aux coupes ternaires est sensible (à mon goût en tout cas); on ne peut même pas soutenir que l'observation de cette règle est l'effet d'une sorte de piété timide : car Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, entre autres, ont écrit des vers sans aucune césure 6ème, et ont explicitement voulu écrire de tels vers. La timidité, le respect des traditions, qu'on leur prête n'est que le déguisement du refus d'expliquer un phénomène curieux de versification .

Du moment qu'on reconnaît une distinction radicale entre les mesures fondamentales et les mesures d'accompagnement dans l'alexandrin, il devient au contraire souhaitable d'expliquer de telles différences par des raisons de principe. Mais pour un seul phénomène aussi simple, trop de théorisations - même élégantes - sont à priori possibles. On peut donc considérer les suggestions qui suivent comme relevant plutôt de l'ordre de l'imagination.

Appelons (-Ef) une coupe débordée par une syllabe féminine (par un e féminin notamment). Il est facile de donner sens - avec une partie de la tradition - à l'absence ou à l'irrégularité des coupes 6èmes (-Ef) dans l'alexandrin classique: il suffit de considérer ce vers comme composé à partir de vers élémentaires; le vers cité plus haut supposerait la décomposition suivante :

Oxford est une vi-  
Lle qui me consola

Ces sous-vers sont irréguliers par la coupure de mot qu'ils présentent. On est conduit à prolonger ainsi cette explication: si on peut couper en ternaire Plus que les peuples, plus que l'astre, plus que l'île, c'est donc que ce vers ternaire n'est pas considéré comme composé à partir de 3 sous-vers élémentaires de 4 syllabes. Et si Oxford est une ville qui me consola choque, mais sans donner l'impression caractéristique des enjambements, et tout en ayant l'air très manifestement 6-6, c'est qu'une suite peut être rythmée en 4-4-4 ou en 6-6 sans avoir l'air d'être composée à partir de sous-vers de 4 ou de 6.

On peut imaginer un lien entre ces remarques et l'opposition entre les statuts de vers fondamental et de vers d'accompagnement. La mesure d'un alexandrin, ce qui fait qu'il est alexandrin, c'est la mesure 6-6; s'il n'est que 4-4-4, il n'est encore alexandrin que par l'égalité de 4-4-4 avec 6-6, c'est-à-dire finalement par la mesure 6-6. C'est le cas notamment d'un alexandrin binaire-ternaire (6-6)x(4-4-4); en un certain sens, on peut dire qu'il est "d'abord" considéré comme une suite de deux sous-vers de 6; c'est par cette structure, qui exclut une coupe

6ème (-Ef), qu'il est reconnu égal à ses voisins, qu'il est alexandrin; on peut dire que ce n'est qu' "en plus" de son statut de vers ou "après coup" qu'il est analysable rythmiquement en 4-4-4 (c'est-à-dire simplement que du moins cette figure rythmique apparaît comme remarquable, voire métriquement pertinente); ainsi le vers, en tant que tel, résulte de la composition d'éléments de 6 qui lui sont "antérieurs" et qui sont indépendants l'un de l'autre, et il ne résulte pas, en tant que vers (chose égale aux suites voisines) de sa possibilité d'être rythmé en 4-4-4; les éléments de 4, qui ne sont qu'un aspect du vers constitué en-dehors d'eux, peuvent même peut-être être considérés comme résultant de son analyse rythmique, comme lui étant "postérieurs" . En précisant ce point de vue vague, on pourrait donc peut-être justifier les appellations de "coupe (ou mesure) synthétique ou de composition" d'une part, de "coupe (ou mesure) analytique" d'autre part, que je propose d'utiliser pour suggérer ou rappeler la différence profonde de leurs statuts métriques . En étendant ce point de vue aux 4-4-4 non-binaires d'accompagnement, on est conduit à accentuer encore l'espèce d'insuffisance ou d'aliénation de leur statut, en disant qu'ils ne sont vers que par les 6-6 qu'ils accompagnent, dont ils sont seulement comme des formes détachées, plutôt qu'absolument des vers .

NOTES  
DU CHAPITRE II

- p32 1 . Il est donc naïf d'expliquer la "fixité" des coupes (comme la 6ème dans l'alexandrin) par l' "habitude", la "tradition", la "servitude", dont ensuite on prétendrait "s'affranchir" . La prétendue "servitude" de la coupe 6ème dans tel poème de Hugo, c'est le système même de la mesure 6-6 (la coupe ne saurait précéder l' "habitude", puisque il n'y a de mesure que par régularité répétitive) . Les poètes qui croient "déplacer librement les coupes", en fait, ou bien ne les déplacent pas du tout, ou bien les suppriment tout simplement . Il n'y a pas plus de sens dans l'expression "coupe mobile" que dans celle de "barre de mesure mobile" en musique .
- p34 2 . Notamment, je ne sais pas comment concilier ce "test" avec la notion de vers "simple-complexe" (§IV ci-dessous) .
- p36 3 . Il n'y a guère de sens à classer, comme font souvent les traités de versification, les vers français en : "vers de 9 syllabes", "vers de 10", "vers de 11", "vers de 12", et ainsi de suite pour des nombres supérieurs à 8 . Ou bien ces vers n'ont pas de structure métrique interne, et alors il faut préciser que leur nombre est à peine (9) métrique, ou pas du tout (nombre théorique) . Ou bien ils ont une structure métrique interne, ou plusieurs, et ce sont ces structures qu'il faut nommer . Par exemple il n'y a pas, dans la tradition, des "vers de 10 syllabes" qui seraient tantôt découpés en 4-6, tantôt en 5-5; mais plutôt il y a, d'une part, des vers de 4-6, et d'autre part des vers de 5-5 (leur mélange, exceptionnel, est "hétéro-métrique", comme celui de vers de 7 avec des vers de 8) . Il est regrettable que l'important Répertoire général de la strophe française depuis la Renaissance de Martinon (1912: appendice) commette cette confusion; par exemple il ne distingue pas les "quatrains" en "vers de 9" de l' "Art poétique" de Verlaine (il s'agit en fait de vers de 4-5) de la 15ème des Chansons pour Elle du même auteur (oscillant entre la simple mesure théorique ou mal saisissable 9, et l'émergence non systématique de mesures comme 5-4); il confond même ces vers avec des "vers" d'une Chanson

de La Fontaine, c'est-à-dire avec les segments d'un texte dont la mesure n'est pas intrinsèque, mais est tout entière dans la musique qu'on lui applique . Il mélange donc au moins 3 ou 4 choses fort différentes .

p39 4 . On trouve un exposé résumé de l'histoire du décasyllabe et de l'alexandrin dans Mazaleyrat (1975, article "mètre", pp. 3349-3351); Mazaleyrat renvoie notamment aux études de Burger (1957, Recherches sur la structure et l'origine des vers romans) pour le décasyllabe, et de Togeby (1963, "Histoire de l'alexandrin français" dans Études romanes dédiées à A. Blinkenberg). Noter que l'inégalité des sous-vers du 4-6 a pour effet qu'une suite de 4-6 est une séquence alternée du type a b a b a b a b, alors qu'une suite de 6-6 est une séquence plate (indifférenciée) du type a a a a a a a a; la structure alternée des 4-6 a pour première conséquence de constituer d'emblée chaque 4-6 comme unité métrique, par égalité avec les paires voisines de mesures simples . Ainsi la structure 4-6 est plus favorable que la structure 6-6 à la constitution des sous-vers en vers composés . Cette fonction pourrait être particulièrement utile à une époque où les vers composés n'étant pas encore cosyllabés (dans la composition "épique", les sous-vers sont des unités syllabiques autonomes), l'unité du vers composé était moins fortement assurée que dans le vers composé classique (le système des "laisses" à rime (ou assonance) unique n'avait guère d'autre fonction structurale que de constituer l'unité des vers en tant qu'unités équivalentes) . Or une différence de 2 syllabes entre les sous-vers inégaux était sans doute minimale, des sous-vers de 4 et de 5 (4-5, 5-4) ou de 5 et de 6 (5-6, 6-5) étant trop voisins numériquement (risque de brouillage de la netteté métrique) . Ainsi la mesure 4-6 est une de celles qui sont optimales du point de vue de la constitution du vers comme tel (unité par inégalité alternante) et du maintien d'un certain équilibre entre les sous-vers (les mesures du type 4-7 ou 8-4, avec différence de plus de 2 syllabes, sont rarissimes) .

p41 5 . Noter que la mesure d'accompagnement est ici analytique: 6=4 (syllabe féminine finale de impatien = ce débordant la coupe) .

p44

6 . La coexistence de rythmes ou mesures différents est clairement attestée depuis longtemps en musique . La superposition dans une même mesure d'un rythme binaire et d'un ternaire (l'un pouvant correspondre à la mélodie de base, l'autre à un accompagnement) est une chose banale, attestée notamment, entre autres exemples (que me signale Michèle Vuillaume) dans ces oeuvres: Grande fugue en Si bémol finale du 17ème quatuor (cordes) de Beethoven, Fantaisie, Impromptu pour piano de Chopin; Danse sacrée (harpe), 1ère arabesque (piano) de Debussy . Moins banale et peut-être moins ancienne, l'alternance de rythmes binaires et ternaires est attestée dans l'Histoire du soldat et le Sacre du Printemps de Stravinsky, le trio pour flute, alto et harpe de Debussy . Dans la musique occidentale classique, la superposition remonte au moins à J.S. Bach, l'alternance au moins à Schumann. La superposition n'est pas "naturelle", au moins en ce sens que les personnes qui apprennent à jouer d'instruments à 2 mains comme le piano ou la harpe ont d'abord une certaine peine à jouer la même mesure en binaire d'une main et en ternaire de l'autre : cette pratique requiert un apprentissage .

Si le phénomène de superposition n'a pas été clairement identifié en poésie, c'est parce que le vers n'étant qu'une voix, une seule suite verbale (on ne peut pas prononcer ou comprendre 2 voix à la fois), on estime traditionnellement qu'un vers qui est binaire n'est donc pas ternaire, et réciproquement . Dans des cas (comme chez Hugo) où la pertinence des 2 rythmes dans un seul alexandrin est particulièrement flagrante, les métriciens qui n'imaginent pas l'ambivalence comme une possibilité la nient de plusieurs manières; la plus grossière consiste à opposer un rythme comme "apparent" ou "visuel" ou "pour l'oeil" à l'autre comme "auditif" ou "véritable" . Une autre manière consiste à parler de "flottement" ou d' "hésitation" entre 2 rythmes non pas vraiment coexistants (chacun existant pleinement) mais concurrentiels, se partageant le pouvoir . Une variante élégante de la première manière est celle de Rochette dans son étude sur Hugo; reconnaissant la constance d'une mesure binaire dans des alexandrins d'allure ternaire, il estime (1911:117) : "En dépit des apparences de régularité, on ne saurait reconnaître dans ces alexandrins des vers rythmiquement

ternaires qu'en raison même du malentendu qui fait confondre les contours accidentels de la syntaxe avec l'invariable dessin du rythme" (italiques miennes); dans le même esprit me semble-t-il, Grimaud (1979), citant ce passage et un passage comparable d'Aae, précise que lui-même distingue toujours "les vers à syntaxe ternaire des trimètres à proprement parler" . Ainsi Rochette et Grimaud, maintenant à juste titre l'importance de la mesure binaire dans tous les alexandrins de Hugo, opposent (dans de tels passages) la "syntaxe" au "rythme" dans des cas où apparaît ... un rythme syntaxique (rythme suggéré par la syntaxe) distinct de la mesure binaire . C'est pour affronter le même problème qu'Aae (1909, Le trimètre de Victor Hugo, Lund, p.38), cité par Grimaud (1979:6) parle de "rythme phraséologique" (un peu comme si un rythme "phraséologique" n'était plus un rythme) .

7 . Sur la constance de la mesure binaire chez Hugo, voir Grimaud (1979), et ses commentaires des vers Ne croyez pas qu'à Bray-sur-Marne, ô citadins et Et j'ai fait mettre au For-l'Evêque la Duthé . On raconte qu'Hugo, ayant laissé échappé le vers Dans les palais, dans les châteaux, dans les chaumières, en aurait été épouvanté (Rochette, 1911:50 et 120) . Cette anecdote, parfaitement vraisemblable, ne prouve aucunement que Hugo ait, ne serait-ce qu'une seule fois - cette fois - écrit un alexandrin ternaire sans mesure binaire; puisque il détachait le proclitique dans il + grandissait dans un vers sans rythme ternaire, il pouvait bien en faire autant dans un vers avec rythme ternaire (noter l'allitération "châteaux"/"chaumières", justement); à supposer qu'il en ait été ensuite épouvanté, cela aussi peut s'expliquer de bien des manières; et notamment, il a pu, en relisant un vers, ne plus y sentir que le rythme d'écriture, et ne plus retrouver le rythme d'improvisation et le détachement très "parlé" de l'article dans les châteaux . On peut observer d'autre part que des rythmes 4-4-4 évidents peuvent ne pas coïncider avec l'alexandrin chez Hugo; ainsi dans ces deux passages:

L'abîme! et puis l'abîme. et puis l'abîme. et puis  
L'abîme! O désespoir! ce serait la sentence!

et:

Toujours ivres: buveurs de vin, buveurs de bière,  
Buveurs de sang; couards en même temps; vivant

(dans Dieu ("L'Ange") et "Les quatre jours d'Elciis" (Légende) ).



Les unités de forme 4-4-4 ainsi suggérées sont en discordance plus ou moins forte selon les deux cas avec le découpage en vers .

De même chez Baudelaire, qui a pu écrire sans rythme 4-4-4 et même sans coupe 8ème un vers comme Volupté noire! des sept Péchés capitaux, il n'y a pas lieu de soutenir avec Roubaud et Lusson (1974:50) que "l'organisation ordinaire de l'alexandrin est niée" et qu'il y a une structure ternaire sans structure binaire dans A la très belle, à la très bonne, à la très chère . Sans césure binaire, ce vers aurait été tout simplement boîteux pour l'auteur des Fleurs du Mal : il faut, presque certainement, y supposer cette césure, justifiant un accent de ferveur sur TRES bonne .

Le premier alexandrin (en date) que je connaisse à avoir un proclitique en 6ème syllabe est peut-être ce vers du 1er Château de Bohême de Nerval : Dit la mère . Et quand on a bien, aux Tuileries (sans doute binaire, avec coupe 8ème, voire rythme 3-5-4). Très probablement, ce n'est pas le premier, Nerval n'étant pas un versificateur particulièrement hardi .

- p46 8 . Sur ces tentatives, voir Martinon (qui renvoie lui-même à Tisseur), citant comme premier essai un poème de 18 vers de Ch. Coran en 1869 (Martinon, 1909:57, n.1); il cite aussi "Langueur" de Verlaine comme riche en ternaires, mais il est clair que la mesure 6-6 est présente dans ce poème .
- p46 9 . La métrique de ces vers a été discutée notamment par Thomas (1881), qui les a présentés comme ternaires, et Boucherie (1882), qui a montré qu'ils étaient plutôt du type 8-4 .
- p48 10 . Dans la notation (8)x(4-4) la croix note la superposition des mesures 8 et 4-4 (on peut donc la lire "et" ou "en même temps que") .

CHAPITRE III  
MALLARME

## MÉTRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE MALLARMÉ<sup>1</sup>

### I . UN ALEXANDRIN REPUTÉ AFFRANCHI DE TOUTE MESURE INTERNE

Avant d'étudier les vers de douze syllabes ou alexandrins chez n'importe quel poète, et par exemple chez Mallarmé, encore faut-il s'assurer qu'ils existent en tant que tels, c'est-à-dire qu'ils ont bien douze syllabes *métriquement* et *exactement*. Sinon on risquerait de faire comme les analystes qui appellent vers de *n* syllabes toute ligne admettant (au moins) une prononciation *n*-syllabique, alors même qu'on pourrait la prononcer avec un nombre différent de syllabes (un peu plus ou un peu moins, selon la réalisation des *e* muets et des diphtongues notamment), et qu'aucune détermination externe et métrique ne justifie le choix du nombre *n* : ce nombre pourrait ne pas être (métriquement) pertinent, tout comme il est (métriquement) non-pertinent de compter les syllabes du présent chapitre ou de ses lignes, puisque elles ne sont pas soumises à une mesure à la manière dont peut l'être un vers. Deux types d'indices peuvent principalement concourir à justifier la notion de vers de *n* syllabes dans un ensemble donné : d'abord ce qu'on peut appeler la régularité "externe"; par exemple si un grand nombre de vers-lignes successifs admettent tous une interprétation *n*-syllabique (et aucune autre interprétation commune), c'est une forte indication externe de la pertinence de ce nombre dans chacun de ces vers; un autre type d'indice réside dans une éventuelle régularité "interne" : si tous les vers-lignes qui admettent une interprétation *n*-syllabique ont une propriété en commun, par exemple admettent une même formule rythmique.

La répartition des interprétations syllabiques possibles pour les vers de Mallarmé offre une première indication externe de la pertinence de la notion de vers de douze syllabes : si je ne me trompe, compte tenu des variantes et vers de circonstance publiés ou non par le poète, tous ses vers admettent une interprétation syllabique dans laquelle ils ont un nombre syllabique inférieur à treize, et différent de onze. Ceci justifie l'attribution de douze syllabes à un vers admettant aussi bien onze ou treize syllabes que douze. De plus, alors que les vers de sept, huit et douze syllabes sont fréquents, et que ceux de dix syllabes ne sont pas rares, l'attribution de neuf syllabes ne me paraît

s'imposer que dans ces deux distiques de circonstance, représentant au total quatre vers (sur quelques milliers) : *Toute grâcieté qu'on fit / Se change l'hiver en fruit confit* (p.130), et *Ayez l'authenticité d'un chèque / Tous mes chers souhaits de l'an pour Becque* (p.164) . Le fait que *grâcieté* compte aussi pour cinq syllabes (avec diérèse) dans un quatrain de vers de sept syllabes (p.152) confirme la plausibilité de la diérèse dans le premier distique cité . Le caractère statistiquement exceptionnel des vers de neuf syllabes semble confirmer la pertinence d'un nombre syllabique exact dans les vers de Mallarmé; je pense aussi qu'on pourrait aisément montrer - mais je ne le ferai pas - que les vers de moins de neuf syllabes chez Mallarmé sont métriquement simples, c'est-à-dire ne se décomposent pas en segments d'une longueur inférieure qu'on totaliserait . Si tel est le cas, la rareté des vers de neuf syllabes confirme que le nombre de huit représente, pour Mallarmé comme pour tant d'autres poètes, la limite psychologique au-delà de laquelle l'équivalence métrique n'est plus sensible d'une manière instinctive, précise et sûre . On pourrait même aller jusqu'à se demander si, au moins dans le premier des distiques de neuf-syllabes, la préciosité de la rime (*qu'on fit = confit*) n'aide pas au sentiment de l'équivalence métrique, en favorisant pour les deux vers la reconnaissance d'une même structure (7-2); mais sur un si petit "corpus", cette hypothèse ne peut être que tout à fait conjecturale . Par contre les vers de dix et douze syllabes sont assez nombreux pour se prêter à une analyse plus sérieuse . Si cette analyse révélait qu'ils sont systématiquement décomposables en segments de moins de neuf syllabes, elle confirmerait, et l'existence d'une limite de huit syllabes dans la métrique de Mallarmé, et la pertinence de la notion de *vers de douze* (et de *vers de dix*) syllabes chez Mallarmé .

La pertinence du compte syllabique exact dans l'ensemble des vers de Mallarmé se manifeste aussi au haut degré de régularité de ces vers à l'égard de la fiction graphique classique . Hors des vers de circonstance, les principes essentiels de cette fiction sont suivis, je crois, sans une seule exception . Elwert (1967:128sv.) passe en revue<sup>2</sup> les rares cas qui lui paraissent problématiques par rapport au compte syllabique . Quelques-uns des vers qu'il cite ne me semblent pas faire vraiment problème; par exemple en contexte de sept-syllabes, le vers *Princesse Poniatowska* (p.105) se prononce naturellement avec un "i" consonne dans "Ponia"; cette synérèse est exclue selon Elwert - qui conclut à l'éllision de l'e muet final de *Princessé* - parce que Mallarmé a fait la diérèse "dans d'autres cas"; pour que cet argument ait un grand poids, il faudrait montrer qu'à l'égard des "diphthongues" Mallarmé est réglé comme un automate, et n'a jamais deux possibilités . De même Elwert estime que dans le vers *Mais Pié-*

ton, arrive, crédié! (p.105), en contexte de huit-syllabes, l'e muet d'arrivé s'élide irrégulièrement, pi-éton se prononçant avec "i" voyelle "comme dans les mots savants d'emprunt"; or au bas de la même page (p.105) le même mot piéton compte indubitablement pour deux syllabes (avec "i" consonne) dans un quatrain de vers de huit syllabes (à moins bien sûr qu'Elwert ne nous convainque encore de lire: *Pi-éton heureux cett'fois-ci*) . Par contre Elwert souligne justement qu'en contexte de huit-syllabes (p.164), le vers *Une force de jeune buton* suppose l'élision irrégulière d'un de ses e muets quel qu'il soit; et qu'inversement dans le vers *Notre absence, elles du moins*, en contexte de huit-syllabes semble-t-il (p.142), il faut compter l'e muet d'absencE au lieu de l'élider régulièrement . Au vers cités par Elwert il convient d'ajouter *Princesse je crois que vous menez* (p.163), qui en contexte de huit-syllabes présente un e muet de trop, apparemment celui de *Princesse* irrégulièrement élidable . On peut même mentionner, dans un vers donné en variante p.1410, l'élision de l'e muet nécessaire dans ... *cendres effarait* ..., mais en ce cas (d'ailleurs sans doute né d'une coquille) il suffit de ne pas prendre la consonne finale de *cendres* au sérieux pour que l'élision soit régulière . Finalement ne me semblent sérieusement problématiques (à l'égard du compte de l'e muet) que les vers *Une force de jeune buton* et *Princesse je crois que vous menez* (un e muet "de trop") et *Notre absence, elles du moins* (un "manquant"); c'est fort peu, limité aux vers de circonstance, et je me demanderais même volontiers si l'auteur n'a pas pensé aux variantes possibles et sans problème: *La force d'un jeune buton* et *Princesse, je crois, vous menez*, à supposer l'édition sûre . Car Mallarmé, sensible à la fiction graphique officielle, s'en est peut-être parfois joué plutôt qu'il ne l'a oubliée; ainsi la rime *grappe au = Poe* apparemment irrégulière est correcte, pourvu qu'on ne considère pas la lettre "e" du nom anglais *Poe* comme un e muet sujet à la fiction graphique; par contre dans *Poe éblouissante* (p.70) la régularité suppose que la lettre "e" protège le "o" de l'élision métrique, donc représente une voyelle fictivement élidée . Dans cet esprit, on peut estimer contrairement à Elwert que dans *Au fond de Saint-James, à Neuilly* (p.92) en contexte de huit-syllabes, le non-comptage du "e" de *James* n'est pas "contre la règle", mais atteste que cette lettre n'y est pas censée représenter un e muet ... alors qu'il compte dans *Que James est en parfaite santé*, dix-syllabes p.156 . Vers la même époque Verlaine, lui aussi, s'est permis le même genre d'astuces, et pour le compte et pour la rime . Tout compte fait, je ne vois que trois cas d'irrégularité nette quant au compte syllabique à l'égard de l'e muet: un vers où il compte alors qu'il ne devrait pas compter, *absencE elles*, c'est-à-dire un cas de défaut (non fictif)

d'éclision métrique (cas de non-cosyllabation), et deux vers où il ne compte pas alors qu'il devrait compter, et qui sont plutôt des cas de non-conformité à la fiction graphique. Dans quelques autres cas eux aussi limités aux vers de circonstance, Mallarmé a fait des "irrégularités" à l'égard de la fiction graphique (quelques "hiatus", quelques rimes du genre *niais = est*, *léo = haut* (pp.125 et 96)), mais celles-ci n'ont d'autre conséquence que graphique, et sont donc sans effet pertinent sur le plan du compte syllabique.

Dans ces conditions, l'identification des vers de douze syllabes chez Mallarmé, et la pertinence métrique de ce nombre syllabique, peut se faire avec certitude, sans un seul cas d'hésitation. Dans le corpus étudié ici, ils se répartissent de la manière suivante:

371 douze-syllabes dans les *Poèmes d'enfance et de jeunesse* (pp.1-23)

960 douze-syllabes dans les *Poésies* (pp.27-76)

51 douze-syllabes dans les *Vers de circonstance* (pp.81-186)

Total : 1 387 douze-syllabes

Environ peut-être une centaine de vers dans les *Variantes* (pp.1381-fin)

Total : environ 1 500 douze-syllabes

n 3 Quelques remarques sur ces chiffres (qui sont sujets à caution)<sup>3</sup> : les vers que je citerai des "variantes" (les "variantes" désignant ici non seulement des vers ou poèmes entiers "variants", mais des textes inachevés) se rattachent tous aux *Poésies*, la majorité statistique du corpus des douze-syllabes correspondant donc bien à la façade officielle de l'œuvre poétique de Mallarmé. Dans les *Poèmes d'enfance et de jeunesse*, près des trois-quarts des vers (environ 270) sont des vers d'enfance d'une assez plate régularité.

#### I. JUGEMENTS SUR LA MÉTRIQUE DU DOUZE-SYLLABES DE MALLARME

Quelle idée Mallarmé lui-même se faisait-il de la structure métrique interne de ses alexandrins ? On peut la deviner peut-être dans ces lignes de "Crise de Vers" (p.360sv.) où il estime que depuis la mort de Hugo

"les fidèles à l'alexandrin, notre hexamètre, desserrent intérieurement ce mécanisme rigide et puéril de sa mesure; l'oreille, affranchie d'un compteur factice, connaît une jouissance à discerner, seule, toutes les combinaisons possibles, entre eux, de douze timbres".

Il me semble que le *mécanisme rigide et puéril*, le *compteur factice* qu'on *des-serre intérieurement* ne peuvent être que la mesure classique (6-6) éventuellement complétée par la mesure (4-4-4); et que Mallarmé se range lui-même au nombre des *fidèles à l'alexandrin* dont l'oreille, *affranchie, seule* (sans modèle reçu), se reconnaît dans un vers simple de mesure (12) dont elle *discerne* d'em-

blée, sans maître, toutes les combinaisons; peut-être la mention de ces combinaisons implique-t-elle que pour Mallarmé (comme pour Tenint) les vers de mètre (12) étaient librement décomposables métriquement, c'est-à-dire avaient chacun une (ou plusieurs) césure "mobile", c'est-à-dire non déterminée par le contexte métrique. Comme il est pratiquement impossible d'écrire une suite de douze syllabes en français où on ne puisse, ici ou là, imaginer une coupe possible, cela revenait, de la part de Mallarmé, à croire que son douze-syllabes était affranchi de toute obligation métrique. C'était sans doute aussi l'opinion de ses contemporains. Verlaine le parodiant dans un court "Madrigal" (1962:376) écrit notamment ces vers:

Et tu me rongerais, en princesse Souris,  
Du fin bout de la quenotte de ton souris,

qui contribuent dans leur contexte, me semble-t-il, à évoquer l'image d'un alexandrin tout à fait désarticulé, et en tout cas sans coupe binaire ou ternaire<sup>4</sup> (ce n'est qu'au niveau du jeu de mot qu'on peut retrouver une césure binaire après le "fin bout de la queue" du "souris" de "Souris").

Dans l'analyse littéraire, il est généralement admis (implicitement parfois, comme évidence) que le douze-syllabes de Mallarmé n'a aucune contrainte de structure interne sur le plan métrique, et en tout cas n'a pas forcément de coupe binaire ou ternaire. Par exemple de toutes les analyses que j'ai lues du sonnet "Le vierge ..." (p.67-68), aucune n'envisage explicitement l'idée que le vers *Il s'immobilise au songe froid de mépris* puisse avoir une césure binaire (6-6) dans *au - songe*. Au sujet de ce vers, je n'ai trouvé que quelques estimations métriques généralement allusives, paraissant refléter le sentiment que ce vers avait de toute évidence une césure cinquième dans *s'immobilise - au* (mètre 5-7 et non 6-6). Ainsi, parlant des sons "i" et non de la métrique, dans une simple note (p.50) Duchesne-Guillemain dit que *les cinq syllabes du premier mot (dont quatre sont des i) prennent presque la valeur de six, puisque on attend un hémistiche entier avant la coupe: ceci prolonge la dernière de ces syllabes et confère à tout le mot l'allure d'une orde qui s'amortit, d'un soubresaut qui s'apaise*. Si je comprends bien, et si cet analyste compte toujours par le même principe, les sept syllabes qui suivent la "coupe" sont pour lui comme six, et sont donc ratatinées, conférant à l'expression l'allure d'un rude cahot interminable. Quand Lawler (1958:82) mentionne simplement (je traduis) *les extraordinaires pauses césurales des deux derniers vers*, il fait vraisemblablement allusion à la "coupe cinquième" sup-

posée dans *immobilise* - *au*, tant cette analyse est généralement admise comme évidente, et tant le mot *pause* serait surprenant pour l'entre-mots de *au son-ge* .

Les jugements d'ensemble sur la métrique de l'alexandrin de Mallarmé vont ordinairement dans ce sens . Pour Elwert (1967:138), le douze-syllabes de Mallarmé représente une *transition* entre l'alexandrin classico-romantique (6-6 ou 4-4-4, semble-t-il) et le vers libre, c'est un *vers libéré* :

"Mallarmé dans ce cas s'est en effet libéré des règles traditionnelles . A la suite du déplacement de la césure, nous trouvons dans ses alexandrins à la sixième syllabe (les vers ternaires restant toujours hors de question), des mots inaccentués, des mots n'ayant qu'une fonction grammaticale, des mots-outils: prépositions, articles, conjonctions. Notons toutefois que Mallarmé ne va jamais jusqu'à placer un *e* muet à la sixième syllabe" .

La césure serait donc "déplacée" dans des vers tels que *Lève l'ancre pour une exotique nature* et, vraisemblablement selon Elwert, *Il s'immobilise au songe froid de mépris* . Curieusement, dans ses exemples Elwert donne *Mille sépulchres pour y vierge disparaître* et *Réfléchissons... ou si les femmes dont tu gloses*, suggérant ainsi que pour lui ces vers seraient évidemment non-ternaires - évidence qui doit échapper à bien des lecteurs qui lirait d'emblée ces vers comme ternaires (avec ou sans césure binaire en plus) . Notons ici-même que deux alexandrins semblent avoir échappé à l'attention d'Elwert: dans *Trois chaises attendent la bière: un cierge, à terre* (vers de jeunesse non publié), une coupe ternaire quatrième dans le mot *at - tendent* paraît exclue, et pourtant il y a un *e* muet en sixième syllabe: *attendēnt* ; dans *Dont le vol selon le né-verbère découche*, une coupe ternaire quatrième ou huitième dans *se - lon* ou *réver - bère* paraît exclue, et pourtant la sixième syllabe est l'article *le* à *e* muet . Mais peu important ces rectifications de détail: elles n'otent rien à l'argument d'ensemble d'Elwert, qui est l'existence indubitable de vers non-ternaires ayant certains mots dits "outils" ou "inaccentués" devant la sixième frontière de syllabes .

Dans son ouvrage célèbre, Tribaudet (1926) consacre au "vers" de Mallarmé plus de soixante pages (chapitre V du livre 2), dont une bonne part concerne les "accents" et le "rythme" qui sont l' "essence même" du vers (p.254) . Il se fonde comme tant d'autres sur la théorie suivante:(p.254) :

"L'alexandrin, je le rappelle, est fait, non de douze ou treize syllabes (cela est une conséquence ou un accident) mais de quatre accents espacés, un dont la place, à la rime, est fixe, un dont elle l'est, à la césure, à peu près, deux dont elle est, dans le corps des hémistiches, presque facultative . Il va de soi qu'à ce point de vue le vers de Mallarmé ressemble à celui de tout poète français" .



Que l'alexandrin a douze ou treize syllabes par accident (ou par simple conséquence en soi non-pertinente de sa structure "accentuelle"), Thibaudet semble le croire à la lettre, comme les métriciens qui disent que l'alexandrin français est un vers de "douze syllabes à peu près, en moyenne", puisque il commente ainsi (p.287) le vers *Tison de gloire, sang par écume, or, tempête!* :

"L'artifice de l'accentuation et de la ponctuation fait dépasser réellement au vers définitif, en lui donnant six accents forts, le compte apparent de treize syllabes, la finale d'*écume* et celle d'*or* étant comptées dans la voix au même titre que celle de *gloire*".

(Noter que l'expression *comptées dans la voix* semble révéler que Thibaudet confond mètre et diction, et n'imagine pas que ce qu'il prononce puisse être en surnombre par rapport à la mesure) . De même, au vers *Descendre, à travers ma rêverie, en silence*, il attribue indifféremment douze ou treize syllabes (compte non tenu de la finale féminine) parce que *descendre* compte pour trois syllabes "si l'on veut"<sup>5</sup>(p.270) . Ces vagues comptages ne font pas une métrique, mais la métrique "accentuelle" est-elle plus rigoureuse ? Pour Thibaudet, la césure n'est autre chose qu'un accent fort, à place fixe (p.255); bien entendu il ne donne pas de définition précise de ce qu'est un "accent fort" ni aucun moyen de déterminer sûrement les "accents forts" d'un vers; et comme il admet et exemplifie l'idée que chez Mallarmé pas mal de vers *échappe(nt), pour des raisons, à la loi des quatre accents* (p.254), il suit inévitablement que selon sa doctrine (qui est à peu près la doctrine commune), malgré l'énoncé de quelques "lois" majestueuses mais sans pouvoir, le vers apparemment alexandrin de Mallarmé n'est à peu près rien d'autre en général qu'une suite d'une douzaine de syllabes à peu près, dont la dernière (masculine) est fortement accentuée; inutile de spécifier, à l'intérieur de cette doctrine, que dans le vers, en plus, il y a une, ou deux,<sup>6</sup> ou trois, ou quatre, ou plus, syllabes fortement accentuées", car vu la manière dont on définit et identifie ces "accents" prétendus "césures", leur existence est une conséquence automatique de la structure grammaticale du français .

Avant de voir comment Thibaudet analyse métriquement Mallarmé à la lumière de la théorie à peu près tétramétrique et à peu près dodécasyllabique de l'alexandrin, rappelons par quel type d'observation on peut montrer la pertinence d'un nombre syllabique exact dans les "alexandrins" de Mallarmé : j'ai déjà souligné que chez ce poète, tout vers admettait une interprétation syllabique de moins de treize syllabes (compte non tenu, évidemment, des finales féminines en "surnombre"); et que tout vers admettait une interprétation syllabique d'un nombre différent de onze syllabes . C'est l'argument fondamental

dont Thibaudet ne se préoccupe pas . Plus précisément, en ce qui concerne les hiatus d'e muet féminin qu'il suppose dans *écume*, *où* et *descendre*, à travers on observe qu'aucun vers de Mallarmé ne tombe dans la catégorie des dix ou des douze-syllabes qu'au prix d'un tel hiatus; le seul cas de nécessité d'un hiatus de ce type apparaît dans un vers de circonstance de huit syllabes cité plus haut - mais on sait que les vers de circonstance se distinguent des vers des *Poésies* par plusieurs espèces d' "irrégularités" . Dans ces conditions, si on peut montrer la pertinence, à un certain niveau non trivial, des hiatus supposés par Thibaudet, qu'on le fasse, ce n'est pas encore fait; par contre la pertinence, à un niveau bassement<sup>7</sup> métrique, d'un compte syllabique exact, selon les règles classiques, est un fait d'observation, massif et incontournable . Et si, dans le cadre d'une analyse rigoureusement dodécasyllabique, on peut révéler, comme j'essaierai de le faire, des régularités internes rigoureuses qui n'apparaîtraient pas dans une analyse floue à la Thibaudet, on confirme indirectement la pertinence du nombre syllabique exact .

La doctrine de l'alexandrin à peu près tétramétrique permet à Thibaudet de découvrir chez Mallarmé des alexandrins aux structures variées, comme:

- 1 Se traîner - le soleil jau- - ne d'un long - rayon  
3-4-3-2 (p.256)
- 2 Sortirait - le frisson blanc - de ma nudité  
3-4-5 (p.256)
- 3 Des dées- - ses, et par d'idolâ- - tres peintures  
3-6-3 (p.257)
- 4 Je m'arrête, - rêvant aux exils, - et j'effeuille  
4-5-3 (p.269)
- 5 Descendre, - à travers ma rêverie, - en silence  
2-7-3 ou 3-7-3 "si l'on veut" (p.270)
- 6 La plupart râla - dans les défilés nocturnes  
5-7 (autres coupes non spécifiées, p.280)

etc. Comme tels hexamètres qu'il cite ailleurs (à six césures), les vers 2 à 5 semblent échapper à la grande loi du tétramètre par leur nombre de coupes inférieur ou supérieur à 4, suivant Thibaudet . Ces exemples me semblent confirmer que rien n'étant précisément et rigoureusement exclu , pourvu qu'on ait de trois à six ou sept (ou plus?) coupes, tout est possible . Plusieurs questions se posent, au vu de telles analyses imposées d'autorité . Par exemple, pourquoi dans deux groupes NOM + ADJECTIF (*soleil jaune*, *frisson blanc*) n'y a-t-il pas de coupe (*soleil - jaune*, *frisson - blanc*), alors que dans des groupes ADJECTIF + NOM (*long - rayon*, *idolâ- - tres peintures*) il y a une coupe ?

car généralement, on admet qu'un adjectif antéposé est plus adhérent au nom qu'un adjectif postposé, en sorte qu'on attendrait plutôt le choix inverse . Je ne vois pas d'autre raison que la suivante : Thibaudet évite de placer une coupe dans *soleil jaune* et *frisson blanc* ... parce que ce serait la césure sixième classique . Pourquoi, dans *Des déesses*, et par place-t-il une coupe devant la finale féminine de *déesses*, et, dans *Je m'arrête, rêvant*, une coupe derrière la finale féminine de *m'arrête* ? Mystère de la critique littéraire de haute volée; car ce n'est pas donner une raison, que de dire, par exemple (p.269-270), que dans 4 *l'arrêt est indiqué par la césure prématurée après la 4<sup>e</sup>*, même si on voit dans cette césure une *dissonance* . Finalement, Thibaudet conclut que le vers de Mallarmé est *le vers brisé à arabesque* (p.298), mais qu'*il n'y a chez Mallarmé aucune particularité technique nouvelle* ... *Son métier est celui d'Hugo et du Parnasse* (p.291) .

Dans son ouvrage sur l' "expression littéraire" chez Mallarmé, Jacques Schérer (1947:200) renvoie, pour l' "étude de la versification", à Thibaudet dont il cite comme incontestable la conclusion: l'alexandrin de Mallarmé est celui de Hugo, qui l'avait déjà exploité *jusqu'aux limites de ses puissances* (beaucoup de métriciens croient en effet que l'alexandrin de Hugo est une suite de douze syllabes sans autre obligation métrique qu'une césure fictive, pour "l'oeil", au milieu) . Encore plus nettement que Thibaudet, il soutient que le nombre de douze syllabes n'est souvent qu'une apparence dans l'alexandrin de Mallarmé, par exemple (p.199) dans *Un(e) sonor(e), vaine et monotone(l) ligne*; car dans ce vers "on compte trois e muets dont chacun ne dure sans doute pas autant qu'une syllabe entière" ; notons au passage que par cette justification, Schérer montre qu'il suppose que les syllabes sont mesurées en durée, plutôt que simplement dénombrées (s'il fallait vraiment mesurer la durée des syllabes pour mesurer les vers français, le vers écrit serait tout simplement impossible) ; en faveur de cette idée selon laquelle le nombre de douze n'est *exact* que par *fiction*, et est *approximatif* en *réalité*, il cite ce passage d'une lettre de Mallarmé à Mauclair (en 1894) :

"J'ai toujours pensé que l'e muet était un moyen fondamental du vers et même j'en tirais cette conclusion en faveur du vers régulier que cette syllabe, à volonté omise ou perçue, autorisait l'apparence du nombre fixe, lequel frappé uniformément et réel devient insupportable autrement que dans les grandes occasions".

Et en effet on peut penser avec Schérer que Mallarmé croyait son propre alexandrin fictivement dodécasyllabique, et en réalité affranchi de ce nombre "insupportable" en cas d'uniformité . Rappelons que pour montrer que le dénom-

brement officiel et exact était réellement pertinent dans la métrique de Mallarmé, quelle que fût sa propre opinion, et de quelque manière qu'on croie devoir prononcer ses *e muets*, le principal argument consiste à montrer que la reconnaissance du nombre exact permet seule d'apercevoir des régularités précises, rigoureuses et non triviales que Mallarmé ne risque pas d'avoir seulement simulées .

Beausire (1942:189-190) juge ainsi l'alexandrin de Mallarmé:

"Mallarmé, loin de conserver à ce vers son allure et sa structure habituelle, (...) le soumet à des transformations et à des modulations aussi variées qu'il se puisse . Au lieu de l'envisager comme un système fixe, comme une égalité parfaite de valeurs régulières, il le considère comme une pure grandeur sonore, comme un espace à l'intérieur duquel toutes les combinaisons d'éléments sont possibles".

C'est donc l'opinion reçue, à ceci près que Beausire attribue à Mallarmé l'invention du pur dodécasyllabe, que d'autres métriciens font remonter à Hugo, voire à des poètes antérieurs . Citant en exemples quelques vers d'"Hérodias" (*O miroir! / Eau froide ... etc.*), Beausire (p.191) commente:

"Par trois fois seulement le vers est divisé en hémistiches et la césure tombe sur le sixième pied . Ailleurs il y a deux et même trois césures . La voix suspend son mouvement n'importe où; je veux dire qu'elle n'est point contrainte de se reposer là où l'exige la coupe habituelle du vers, et que ce repos est indifféremment placé par Mallarmé, au troisième, au cinquième, au neuvième ou au dixième pied".

Ainsi l'alexandrin mallarméen, affranchi de "la structure de l'hexamètre français", ne suivrait d'autre mouvement que celui de la "voix" (p.191) .

On pourrait multiplier les citations, tant de métriciens que de spécialistes de Mallarmé : la cause paraît entendue . A ma connaissance<sup>8</sup>, on n'a jamais soutenu que tout alexandrin de Mallarmé avait une césure sixième; ou que tout alexandrin de Mallarmé avait une césure sixième ou deux coupes ternaires (en quatrième et huitième position), ou du moins une coupe ternaire, en tirant, naturellement, cette implication que des vers comme *Il s'immobilise au songe froid de mépris* avaient par exemple une césure dans *au - songe* . Au contraire on répète, à quelques variations près, à la suite de Mallarmé, que son alexandrin est affranchi de toute contrainte métrique interne . Mais il n'y a pas lieu de se laisser trop impressionner par ce consensus, car il ne révèle qu'une espèce d'apparence en faveur de laquelle, à ma connaissance, on n'a jamais apporté de solide argument .

## II . DOUTES SUR L'AFFRANCHISSEMENT MÉTRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE MALLARMÉ

La première raison de douter que l'alexandrin de Mallarmé puisse être absolument libre dans sa série dodécasyllabique est la suivante: pour beaucoup de lecteurs (les seuls qui comptent, si j'ose dire), l'équivalence (isométrie) des vers de Mallarmé, et en particulier de ses alexandrins, est sensible; si un vers parfois les surprend d'abord, dès la relecture ils le "sentent" comme alexandrin; si un vers faisait onze ou treize syllabes, ils buteraient contre lui irrémédiablement, le noteraient comme "faux", étrange en son contexte . Personnellement, je peux préciser, avec assurance et netteté, que les seuls vers de Mallarmé dont l'isométrie contextuelle me paraît toujours aussi difficile à sentir sont ses quatre vers de neuf syllabes cités plus haut . Et qui oserait croire et écrire que Mallarmé comptait ses alexandrins sur ses doigts ? Tout porte à croire que si Mallarmé n'a pas écrit de vers de onze ou treize syllabes, et pratiquement pas de vers de neuf, c'est qu'il se reconnaissait précisément dans les vers de douze, dix, ou moins de neuf syllabes ; et qu'au-delà de huit (ou neuf) syllabes, il avait un moyen de sentir avec exactitude l'équivalence des vers . Ce moyen, c'est ce qu'on appelle une mesure.. Comme on l'a vu ailleurs , toute mesure a priori concevable n'est pas apte à faire reconnaître l'équivalence numérique de dix ou douze syllabes successives (de durée libre) ; et le lecteur qui saurait reconnaître instinctivement et rigoureusement l'isométrie de suites de douze syllabes "ayant une, deux, ou trois coupes mobiles à peu près n'importe où" est encore à naître . Autrement dit, l'idée reçue selon laquelle l'alexandrin de Mallarmé est affranchi de toute structure interne (ou quasi) est invraisemblable psychologiquement .

On peut compléter cette remarque en disant qu'il existe des alexandrins que Mallarmé n'aurait pas faits . Je crois qu'on peut soutenir assez raisonnablement qu'il n'y a pas (du point de vue métrique) chez Mallarmé d'alexandrin du genre : *Oxford est une ville qui me consola* (Verlaine), *Parcimonieusement comptés mais heureux* (Aragon), *Avec l'ambre, le pétrole, le zinc, l'étain* (Verhaeren) . Ce n'est que dans les manuels scolaires qu'on peut apprendre à confondre tous les poètes "dans une ténébreuse et profonde unité"<sup>9</sup>. Si on veut savoir ce que ça fait, de lire des douze-syllabes réellement affranchis de toute contrainte interne, il n'y a qu'à lire ceux des derniers vers de Rimbaud, dans "Mémoire" et "Qu'est-ce pour nous, mon coeur ..." : c'est d'un effet tout différent . La différence est énorme, et cette énormité sen-

sible devrait suffire à convaincre tout amateur de vers que l'alexandrin de Mallarmé n'est pas une suite de douze syllabes arrangées en toute liberté .

Si malgré ces remarques on trouve encore aventureux, hardi, original, de croire cet alexandrin réglé selon une métrique interne, peut-être peut-on se rassurer en observant de plus près ceux-là mêmes qui le prétendent affranchi . Thibaudet lui-même, par exemple, lisait-il vraiment selon cette métrique floue, sans nombre, en un mot non-métrique, qu'il affiche en principes ? Bien des remarques éparses dans son analyse me persuadent du contraire . A propos de vers du type de La plupart râla dans les défilés nocturnes où la possibilité de décomposition rythmique 5-7 est évidente (et métrique selon lui) il avoue: "D'abord ils m'avaient paru sans rythme, comptés sur les doigts . A présent je les apprécie mieux" (p.258). Mais alors, une décomposition rythmique évidente (aussi évidemment subdivisible en 3-2-5-2, ou 5-5-2, etc.) lui paraissait une absence de "rythme" ? Et cette absence de rythme se confondait avec la nécessité de "compter sur les doigts" ? Mais il était donc nécessaire, à la lecture, de ne pas sentir le besoin de compter sur les doigts ? Serait-ce donc que Thibaudet, lecteur, n'était content que quand il sentait l'exacte isométrie syllabique instinctivement ? C'est pourtant le contraire du fondement de sa théorie, selon laquelle un flou artistique est la seule mesure digne de l'alexandrin de Mallarmé .

Autre lapsus d'interprétation moins évidente: à propos de ces prétendus vers à coupe 5ème, Thibaudet donne quelques exemples dont le dernier est : Cet immatériel deuil opprime de maints . Mais dans ce vers c'est la coupe 6ème qui passerait dans immatériel - deuil; Thibaudet a donc certainement confondu un rythme 5-7 avec le rythme 7-5 manifestement disponible dans Cet immatériel deuil - opprime de maints . Puis il commente en finesse la "dissonance rythmique" commune à ces vers. Sa confusion, et son commentaire, ne sont ni graves, ni surprenants, si on ose penser que ce lecteur comptait instinctivement tous ces vers selon la mesure 6-6, et percevait la dis-

cordance de la mesure et du rythme selon les analyses : La plupart râla ... dans - les défilés nocturnes, et symétriquement Cet immatériel - deuil ... opprime de maints (avec rejets monosyllabiques symétriques de dans et de deuil) . Ainsi le découpage 5-7 (ou 7-5) pouvait n'être remarquable que par contraste (de voisinage) avec la mesure classique constante .

Le point de vue réel, et inavoué, de Thibaudet sur la métrique de l'alexandrin de Mallarmé ne se traduit pas seulement par des confidences marginales ou des lapsus : il apparaît positivement dans la substance même de ses commentaires . Par exemple, du vers *La plupart râla dans les défilés nocturnes*, il dit (p.258) : "(Mallarmé) a introduit cette <sup>dissonance</sup>rythmique de la forte près de l'hémistiche" . Qu'est-ce que l'hémistiche dont il parle, si la "forte" fait "près de lui" une "dissonance" ? Pas de doute, c'est la première section de six syllabes; mais s'il y a, entre l' "hémistiche" de 6 syllabes et la première section rythmique de 5 syllabes, cette chose sensible qu'est une "dissonance", c'est, sans aucun doute, que le nombre syllabique de la première section de 6 syllabes est sensible, et sensible dans son exactitude . Thibaudet confirme plus loin (pp.280-281) son analyse quand, à propos du même vers, il parle d' "accent mis sur la pénultième de l'hémistiche, dans un étranglement significatif" : si le vers est entièrement réductible au type 5-7, il n'y a rien d'étranglé - la "coupe" est ordinaire; ce qui est "étranglé", c'est forcément le premier hémistiche de 6 syllabes, qui n'apparaît que selon une division métrique du genre 6-6 . Soit encore le vers *A l'heure où ce bois d'or et de cendres se teinte* qu'il classe parmi ceux du type 5-7; Thibaudet le commente (p.259) : "l'accent qui porte sur la cinquième (syllabe) laisse heureusement empiéter d'une syllabe le second hémistiche sur le premier"; formule suggestive qui n'a aucun sens, me semble-t-il, dans la théorie métrique de Thibaudet ; pour lui donner sens, il faut reconnaître une ambiguïté essentielle dans la notion d' "hémistiche": telle qu'elle y est employée: le "second hémistiche" qui empiète est la section des 7 syllabes finales du vers (*d'or et de cendres se teinte*); le "premier (hémistiche)" sur lequel l'autre empiète est la section des 6 syllabes initiales du vers (*A l'heure où ce bois d'or*); l'empiètement correspond au mot *d'or* commun aux deux "hémistiches" . Mais comment ne pas voir qu'il y a quatre hémistiches dans cette analyse au lieu de deux ? Si *d'or et de cendres se teinte* est un hémistiche de 7, il y a un hémistiche *A l'heure où ce bois* de 5; si *A l'heure où ce bois d'or* est un hémistiche de 6, il y a un hémis-

tiche et de cendres se teinte de 6 . Autrement dit l'analyse de Thibaudet suppose une double segmentation du vers; une segmentation avouée, selon un rythme évident et assez naturel, de type 5-7 (division rythmique selon un principe "prosaïque"), et une segmentation inavouable 6-6, selon la mesure la plus classique, peu conforme en ce cas à l'allure rythmique de la phrase . Soit encore le vers *Quand en face tous leur ont craché les dédains;* Thibaudet dit (p.284) que le mot *tous* y part "d'avance comme quelque crachat"<sup>10</sup>. D'avance sur quoi? Perpétuellement, dans des commentaires stylistiques souvent excellents, Thibaudet suppose la pertinence de la mesure régulière dont sa théorie nie l'existence, et on peut croire qu'il n'a pas lus ces vers "affranchis" qu'il croyait lire .

Je ne prétends pas que tout le monde lit Mallarmé comme le lisait en réalité, selon moi, Thibaudet. Et après tout on pourrait se dire que s'il comptait les vers cités plus haut selon la mesure 6-6, il avait tout simplement tort . Et quand lui-même, critique déjà connu, amateur de vers, lisait les mêmes vers à une époque antérieure, ils lui avaient paru "sans rythme, comptés sur les doigts" . Rien n'interdit de croire que des lecteurs, même cultivés, ne puissent lire Mallarmé de la même manière, sans sentir instinctivement l'équivalence numérique exacte de tous ses alexandrins ; beaucoup, sans doute, pourraient ne pas y distinguer certains types de vers "faux" (non dodécasyllabiques) qu'on pourrait y glisser . Mais l'existence de ces lecteurs n'est pas une objection à une théorie rigoureusement métrique de l'alexandrin de Mallarmé; pas plus que le fait que je ne comprenne pas le chinois ne prouve l'inexistence de la langue chinoise . Si j'ai essayé de rendre vraisemblable qu'au moins dans certains cas, Thibaudet lisait Mallarmé d'une manière beaucoup plus systématiquement "métrique" qu'il ne l'affirmait, et que sa théorie ne le supposait, c'est seulement pour rassurer les timides qui se laisseraient impressionner par la théorie et les grands principes du critique, au lieu d'écouter en profondeur sa lecture . Et c'est pour montrer que l'analyse que je défendrai de la métrique de Mallarmé n'est pas aussi originale, aventureuse, paradoxale, qu'on pourrait le croire en apparence . Cette analyse sera en gros la suivante: la plupart des alexandrins de Mallarmé sont reconnaissables comme équivalents selon la mesure 6-6; tous les autres sont identifiés selon la mesure 4-4-4 (deux coupes exactement ternaires), ou, dans un cas, selon la mesure 2-4 (une coupe ternaire); l'équivalence reconnue entre les vers ternaires 4-4-4 ou "semi-ternaire" 2-4 et les vers binaires 6-6 permet de mélanger les premiers aux seconds sans rompre le sentiment de l'isométrie .



### III . ETUDE DE L'EVENTUALITE DE COUPE BINAIRE

Si une bonne proportion des alexandrins de Mallarmé étaient, comme il croyait, affranchis de toute mesure, donc notamment de la mesure 6-6 censément réservée à quelques-uns d'entre eux, sur un nombre de 1 500, dont moins de 500 sont des vers de jeunesse, il faudrait s'attendre à ce que la sixième frontière syllabique soit à peu près libre de toute contrainte linguistique. Pour étudier ce premier point, admettons provisoirement qu'une coupe de composition (césure classique) est exclue dans les trois cas suivants au moins:

- 1 - ju te après un e féminin comme dans *Je viens dans son temple + supplier l'Eternelle;*
- 2 - juste devant un e féminin comme dans *Où je viens dans son temple + prier l'Eternelle,* ou dans *Pas possible, serait- + ce mon roi qui m'éveille?*
- 3 - entre deux syllabes dont les voyelles appartiennent à la partie masculine d'un même mot (c'est-à-dire dont la dernière n'est pas un e muet dernière voyelle du mot), comme dans *Dans son temple je vien- + drai prier l'éternelle .*

Pour abrégé, convenons de dire qu'un vers qui a un e féminin en sixième syllabe a la propriété  $E_6^6$  ou est un vers  $E_6^6$ ; qu'un vers qui a un e féminin en septième syllabe a la propriété  $E_7^7$ , est un vers  $E_7^7$ ; et plus généralement, qu'un vers qui a un e féminin en n-ième syllabe a la propriété  $E_n^n$ . Convenons aussi de dire qu'un vers dont les sixième et septième voyelles appartiennent à la partie masculine d'un même mot a la propriété  $M_6$ ; et plus généralement, qu'un vers dont les n-ième et n+1-ième syllabes appartiennent à la partie masculine d'un même mot a la propriété  $M_n$ . Alors nous pouvons formuler ainsi les trois hypothèses ci-dessus: Un vers qui a la propriété  $E_n^n$ , ou la propriété  $E_{n+1}^{n+1}$ , ou la propriété  $M_n$ , ou naturellement plusieurs de ces propriétés, n'a pas de coupe de composition (césure) binaire. Certaines des hypothèses que je pose ici à titre de pures hypothèses de travail sont présupposées par un bon nombre des analystes de Mallarmé que j'ai cités plus haut, et par exemple la quasi-totalité d'entre eux demanderaient bien moins que la propriété  $M_n$  pour exclure une coupe n-ième. Si ces hypothèses permettent d'aboutir à des observations significatives, dans cette mesure elles pourront paraître validées.

Voici successivement les listes des alexandrins de Mallarmé qui ont ces propriétés, donc qui suivant l'hypothèse de départ n'auraient pas de coupe de composition binaire, c'est-à-dire pas la mesure 6+6.

## LISTE Ef6 : ALEXANDRINS DE MALLARME A SIXIEME SYLLABE FEMININE

- |           |  |
|-----------|--|
| (1, p.15) | Trois chaises attendent la bière: un cierge, à terre |
| (2, p.71) | Nubiles plis l'astre mûri des lendemains             |

## LISTE Ef7 : ALEXANDRINS DE MALLARME A SEPTIEME SYLLABE FEMININE

- |           |  |
|-----------|--|
| (1, p.70) | Contre le marbre vainement de Baudelaire |
|-----------|--|

## LISTE M6 : ALEXANDRINS DE MALLARME OU LA SIXIEME FRONTIERE SYLLABIQUE EST ENJAMBEE PAR LA PARTIE MASCULINE D'UN MOT

- |             |   |
|-------------|---|
| (1, p.29)   | Mais eux, pourquoi n'endosser pas, ces baladins |
| (2, p.37)   | Accable, belle indolemment comme les fleurs     |
| (3, p.44)   | À me peigner nonchalamment dans un miroir       |
| (4, p.60)   | Que se dévêt pli selon pli la pierre veuve      |
| (5, p.70)   | Contre le marbre vainement de Baudelaire        |
| (6, p.1486) | Soupirs de sang, or meurtrier, pâmoison, fête   |

Ces listes sont ridiculement petites: un vers figurant dans deux d'entre elles, il ne se trouve donc que 8 alexandrins dans toute l'oeuvre de Mallarmé, variantes et vers de circonstance compris, à posséder l'une des propriétés Ef6, Ef7 ou M6 . Il est étrange que Mallarmé et ses analystes n'aient pas réfléchi sur cette observation curieuse, facile à faire, quand ils soutenaient que son vers était "affranchi" . Même à s'en tenir aux seules *Poésies*, ce chiffre représente une proportion de moins de 1 pour 100 .

## IV . ETUDE DE L'EVENTUALITE DE COUPES TERNAIRES

La formule métrique la plus communément reconnue dans l'alexandrin, après la forme classique 6-6, est la forme 4-4-4, souvent dite "ternaire" ou "trimètre", spécialement depuis certains romantiques . Mais les métriciens ont souvent une notion très libérale, et finalement floue, de la mesure 4-4-4, puisque ils en viennent à appeler indistinctement "ternaire" ou "trimètre" tout alexandrin apparemment susceptible de se diviser en *trois morceaux de longueur quelconque* . Tenons-nous-en d'abord à la conception rigoureuse du ternaire comme ayant deux coupes divisant exactement le vers en

trois parties égales, et en appelant précisément "ternaires" les coupes quatrième et huitième. Admettons provisoirement qu'il puisse s'agir, non de "coupes de composition" (représentées ici par le symbole +), mais de coupes d'une nature différente, disons, "analytiques", et symbolisées par = arbitrairement. Admettons donc, pour étudier l'alexandrin de Mallarmé, qu'une coupe analytique, différente en cela d'une coupe de composition, n'est pas exclue en position  $n$  par la propriété  $E_{fn+1}$ , c'est-à-dire qu'une coupe analytique peut être suivie d'une syllabe féminine comme dans *Plus que les peu-* = *plEs*, *plus que l'as-* = *trE*, *plus que l'île*. Mais admettons que, comme une coupe de composition, une coupe analytique soit exclue dans les deux autres cas mentionnés tout à l'heure:

- 1 - juste après un e féminin comme dans *Plus qu'un peuple*, = *plus qu'un astre*, = *plus qu'une ville*;
- 2 - entre deux syllabes dont les voyelles appartiennent à la partie masculine d'un même mot comme dans *Célébrer a-* = *vec vous la fa-* = *meuse journée*.

Nous supposons donc qu'un vers qui a la propriété  $E_{fn}$  ou la propriété  $M_n$ , ou naturellement les deux, n'a pas de coupe analytique  $n$ -ième (il n'a pas non plus de coupe de composition  $n$ -ième, suivant les hypothèses déjà faites).

Inutile d'étudier la distribution des propriétés  $E_{f4}$  et  $M_4$ ,  $E_{f8}$  et  $M_8$ , sur tous les alexandrins de Mallarmé, pour étudier en chacun d'eux l'éventualité de coupes ternaires, dans le cadre restreint de l'argumentation développée ici. Car je ne prétends pas montrer que tous les alexandrins de Mallarmé, ou beaucoup, ont deux, ou une coupe ternaire, mais seulement que ceux qui n'ont pas la césure binaire ont, à défaut, une mesure ternaire. De ce point de vue, ce qu'on peut tirer des hypothèses précédentes est ceci : Un vers qui a la propriété  $E_{f4}$  ou la propriété  $M_4$  (ou les deux, naturellement), et qui a la propriété  $E_{f8}$  ou la propriété  $M_8$  (ou les deux), n'a aucune coupe ternaire (ni analytique, ni de composition) ; en définissant, pour abrégé, des propriétés complexes, disons, dans le même sens, qu'un vers alexandrin qui a la propriété (  $(E_{f4}$  ou  $M_4)$  et  $(E_{f8}$  ou  $M_8)$  ) n'a aucune espèce de coupe ternaire. Appliquons simplement ce test aux 8 alexandrins dont le test précédent excluait qu'ils aient une césure binaire (ou aucune espèce de coupe binaire, vu ce qu'on vient d'admettre):

LISTE (  $(E_{f6}$  ou  $E_{f7}$  ou  $M_6)$  et (  $(E_{f4}$  ou  $M_4)$  et  $(E_{f8}$  ou  $M_8)$  ) )



Cette liste est vide . Cela signifie que le nombre des alexandrins de Mallarmé qui, suivant les hypothèses faites ici, ne peuvent pas avoir ou bien une coupe binaire, ou bien une coupe ternaire (ou plusieurs de ces coupes), est: zéro . Ce résultat est tout à fait imprévisible dans toute théorie floue de la métrique de l'alexandrin de Mallarmé . Par contre il s'interprète aisément dans une théorie précise du genre suivant:

*Métrique de l'alexandrin de Mallarmé (première formulation) : Tout alexandrin de Mallarmé a une coupe de composition binaire ou une coupe analytique ternaire, au moins .*

Psychologiquement, cette analyse métrique est plausible . En effet, elle implique que *tout douze-syllabes de Mallarmé est métriquement divisible en segments de huit syllabes au maximum .*

On peut aisément renforcer l'observation faite ci-dessus, en admettant simplement qu'au moins chez Mallarmé, *une coupe analytique ternaire est nettement moins enjambable qu'une coupe binaire de composition .* Dans cet esprit on peut supposer notamment qu'une coupe analytique:

- 1 - ne peut pas séparer un proclitique de son appui (propriété C-n excluant une coupe analytique n-ième);
- 2 - ne peut pas séparer un enclitique de son appui (propriété Enc-n excluant une coupe analytique n-ième);
- 3 - ne peut pas séparer la préposition *à* ou *de* de son complément (propriété *à-n* ou *de-n*);
- 4 - plus généralement, ne peut pas séparer une préposition monosyllabique de son complément (propriété *Prép.mono.n*);
- 5 - ne peut pas séparer deux mots entre lesquels la liaison s'impose selon les règles les plus générales en prose (propriété *Jonct.n*).

Nous supposons donc, tout compte fait, qu'un vers qui a la propriété (Efn ou Mn ou Cn ou Enc.n ou *à-n* ou *de-n* ou *Prép.mono.n* ou *Jonct.n*) n'a pas de coupe analytique n-ième . En appliquant ce test renforcé aux 8 vers déjà sélectionnés, nous obtenons la liste exhaustive des alexandrins de Mallarmé qui ont la propriété complexe:

Ef6 ou Ef7 ou M6

et

Ef4 ou M4 ou C4 ou Enc4 ou *à4* ou *de4* ou *Prép.mono.4* ou *Jonct4*

et

Ef8 ou M8 ou C8 ou Enc8 ou *à8* ou *de8* ou *Prép.mono.8* ou *Jonct8*

où la conjonction *ou* n'est pas exclusive comme dans les menus, en sorte que

ce test est une espèce de passoire aux trous particulièrement fins . Or la liste des alexandrins de Mallarmé qui ont cette propriété est encore vide. Ceci tend à confirmer la formulation proposée ci-dessus de la métrique de ces alexandrins . En ce qui concerne les coupes ternaires, le lecteur n'a pas besoin de se méfier de la qualité du filtre que j'ai défini: il peut aisément constater par lui-même, en lisant les huit vers précédemment isolés, qu'ils admettent une "coupe" rythmique assez naturellement au moins en une de leurs deux positions ternaires . D'autre part, à la liaison près (propriété Jonct.n, trop difficile à définir), il peut constater que j'ai essayé le même filtre sur les alexandrins d'autres poètes, et qu'il n'est donc pas construit à seule fin de "liquider" huit vers précis de Mallarmé . Ou sa méfiance serait apparemment plus justifiée, c'est en ce qui concerne l'enjambement de la césure binaire : on pourrait penser que les observations faites jusque ici suggèrent, certes, que la *quasi-totalité* des alexandrins de Mallarmé ont une coupe binaire ou ternaire; mais que, tout de même, un alexandrin comme *Il s'immobilise au songe froid de mépris*, qui n'a pas de coupe ternaire suivant le test utilisé ici (M4 et Ef8 dans: *Il s'immobilise = lise au songe = froid de mépris*), ne saurait non plus avoir de coupe d'aucune sorte du type *Il s'immobilise au - songe froid de mépris* ; et on pourrait penser, en ce sens, que de même que la propriété M6, de même, par exemple, la propriété C6 exclut la césure binaire sixième . Le problème, en somme, est de déterminer jusqu'à quel point la césure médiane peut être enjambée dans un alexandrin de Mallarmé dépourvu de coupe ternaire . Avant d'aborder ce point de plus près, revenons au statut métrique des coupes ternaires .

#### V . ALEXANDRIN TERNAIRE ET SEMI-TERNAIRE

A lire les huit vers des listes Ef6, Ef7 et M6 chez Mallarmé, une chose frappe spontanément: la plupart de ces vers se prêtent très nettement, me semble-t-il, à un rythme 4-4-4, surtout, peut-être, les vers (Ef6, 2), (Ef7, 1) et (M6, 3) à (M6, 6); dans ce contexte (et compte tenu de facteurs culturels, le rythme 4-4-4 paraît également très plausible pour les vers (M6, 1) et (M6, 2) où la coupe quatrième est peut-être seulement, me semble-t-il, un peu moins nécessaire ou évidente . Seul le vers (Ef6, 1) se refuse nettement à une coupe ternaire, la quatrième . Par chance les propriétés définies ci-dessus cernent exactement cette situation intuitive; en effet, pour filtrer la possibilité d'avoir les deux coupes ternaires à la fois à défaut de césure binaire; il suffit de remplacer *et* par *ou* dans l'avant-dernière li-

gne du "menu" précédent, ainsi:

Ef6 ou Ef7 ou M6

et

( Ef4 ou M4 ou C4 ..... )

ou

(Ef8 ou M8 ou C8 ..... )

La liste des alexandrins de Mallarmé qui ont cette propriété contient le seul vers (Ef6, 1) : *Trois chaises attendent la bière: un cierge, à terre* . Cette observation renforce les précédentes dans le sens suivant: non seulement tous les alexandrins privés (selon le test) de césure binaire ont au moins une coupe ternaire; mais encore sept sur huit en admettent deux . Suivant le filtrage défini ici, un seul vers de Mallarmé, à défaut d'une césure binaire, aurait <sup>au plus</sup> seulement une coupe ternaire: la coupe huitième<sup>11</sup>.

La singularité même de ce vers pose un problème pour le sérieux de l'interprétation métrique qu'on peut en faire, si on se limite au corpus où il est unique . Mais d'abord remarquons ceci: c'est un vers de 1861, époque à laquelle Mallarmé avait dix-huit ou dix-neuf ans (classé dans les "Poèmes d'enfance et de jeunesse"); son auteur ne l'a jamais publié . Il n'est donc pas très artificiel de dire qu'à l'intérieur de notre corpus, on pourrait en définir raisonnablement de plus restreints, par exemple le corpus des alexandrins publiés par Mallarmé, ou celui des vers postérieurs aux "Poèmes d'enfance et de jeunesse" . A l'intérieur de ce corpus essentiel (déjà considérable statistiquement) la métrique de l'alexandrin serait aisée à définir d'une manière générale, et elle serait remarquablement simple:

*Métrique de l'alexandrin de Mallarmé adulte (première formulation) :*

Tout alexandrin de Mallarmé adulte est binaire (coupe de composition binaire) ou ternaire (division analytique marquée aux deux positions ternaires) .

Une aussi forte régularité n'apparaîtrait pas, si on considérait que, tout comme les coupes de composition, les coupes analytiques ne peuvent pas précéder une syllabe féminine; car sous cette hypothèse, dans le vers (Ef7, 1) *Contre le mar- = bre vainement = de Baudelaire*, la coupe analytique quatrième serait exclue (intuitivement, elle est très plausible, et nullement particulière) .

Compte tenu de la possibilité de définir strictement la métrique de l'alexandrin de Mallarmé adulte, on pourrait <sup>considérer</sup> (Ef6, 1) *Trois chaises attendent la bière: un cierge, à terre* comme tout simplement hors système, et contes-

ter que la possibilité d'une coupe huitième y soit pertinente, ou du moins, en rapport systématique avec la formule 4-4-4 . Ou bien, on pourrait soutenir qu'une des coupes deuxième et cinquième, voire dixième, qui y sont imaginables, ou plusieurs d'entre elles, sont tout aussi pertinentes que la huitième, que j'ai en fait isolée dans la formulation de la "métrique de l'alexandrin de Mallarmé" . Bien des métriciens, certainement, analyseraient ce vers comme un "trimètre 2-6-4", ou un "trimètre "5-3-4", ou un "tétramètre 2-3-3-4", ou un "pentamètre 2-3-3-2-2", par exemple . L'analyse que je suppose s'oppose de deux manières à cet éventail de possibilités: ce qui y est pris en compte est plutôt la position rigoureuse d'une coupe (à savoir, exactement ternaire, au sens précis où j'emploie ce mot) que le nombre de morceaux de longueur variable en lesquels on peut segmenter un vers (n morceaux quelconques étant censés définir un n-mètre) . Je pense que le second type d'analyse ne permet pas de rendre compte du sentiment d'isométrie (le vers discuté est reconnaissable instinctivement comme alexandrin, en tout cas à mon goût), et je ne suppose pas que Mallarmé n'ait senti son isométrie que sur ses doigts ; or les analyses simplement n-métriques n'expliqueraient cette isométrie que si, ou bien la douzèité était directement reconnaissable (mais alors la segmentation serait métriquement inutile pour l'isométrie), ou bien si une capacité additive dans la perception permettait de reconnaître les équivalences numériques au-delà de la limite de huit ou neuf . Ces deux hypothèses sont psychologiquement plus que douteuses . Par contre, la reconnaissance d'un 8-4 comme équivalent à un 4-4-4 ne serait pas une chose surprenante, le nombre huit étant directement saisissable, en sorte que 8 et 4-4 peuvent être sentis comme équivalents . En supposant une reconnaissance métrique de ce type, on peut comparer le type 4-4-4 et le 8-4 comme deux mesures apparentées de la manière suivante: une même division "ternaire" du douze-syllabes en trois parties égales de quatre y est marquée, dans l'un, complètement, et dans l'autre, en un point seulement<sup>12</sup>. En supposant la pertinence d'un apparentement de ce genre, j'appellerai le type 8-4 (et éventuellement, 4-8) *semi-ternaire* .

Evidemment, ces remarques sont de peu de poids, en face d'un seul exemple. Pour améliorer - légèrement - leur faible crédibilité, on peut observer que dans le vers discuté, la coupe naturellement la plus forte est de loin la huitième: c'est la frontière de deux phrases, dont la première occupe les huit premières syllabes du vers, et dont la seconde se prolonge largement dans le vers suivant (*un cierge, à terre, / Dont la cire a déjà pleuré plus*

d'un mort) . D'autre part, et c'est le principal, l'oeuvre de Mallarmé n'est pas celle d'un poète isolé; or une étude plus globale de l'alexandrin à son époque tendrait à confirmer, je pense, l'intérêt de la notion de semi-ternaire . D'ailleurs l'importance particulière de l'accentuation de la huitième syllabe dans les variantes du prétendu "trimètre" a été ressentie par Martignon, qui intitule une section de son article sur le trimètre (mars-avril 1909: 53) : "Nécessité de l'accent sur la huitième syllabe" .

Si on reconnaît pour l'alexandrin (Ef6, 1) la mesure 8-4, on peut faire cette observation (d'une portée limitée là encore par son unicité) : c'est un vers de jeunesse, plus précisément, de la période baudelairienne de Mallarmé (la "Galanterie macabre" à laquelle il appartient<sup>est</sup> rythmée, me semble-t-il, avec beaucoup de soin, et une certaine recherche notamment de l'enjambement de vers à vers); il semblerait donc que la métrique de Mallarmé adulte, à cet égard, ait été plus stricte puisque il n'a pas récidivé, et s'en est tenu, plus tard, à la mesure ternaire complètement marquée dans les vers non-binaires . Cependant rien n'interdit de croire que dans les vers où il a éventuellement combiné (superposées) les mesures de composition binaire et ternaire analytique, il ait pu ne marquer la mesure ternaire qu'à la quatrième ou à la huitième position . L'approche grossière faite ici ne permettra pas d'élucider ce point .

Les formulations d'analyse métrique proposées jusque ici ne rendent pas compte d'un point important, et évident: les vers ternaires (ou a fortiori semi-ternaires) dépourvus de coupe binaire n'apparaissent jamais seuls: aucun poème de Mallarmé n'est composé exclusivement d'alexandrins ternaires non-binaires . *La mesure ternaire n'est pas une mesure de base, autonome; c'est une mesure d'accompagnement* . Sa fonction de simple accompagnement de la mesure binaire donne sens au fait qu'elle existe dans des vers sans mesure binaire, mais accompagnant des vers binaires, et qu'elle existe vraisemblablement aussi (chose qu'on ne montrera pas dans cette étude) dans des vers binaires, qui combinent ainsi les mesures binaire et ternaire . Dans les deux cas on reconnaît la même fonction: la mesure ternaire *accompagne le binaire, soit au sein d'un même vers, soit d'un vers à l'autre au sein d'un même poème* . Ces deux modes d'accompagnement semblent correspondre historiquement à deux degrés successifs d'émergence de la mesure ternaire dans l'évolution de l'alexandrin (Hugo représentant peut-être une variante du pre-



mier degré); il est nécessaire de les distinguer, mais en même temps de les opposer collectivement à des vers autonomes (et non d'accompagnement) 4-4-4, voire 4+4+4; de tels vers<sup>13</sup>, qui seraient naturellement (sans le besoin d'aucune éducation) sentis comme égaux entre eux, pourraient bien ne pas être sentis comme apparentés ou égaux à des 6-6 (un 6-6 pourrait sonner comme "faux" parmi eux) . Pour tenir compte de l'inexistence de vers autonomes 4-4-4 chez Mallarmé, il est donc plus exact de décrire ainsi sa métrique :

*Métrique de Mallarmé (deuxième formulation)* : Mesure autonome de vers : mesure 6+6 (par composition de vers simples de mesure 6) . Mesure d'accompagnement : mesure à une ou deux coupes ternaires, 4-4-4 ou 8-4 (coupes analytiques) selon l'équivalence 4-4-4 (ou 8-4) égale 6-6, de vers à vers (accompagnement externe) et a fortiori sans doute dans le vers (accompagnement interne) .

La principale différence entre cette description et les précédentes est qu'elle n'utilise pas la notion de "vers de douze syllabes", parce que cette notion n'est sans doute pas centrale psychologiquement (la quantité de douze syllabes n'est reconnaissable dans la perception ni directement, ni par additions) . A la place de cette notion, qui permettait aisément d'apparenter tous les alexandrins comme "ayant douze syllabes", est substituée la notion d'équivalence (accompagnement, isométrie) ; autrement dit, à l'équivalence 4-4-4 égale 12 égale 6-6, où le ternaire et le binaire sont trivialement égaux comme directement égaux à 12, est substituée l'équivalence 4-4-4 égale 6-6 . Et pour que cette équivalence métrique donne au ternaire le statut de vers, il faut d'autre part poser que le vers 6-6 existe . Ainsi l'existence du ternaire est suspendue à celle du binaire par une relation d'isométrie . Or si la mesure 4-4-4 est aisément reconnaissable en tant que telle sans apprentissage (l'isométrie d'un long poème en vers de 4-4-4 exclusivement peut être sensible à des lecteurs non cultivés), l'équivalence 4-4-4 égale 6-6, par contre, n'est pas une donnée naturelle de la perception; elle s'apprend, et c'est probablement pour expliquer son apprentissage qu'il faut recourir à la notion de "douze" : vraisemblablement, elle s'apprend dans les vers qui ont à la fois la mesure binaire 6-6 (imposée contextuellement et culturellement) et une mesure ternaire 4-4-4 imposée à la sensibilité par son évidence syntaxique et rythmique . Et ces vers, il faut bien, mathématiquement, qu'ils aient en effet douze syllabes . Ainsi l'isométrie (psychologique) de 4-4-4 avec 6-6 est bien *conditionnée mathématiquement*, mais elle n'est pas mathématique en soi .

## VI . UTILITE DE LA NOTION D'E MUET FEMININ

Jusque ici on s'est servi de la notion d'e muet féminin, et non de la notion générale d'e muet . Si on s'était servi seulement de la notion d'e muet, aurait-on pu faire des observations aussi nettes, permettant de définir une métrique aussi stricte ?

Si on avait supposé qu'un e muet en général ne pouvait pas précéder une coupe, et notamment une coupe de composition, on aurait mêlé avec les vers de la liste Ef6 les vers de la liste Em6 qui suit (la propriété Em6 étant celle d'un vers dont la sixième syllabe a un e muet masculin) .

LISTE Em6 : ALEXANDRINS DE MALLARME DONT LA SIXIEME VOYELLE  
EST UN E MASCULIN

(1, p.53)	Une nudité de héros tendre diffame
(2, p.60)	Que se devêt pli selon pli la pierre veuve
(3, p.60)	Oui sans ces crises de rosée et gentiment
(4, p.70)	Dont le vol selon le réverbère découche
(5, p.71)	A ne surprendre que naïvement d'accord
(5', p.1495)	A ne surprendre que dans le vacant accord

Le vers 5-prime de cette liste ne diffère pas de 5 en ce qui concerne la sixième syllabe, mais il convient de le mentionner pour une étude touchant aussi les positions ternaires, donc la huitième syllabe, puisque sa fin varie substantiellement . Les listes Ef6 et Em6 rassemblées comptent donc un total de 7 vers à e muet sixième (sans compter la variante) .

Si on avait appliqué à tous les vers à e muet sixième les tests définis plus haut en ce qui concerne l'éventualité de coupes ternaires (en conservant, pour ces coupes, la notion précise d'e féminin, et, naturellement, en ne modifiant pas le test Ef7 ), on aurait finalement abouti à la liste suivante (où j'italicise la modification par rapport au test de la page 18):

LISTE : *Emuet6* ou Ef7 ou M6

et

Ef4 ou M4 ou C4 ou Enc4 ou Prép.mono.4 ou Jonct.4

et

Ef8 ou M8 ou C8 ou Enc8 ou Prép.mono.8 ou Jonct.8

(1, p.70)	Dont le vol selon le réverbère découche
-----------	---

Ainsi modifiée, la liste n'est plus vide: alors que tout vers qui a un e féminin en sixième syllabe admet au moins une coupe ternaire, l'un des cinq (ou six) vers qui ont un e masculin en sixième syllabe n'admet aucune coupe ternaire (ayant les propriétés M4 et M8) . Il ne serait même pas semi-ternaire, à défaut (selon l'hypothèse provisoire) d'être binaire . On peut même compléter cette comparaison par le fait que dans le vers (Em6, 1), où la propriété M4 exclut une coupe quatrième, une coupe huitième, quoique elle ne soit pas exclue par nos hypothèses, est du moins plus douteuse que dans l'unique semi-ternaire reconnu jusque ici; en effet l'analyse *Une nudité de héros = tendre diffame* s'impose nettement moins, intuitivement, que l'analyse *Deux chaises attendent la bière: = un cierge, à terre* . Ainsi l'hypothèse que tout e féminin sixième exclut une coupe sixième paraît plus judicieuse que l'hypothèse (plus banale) que tout e muet sixième exclut une coupe sixième, parce qu'elle permet d'apercevoir que, sans aucune exception, tout alexandrin de Mallarmé qui n'est pas binaire est au moins semi-ternaire .

D'autre part, en supposant que la propriété Ef6 excluait une coupe binaire, on a pu remarquer que, sans exception, tout vers de Mallarmé *adulte* qui n'était pas binaire admettait deux coupes ternaires suivant nos tests (certes insuffisants: qu'ils n'excluent pas une coupe n'assure pas qu'une coupe soit possible) . Refaisons donc le test de la page 20, selon lequel un seul vers non-binaire ne pouvait être au mieux que semi-ternaire, en substituant encore la propriété *Emuet6* à la propriété Ef6 : Ce test définit la liste:

LISTE :        *Emuet6* ou Ef7 ou M6  
                   et  
                   ( (Ef4 ou M4 ou C4 .....)  
                   ou  
                   (Ef8 ou M8 ou C8 ..... )

(1, p.15)	Trois chaises attendent la bière: un cierge, à terre
(2, p.53)	Une nudité de héros tendre diffame
(3, p.70)	Dont le vol selon le réverbère découche
(4, p.71)	A ne surprendre que naïvement d'accord
(4', p.1495)	A ne surprendre que dans le vacant accord

On retrouve, bien sûr, dans cette liste le semi-ternaire de jeunesse déjà isolé et le vers 3 qui n'admettait aucune coupe ternaire . Mais apparaissent en plus deux vers, les vers 2 et 4 (et sa variante) qui appartiennent à l'oeuvre de Mallarmé adulte, et qui seraient seulement semi-ternaires si la

propriété Ef6 n'était pas plus qu'Em6 un empêchement de césure sixième . Ceci tend à confirmer la pertinence de la propriété Ef6, plutôt qu'Emuet6, et en général la pertinence de la notion spécifique d'e muet féminin, plutôt simplement que d'e muet . Et ainsi dans tous les tests utilisés ici, de quelque sorte de coupe qu'il s'agisse, c'est toujours la notion d'e muet féminin, et jamais seulement celle d'e muet, qui est utilisée . Dans le cas d'Ef7, par exemple, pour la coupe binaire de composition, il est évident que la substitution d'Emuet7 comme empêchant cette coupe ferait un malheur, car on considérerait automatiquement comme non binaires tous les alexandrins dont le second hémistiche commence par un mot comme *ce*, *le* ou *que*; par exemple, le vers *Il sera dit, - malheur! - que, fleuri sous ta serre* (vers d'enfance, p.4)

Ainsi l'étude méthodique de l'alexandrin de Mallarmé donne quelques indications, faibles vu le nombre des vers concernés, mais précises, en faveur de l'usage de la notion d'e féminin en analyse métrique . Pour confirmer ces indications, la meilleure manière est de resituer l'oeuvre de Mallarmé dans la poésie de son époque, et d'étudier par exemple la métrique d'autres poètes comme Verlaine ou Rimbaud .

#### VII. EVENTUALITE D'ENJAMBEMENT A LA CESURE BINAIRE : ETUDE DES VERS C6

Rappelons les hypothèses faites jusque ici concernant l'enjambement des coupes : j'ai supposé que les coupes ternaires ne pouvaient guère être enjambées, puisque j'ai pris pour test d'exclusion de coupe analytique n-ième les propriétés Cn, Prép.mono.n et Jonct.n notamment; c'est-à-dire que j'ai supposé qu'une coupe ternaire ne pouvait pas, par exemple, suivre un proclitique, une préposition monosyllabique, ou séparer deux mots en relation de liaison (selon les critères prosaïques de la liaison); malgré cette contrainte forte sur les coupes ternaires, les tests ont pu conduire à des résultats remarquables, qui tendent à justifier cette contrainte . Par contre je n'ai pas fait l'hypothèse que les propriétés que je viens de mentionner excluaient une coupe de composition; dans les tests, j'ai seulement supposé que chez Mallarmé un mot (sa partie masculine) ne pouvait pas chevaucher la césure binaire, et cette contrainte a abouti à des résultats nets qui la justifient sans doute . Il reste à voir jusque où l'enjambement de la césure binaire est (éventuellement) possible dans l'alexandrin de Mallarmé . Pour voir, plus précisément, si la césure binaire peut séparer un proclitique de son appui, il faut évidemment considérer la liste des alexandrins qui ont la propriété C6 .

LISTE C6 DES ALEXANDRINS DE MALLARME DONT LA SIXIEME VOYELLE  
APPARTIENT A UN PROCLITIQUE

- |              |   |
|--------------|---|
| (1, p14)     | O la mystique, ô la sanglante, ô l'amoureuse      |
| (2, p30)     | Quand en face tous leur ont craché les dédains    |
| (3, p32)     | Pâle et rose comme un coquillage marin            |
| (4, p38)     | Lève l'ancre pour une exotique nature             |
| (5, p39)     | Monte comme dans un jardin mélancolique           |
| (6, p42)     | Loin du lit vide qu'un cierge soufflé cachait     |
| (7, p43)     | Par la clepsydre à la goutte obscure pleurée      |
| (8, p44)     | Le blond torrent de mes cheveux immaculés         |
| (9, p44)     | Descendre, à travers ma rêverie, en silence       |
| (10, p48)    | Je me crois seule en ma monotone patrie           |
| (11, p52)    | Dans les clartés et les frissons, ô pierreries    |
| (12, p52)    | Je les ravis sans les désenlacer, et vole         |
| (13, p68)    | Il s'immobilise au songe froid de mépris          |
| (14, p68)    | Sur les crédences, au salon vide: nul ptyx        |
| (15, p70)    | Dont le vol selon le réverbère découche           |
| (16, p139)   | Je fais ce don, si votre amitié l'accueillait     |
| (17, p1415)  | Ni ton bonbon, ni ton carmin, ni tes jeux mièvres |
| (18, p1448)  | Comme emblème sur une authentique nourrice        |
| (19, p1448)  | Affres que jusqu'à leur lividité hérisse          |
| (20, p1451)  | O feuillage, si tu protèges ces mortelles         |
| (21, p1451)  | Joncs tremblants avec des étincelles, Contez      |
| (22, p1451)  | Aux ivresses de la Sève? Serais-je pur            |
| (11', p1452) | Dans les cygnes et les frissons, ô pierreries     |
| (21', p1457) | Tacites avec des étincelles, contez               |

Ainsi, sans compter les variantes 11' et 21', 22 alexandrins ont un proclitique à la sixième syllabe .

Un seul de ces vers, (C6, 1), appartient aux "Poèmes d'enfance et de jeunesse", et il se signale par l'évidence du parallélisme syntaxique (*O la ADJECTIF NOMINAL, ô la ADJECTIF NOMINAL, ô l' ADJECTIF NOMINAL*) comme manifestement ternaire . Ceci suggère de contrôler si l'analyse métrique suggérée par pas les tests précédents reste valable, dans le cas où on fait l'hypothèse que la coupe de composition binaire ne peut pas séparer un clitique de son appui . Suivant cette hypothèse, aucun des vers de la liste C6 ne serait binaire . Les analyses défendues jusque ici sont donc correctes seulement si

tous admettent deux coupes ternaires (spécialement, ceux de Mallarmé adulte); ou du moins une . Pour tester ces éventualités, on ne retiendra que les hypothèses les plus sûres d'exclusion d'une coupe analytique; c'est-à-dire qu'on se contentera de supposer qu'une coupe analytique ne peut ni suivre un e féminin, ni être enjambée par la partie masculine d'un mot . Avec cette hypothèse simplifiée, nous formons la liste des vers C6 qui n'admettent aucune coupe ternaire, puis la liste des vers C6 qui en admettent seulement une.

n14

LISTE<sup>14</sup>: C6 et (Ef4 ou M4) et (Ef8 ou M8)

- |             |   |
|-------------|---|
| (1, p30)    | Quand en face tous leur ont craché les dédain |
| (2, p32)    | Pâle et rose comme un coquillage marin        |
| (3, p38)    | Lève l'ancre pour une exotique nature         |
| (4, p44)    | Descendre, à travers ma rêverie, en silence   |
| (5, p68)    | Il s'immobilise au songe froid de mépris      |
| (6, p70)    | Dont le vol selon le réverbère découche       |
| (7, p1448)  | Comme emblème sur une authentique nourrice    |
| (8, p1451)  | Joncs tremblants avec des étincelles, Contez  |
| (9, p1451)  | Aux ivresses de la Sève? Serais-je pur        |
| (8', p1457) | Tacites avec des étincelles, contez           |

Ainsi neuf des vingt-deux vers C6 (sans compter la variante), soit plus d'un tiers, n'admettent aucune coupe ternaire, malgré l'allègement du test concernant ces coupes ; et encore n'ai-je pas considéré *jusqu'à* comme un mot, sinon il faudrait ajouter à cette liste le vers (C6, 19) *Aggrès que jusqu'à leur lividité hérissé* (ainsi près de la moitié des vers C6 n'admettraient aucune coupe ternaire) . Que signifie ce résultat ? Il signifie que si la césure ne pouvait pas détacher un proclitique, près de la moitié des vers C6 de Mallarmé ne seraient ni binaires, ni ternaires ou même semi-ternaires: l'analyse métrique formulée plus haut serait grossièrement incorrecte . Mais il y aurait quelque chose d'un peu curieux et d'inexplicable : sur les 8 vers qui sont Ef6 ou M6, nous n'en avons trouvé aucun qui n'admette au moins une coupe ternaire selon nos tests (et aussi, selon l'"intuition"); sur les 22 vers qui sont C6, plus du tiers n'admettent aucune coupe ternaire . Cela semblerait signifier que quand Mallarmé empêchait la possibilité d'une césure binaire par un e féminin sixième ou un enjambement de mot, il ménageait la possibilité de deux (ou une) coupes ternaires; mais que quand

il empêchait la possibilité d'une césure binaire par un proclitique, il oubliait de ménager la possibilité d'une ou deux coupes ternaires . La plus simple manière d'expliquer ce contraste est de renoncer à l'hypothèse selon laquelle une césure ne peut pas détacher un proclitique . *Les dix vers de la liste ci-dessus ont une césure binaire*; il y en a notamment une dans *Il s'immobilise au + songe froid de mépris*, dans *Dont le vol selon le + réverbère découche*, dans *Lève l'ancre pour une + exotique nature* . Combinée avec les analyses précédentes, cette conclusion signifie que dans l'alexandrin, Mallarmé pousse assez loin l'indépendance de la mesure 6+6 et du rythme naturel<sup>15</sup> de la phrase, mais sans dépasser une certaine limite: il arrive que la césure détache un proclitique, mais non qu'elle divise la partie masculine d'un mot . Cette conclusion ne concerne pas la métrique en elle-même, mais seulement son interaction avec l'allure naturelle (si on peut dire) de la phrase ou du texte ; elle concerne l'exploitation linguistique de la mesure.

Faisons maintenant la liste, complémentaire de la précédente, des vers qui seraient au plus semi-ternaires si un vers C6 n'avait pas de coupe binaire, suivant les mêmes critères .

LISTE : C6 et ( (Ef4 ou M4) ou (Ef8 ou M8) )

(soustraction faite des vers de la liste précédente)

(1, p39)	Monte comme dans un jardin mélancolique
(2, p42)	Loin du lit vide qu'un cierge soufflé cachait
(3, p43)	Par la clepsydre à la goutte obscure pleurée
(4, p48)	Je me crois seule en ma monotone patrie
(5, p52)	Je les ravis sans les désenlacer, et vole
(6, p139)	Je fais ce don, si votre amitié l'accueillait
(7, p148)	Affres jusqu'à leur lividité hérissé
(8, p1451)	O feuillage, si tu protèges ces mortelles
(9, p1452)	Dans les cygnes et les frissons, ô pierreries

Suivant les critères (laxistes) retenus, aux vers C6 qui n'admettent aucune coupe ternaire, s'ajouteraient ces 9 vers qui en admettraient une au plus . Ce résultat renforce le précédent, si on se limite à l'étude des vers de Mallarmé adulte : l'étude des propriétés M6, Ef6 et Ef7 avait permis de conclure qu'aucun alexandrin de Mallarmé adulte n'était ni binaire, ni ternaire (à deux coupes ternaires); c'est-à-dire, notamment, que s'il avait u-

utilisé la formule semi-ternaire, il ne l'avait fait que dans des vers qui étaient, en plus, binaires . La liste qu'on vient de dresser contredit cette analyse, si on suppose qu'un proclitique ne peut pas précéder la césure. Mais dans cette hypothèse, on arrive encore à cette observation curieuse: Mallarmé adulte, dans tous les vers où il a empêché la possibilité d'une césure par Ef6 ou M6, a ménagé la possibilité de deux coupes ternaires, et dans plus du tiers des vers où il a empêché la césure par C6, il n'aurait ménagé la possibilité que d'une coupe ; ou même, plutôt, dans 19 des 24 vers C6, il aurait oublié de ménager au moins la possibilité d'une coupe ternaire ! Cette observation curieuse s'explique directement dès qu'on renonce à l'hypothèse selon laquelle Mallarmé ne peut pas détacher un proclitique par une coupe de composition .

Pour maintenir l'idée qu'un proclitique ne peut pas être détaché par la césure, on pourrait supposer que dans un vers C6, à défaut de césure et de coupe ternaire, il existe du moins quelque mesure de substitution capable d'expliquer que ces vers soient exactement reconnus comme alexandrins. Mais alors, il faudrait découvrir cette sous-régularité, et en montrer la pertinence . En premier lieu, il faudrait montrer que les dix vers de l'avant-dernière liste, qui seraient censés ne pas avoir de césure binaire et qui n'ont pas de coupe ternaire, ont en commun quelque chose de précis, qui rende compte de ce qu'ils peuvent être reconnus comme isométriques aux autres alexandrins: une véritable mesure . A priori, du fait même qu'ils sont sélectionnés artificiellement sur certains critères de méthode, ces dix vers auraient plutôt d'assez bonnes chances d'avoir quelque chose d'évident en commun; car du fait, principalement, qu'ils ont la propriété C6, c'est-à-dire un proclitique devant la frontière syllabique médiane, ils ont de bonnes chances d'avoir un nom ou un verbe, ou un groupe nominal ou verbal, commençant à peu près à la septième syllabe; en effet sept d'entre eux sur dix (six sur neuf en omettant la variante) ont le début d'un nom à la septième syllabe (*coquillage, rêverie, songe, réverbère, étincelles, Sève*), deux ont à la même place un adjectif initial de groupe nominal (*exotique, authentique*) . Subsidiairement, leurs chances d'avoir une parenté rythmique est artificiellement multipliée par leur principe de sélection excluant qu'ils aient une coupe 4ème ou 8ème . Car la longueur moyenne des groupes de mots et des mots en français fait qu'il y a de bonnes chances que deux, trois ou quatre articulations susceptibles d'être des coupes viennent se loger dans les places qui restent, les 4ème, 6ème et 8ème étant exclues d'of-



fice . Contrôlons donc systématiquement l'éventualité de coupes rythmiques assez naturelles (c'est-à-dire peu enjambables: car justement il s'agit d'éviter l'idée de césures enjambables), en toutes les positions de ces dix vers . Pour ceci, supposons simplement qu'une coupe est exclue à la n-ième frontière syllabique si elle suit un proclitique (propriété  $C_n$ ), ou si elle suit une préposition monosyllabique (propriété notée ici  $P_n$ ), ou si elle précède un enclitique (propriété notée ici  $\$n$ ), ou si elle suit un e muet féminin (propriété notée ici  $\bar{E}n$ ), ou si elle coupe la partie masculine d'un mot (propriété  $M_n$ ) . Faisons joli tableau métricométrique des dix vers même pas semi-ternaires de la page 86 en notant, pour chacun, dans son ordre, les propriétés de chaque syllabe (ou position de syllabe) qui empêcheraient une coupe n-ième correspondante . On obtient ceci:

METRICOMETRIE DES DIX VERS DE LA LISTE DES ALEXANDRINS C6  
SANS COUPE TERNAIRE CHEZ MALLARME (cf. p. 86)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
(1, p30)		P		E		C		M		C	M
(2, p32)				E		C	M	M		E	M
(3, p38)		E		E	P	C	M	M		E	M
(4, p44)	M		P	M		C	M	$\bar{E}$		P	M
(5, p68)	C	M	M	M		C		E		P	M
(6, p70)		C		M		C	M	M		E	M
(7, p1448)		M		E	P	C	M	M		E	M
(8, p1451)		M		M		C	M	M		E	M
(9, p1451)		M		E	P	C		E	M	$\$$	E
(8', p1457)	M		E	M		C	M	M		E	M

Il apparaît d'abord qu'aucune coupe commune n'est acceptable pour tous ces vers . La seule chose qu'on puisse remarquer dans cet ordre d'idée est que la colonne 9 est blanche à un vers près; on peut donc examiner l'hypothèse selon laquelle, non pas tous ces vers, mais presque tous admettent une coupe 9ème métrique, c'est-à-dire les scansiones *Quand en face tous leur ont craché - les dédains, Pâle et rose comme un coquilla- - ge marin*, etc. Outre que cette hypothèse manque à intégrer le vers 9 (et qu'on peut, intuitivement, trouver ces coupes bien arbitraires), elle est bien peu convaincante pour deux raisons: 1) la coupe neuvième (encore plus que la septième, qui supposerait que l'appui du clitique soit monosyllabique), est un peu

trop favorisée par la nature des tests constitutifs de la liste pour que le score de neuf sur dix puisse être considéré comme très frappant, quoique il soit notable; 2) psychologiquement, une mesure du type 9-3 n'est pas explicative, parce qu'elle ne rendrait pas compte du sentiment d'isométrie qui se perd déjà dans des vers simples de neuf syllabes, et se perdrait à forciore dans des vers de 9-3 disséminés au milieu d'une foule de 6-6 et de quelques 4-4-4 . Pour confirmer sa pertinence à quelque niveau que ce soit, il faudrait recourir à d'autres faits, et particulièrement à d'autres corpus, par exemple étudier à cet égard l'alexandrin de Verlaine et Rimbaud . Si je ne me trompe, l'étude de ces poètes ne confirme pas cette insuffisante indication . Ainsi, en termes de coupes fixes, il n'existe, jusque à nouvel ordre, aucune analyse métrique de rechange pour ces vers, si on suppose que la propriété C6 y empêche l'existence d'une césure binaire . Mais qu'on accepte que de tels enjambement de la césure 6+6 soient possibles chez Mallarmé, et il n'y a plus de problème .

Il devrait être inutile de réfuter une fois encore, à l'occasion de ces vers, l'idée qu'on peut les analyser métriquement en les déclarant par exemple "trimètres", séries de douze syllabes coupées en trois morceaux de longueur variable par des coupes "mobiles", très mobiles même . Car à supposer qu'on doive métriquement scander *Quand en fa- - ce tous - leur ont craché les dédains* (ou si on aime mieux, *Quand en face tous - leur ont craché - les dédains*, ou ce qu'on veut dans le genre trimètre), et *Aux ivres- - ses de la Sè- - ve? Serais-je pur*, par exemple, cela peut expliquer l'éventuelle vague parenté de ces vers avec les "trimètres" *Teuf - teuf - teuf!* ou *Nicole, apportez-les-moi donc, s'il-vous-plaît!*, mais n'explique pas leur exacte équivalence sensible avec quelque série de douze syllabes que ce soit. La "métrique" trimétrique ne dispense pas d'un boullier, parce qu'elle ne mesure pas le nombre syllabique .

#### VIII. ENJAMBEMENT DE L'ENTRE-VERS

Pour argumenter l'idée que tout alexandrin de Mallarmé a une césure binaire ou une ou deux coupes ternaires, j'ai dû en particulier argumenter l'idée qu'une césure binaire (coupe de composition) pouvait détacher un proclitique de sa base . Pour cela, j'ai étudié directement les coupes ternaires et les coupes binaires . Cet aspect central de l'argumentation va être maintenant abandonné (il est temps), pour une argumentation indirecte . Supposant qu'un

vers à césure (comme un 6+6) est en fait un vers composé par composition de deux sous-vers de mesure 6, on peut considérer que la césure, qui n'est que la frontière des sous-vers composants, est analogue à l'entre-vers qui est le passage d'un vers à l'autre. Suivant ce point de vue, il risque d'y avoir un certain parallélisme entre la faculté d'enjamber l'entre-vers et la faculté d'enjamber la césure - quoique l'enjambement, dans ce dernier cas, ne soit pas attesté par la disposition graphique : la césure est "invisible". Cette invisibilité de la césure peut jouer, au moins chez certains poètes, contre l'enjambement de césure (comme s'ils craignaient que leur métrique passe inaperçue). Par contre, l'enjambement de césure est favorisé par rapport à l'enjambement d'entre-vers, parce qu'il est, relativement, moins fort, pour deux raisons; 1) parce que les sous-vers composants étant soudés en un seul vers composé, ce qui est "séparé" du point de vue des sous-vers est uni du point de vue du vers total; la coupe de composition classique est un peu comme une ouverture cicatrisée; 2) parce que quand on considère des vers (composés) d'une longueur totale déterminée, par exemple des vers de douze syllabes, les sous-vers qui les composent sont nécessairement plus petits; un vers 6+6 compte douze syllabes, ses composants n'en comptent que la moitié; or, toutes choses égales par ailleurs, l'enjambement d'une frontière syntaxique déterminée est d'autant plus frappant que les unités métriques qu'il relie sont plus longues; dans le quatrain de vers de 1 syllabe *Fort / Belle, / Elle / Dort* (Rességuier), certaines personnes ne sont pas frappées par l' "enjambement" du vers 3 au vers 4, où l'entre-vers sépare un proclitique de son appui, et peut-être auraient-elles raison de contester, dans ce cas, l'usage du terme "enjambement". Ainsi les césures pourraient être moins enjambées que les entre-vers par des poètes qui voudraient que leur mesure soit évidente (est-ce le cas de Mallarmé?); mais à frontière syntaxique égale, elles sont plus enjambables que les entre-vers, du fait qu'elles séparent (ou unissent) des unités plus petites.

Symbolisons par C+ ou par C/ respectivement les coupes de composition + ou les entre-vers / qui séparent un proclitique de son appui, et en général par CX les limites X de segment métrique qui font la même division. Pour montrer qu'un enjambement C+ est possible dans le 6+6 de Mallarmé, il serait intéressant de montrer que l'enjambement C/ est possible dans sa versification en général. Cet argument est facile à étudier surtout dans la poésie écrite où le découpage en vers est marqué: blancs (passage métrique à la ligne), majuscules initiales, rimes, régularités de longueur, etc. concourent à rendre évidente, dans la quasi-totalité des cas, l'identité des vers, en sorte que l'enjambe-

ment, qu'on peut nier à la césure en niant la césure elle-même, s'impose catégoriquement s'il advient à l'entrevers .

Pourtant même dans ces conditions, il ne manque pas de gens pour nier ou mettre en doute la valeur métrique du découpage en vers . Thibaudet (1926: 294) insinue ce doute en citant Kahn sans le réfuter:

"Le vers à rejet créait une opposition perpétuelle entre l'élément visuel et l'élément auditif du poème ." *Les romantiques*, dit M. Gustave Kahn dans la préface des *Premiers Poèmes, pour augmenter les moyens d'expression de l'alexandrin ou plus généralement du vers à jeu de syllabes pair, inventèrent le rejet qui consiste en un trompe l'oeil transmutant un vers de 12 pieds en un vers de 14 ou 15 et un de 9 ou 10* . Ils ne l'inventèrent pas, ils le reprirent à Chénier et à Racine, et un Parnassien, pour qui le vers est constitué et terminé par la rime, ne comprendrait pas ces derniers mots de M. Kahn . Mais c'est que précisément le vers parnassien forme une entité visuelle, et cela d'autant plus que les rimes françaises existent pour l'oeil autant que pour l'oreille . Le vers libre fut la réaction d'une poésie auditive contre la poésie visuelle, typographique, poussée à son excès par les bibliothécaires du Parnasse . Du moment où, au nom de l'oreille, on voyait dans deux vers de douze pieds à rejet un vers de quatorze ou quinze et un de dix, on était conduit au vers libre, et c'est ce qu'eussent les premiers déclaré les adversaires de l'enjambement: accord de la Droite et de l'Extrême-Gauche".

L'idée d' "extrême-gauche" de Kahn est claire: le découpage en paragraphes-lignes prétendus vers n'a aucune valeur métrique réelle; le seul découpage qui ait une valeur réelle en poésie est celui que suggère le rythme de la structure grammaticale (fusse-t-elle seulement "auditive", phonique) des phrases . Elle s'accorde bien avec ce propos de Mallarmé, plus élégamment formulé, mais non moins absurde, complaisamment rapporté par Thibaudet (p. 295-296) :

"En vérité il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus . Toutes les fois qu'il y a effort au style il y a versification".

Et ce propos n'est pas gauchiste pour Thibaudet: Mallarmé, estime-t-il p.296, "tient le rôle d'un modéré clairvoyant, intelligent" . Ce qui est complètement oublié, ou plutôt élégamment rejeté, dans ces opinions paradoxales prises pour des trouvailles, c'est le rôle du sentiment exact de la mesure, attesté dans le sentiment exact de l'isométrie, et qui est essentiel, même s'il n'est pas clairement conscient, dans la versification . Pour que l'idée de Kahn, appliquée à Hugo par exemple, soit sérieuse, il faudrait que l'exactitude du nombre syllabique dans ses vers n'ait aucune importance; il faudrait par exemple que des "alexandrins" de dix, onze, treize ou quatorze syllabes

puissent être disséminés dans les siens *sans qu'un lecteur de Hugo en soit instinctivement et violemment choqué, sans même qu'il s'en aperçoive*. Mais il en est tout autrement, donc l'opinion de Kahn est grossièrement fausse. Un vers ("typographique", "visuel" comme dit Thibaudet) au compte syllabique inexact ne choquerait pas moins chez Mallarmé, en tout cas détonnerait: les vers "typographiques" ne sont donc pas moins métriques chez lui. Souvent si la longueur ou la brièveté de ces prétendus "vers auditifs" de dix ou onze, ou treize ou quatorze syllabes frappe et charme, c'est uniquement grâce au décalage qui les sépare de la mesure du vers "visuel" bien compté; mais ce *contraste avec la mesure* ne les rend pas *métriques*.

Mallarmé tire la conséquence qui prouve l'absurdité de cette doctrine, quand il dit: "En vérité il n'y a pas de prose", c'est-à-dire, s'il parle clairement, *tout ce qu'on appelle vulgairement "prose" est vers*. Et il n'est pas logiquement fondé, dans sa doctrine, à affaiblir cette conséquence, à désamorcer le joli paradoxe, en ajoutant: "Toutes les fois qu'il y a effort au style il y a versification", c'est-à-dire, *tout ce qu'on appelle vulgairement "prose" est vers à condition qu'il y ait du style*. Par définition simplement on appelle *prose* ce qui n'est pas *versifié*, donc "prose" n'a de sens précis que si "vers" en a un; et si le vers se définit par un système de mesure, la prose se définit par l'absence d'un tel système. Définir en général ces systèmes de mesure est peut-être difficile (la notion de vers peut-être relative), mais la vague idée de "style" ne nous approche pas d'un millimètre vers cette définition.

Thibaudet rapproche le caractère prétendument "visuel" du vers parnassien (supposé particulier) du caractère prétendument "visuel" de la rime en général, et en particulier chez les parnassiens. Ce rapprochement astucieux, fait pour étayer son analyse, est illusoire. Il l'est d'une manière presque avouée, puisque Thibaudet ne nie pas le caractère "auditif" de la rime (au moins parnassienne) en disant qu'elle est faite "pour l'oeil *autant que* pour l'oreille"; or le point est de savoir si les vers "visuels" ont une existence métrique véritable, et non pas seulement de savoir s'il existe, éventuellement en plus, des "vers auditifs" différents. Autre illusion: la rime n'est pas visuelle au sens où le vers l'est: ce qu'on appelle naïvement caractère "visuel" ou "oculaire" (d'Olivet) de la rime est son assujettissement officiel à des règles fictives d'interprétation phonique de la graphie; par exemple la fiction graphique permet de faire rimer *Jéhovah* avec *va* mais

non avec *vas*; *eau* avec *ô* mais non avec *eaux*; selon cette fiction les caractères typographiques A et a, G et g, peuvent équivaloir à la rime quoique ils soient différents "visuellement". Il n'y a là rien d' "oculaire", aucune ressemblance visuelle; tout ce qui compte est l'identification des caractères, qu'ils soient "visuels" en graphie, "tactiles" en braille ou "musicaux" en morse, en tant que *lettres*. Cela n'a à peu près rien à voir avec le découpage typographique en paragraphes-lignes, qui, sans être simplement un fait "visuel", est moins éloigné de cette formulation naïve. Enfin et surtout, les rimes des poètes français sont, dans la presque totalité des cas, à peu près exactement semblables phoniquement: on n'appellerait pas rimes des fins de vers comme *Esau* et *au*, *contient* et *font*, que pourtant la fiction graphique n'empêche pas d'associer. Or, dans les vers que Kahn, et peut-être Thibaudet, croient "trompeusement" visuels et véritablement "auditifs", chez Hugo comme chez Mallarmé, l'attente de la rime est aussi précise que l'attente du nombre syllabique régulier. Supprimer les rimes "auditives" ou les déplacer en fonction des enjambements chez Hugo ou Mallarmé produirait un effet spectaculaire, dénaturerait leur poésie d'une manière criante, alors que si vers et rimes étaient "visuels", on ne devrait même pas s'en apercevoir, loin d'en être choqué. Je continuerai donc à supposer naïvement la pertinence métrique du découpage typographique en vers chez Mallarmé, malgré la beauté supérieure des paradoxes contraires.

On constate l'enjambement C/ chez Mallarmé dans les cas suivants :

LISTE C/ : ENTRE-VERS SEPARANT UN PROCLITIQUE DE SON APPUI CHEZ MALLARME

- |            |  |
|------------|--|
| (1, p63)   | Comme à l'hypocrite s'il // En tapisse la muraille (7/7)             |
| (2, p64)   | Sans même s'enrhumer au / Dégel, ce gai siffle-litre (7/7)           |
| (3, p72)   | Par son chant reflété jusqu'au / Sourire du pâle Vasco (8/8)         |
| (4, p76)   | Quel sépulchral naufrage (tu / Le sais, écume, mais y baves) (8/8)   |
| (5, p81)   | Monsieur François Coppée, un des / Quarante, rue Oudinot, douze(8/8) |
| (6, p83)   | L'aube s'enfuit bleue et rouge, on / Mettra ce mot, 32, rue (8/8)    |
| (7, p87)   | Notre coeur qui n'est pas pris qu'aux / Séductions des abricots(8/8) |
| (8, p90)   | La lettre tu raviras cet / Homme charmant travaillant rue (8/8)      |
| (9, p106)  | A toutes jambes, Facteur, chez l' / Editeur de la décadence (8/8)    |
| (10, p107) | Si je cesse ou me prolonge au / Toucher de votre pur délire (8/8)    |
| (11, p109) | A ce papier fol et sa / Morose littérature (7/7)                     |
| (12, p119) | Apporte aussi ce fruit et sa / Monotone littérature                  |

- (13, p125) Un diamant scintille à nos / Regards quand avec le génie (8/8)  
 (14, p135) Ne méprisez ni le nez ni l' / Hommage ému de vieux messieurs (8/8)  
 (15, p145) Telle sans que rien d'amer y / Séjourne, une embaumante rose (8/8)  
 (16, p151) Louÿs, ta main frappe au / Sépulcre d'Edgar Poe (6/6)  
 (17, p153) Scribe élégant mais trahi, j'en / Ressens du noir et le triture  
 (8/8)  
 (18, p156) Vous n'avez pas su nos / Exclamations: Qu'est-ce (6/6)  
 (19, p159) Fameuse et le temple; si du / Soir la pompe est évanouie (8/8)  
 (20, p165) Avant l'aube si tu m'en / Crois, écris à ta maman (7/7)  
 (21, p168) Votre voix unira nos / Songes et les pianos (7/7)  
 (22, p170) Tous de l'amitié. Sans ça l'on / Ne saurait orner mon salon (8/8)  
 (23, p173) Verdure et mer tout charme, il y / Faut du reste ajouter Willy  
 (8/8)  
 (24, p176) De savoir ce qu'il vous faut, du / Bouton de rose ou de la pomme  
 (8/8)

L'enjambement C/, selon lequel un proclitique est séparé de son appui par l'entrevers, apparaît donc 24 fois chez Mallarmé, dont 4 fois dans les *Poésies* et 2 fois en particulier dans le style le plus "sérieux" (exemples 3 et 4) . Il est donc plutôt rare statistiquement dans les *Poésies*, mais il y est, et il n'apparaît jamais dans les alexandrins, qui justement dominent statistiquement dans les *Poésies* . Ainsi il apparaît entre des vers dont la mesure va de 6 à 8; ceci contribue à rendre plausible la présence d'enjambements C+ au milieu d'alexandrins 6+6, dont les segments métriques unis par enjambement ont une dimension analogue : on peut comparer les discordances de *Louÿs, ta main frappe au / Sépulcre d'Edgar Poe* et de *Il s'immobilise au + songe froid de mépris*, ou de *Avant l'aube si tu m'en / Crois, écris à ta maman* avec *Aux ivresses de la + Sève? Serais-je pur* . Ceux qui jugent a priori qu'une limite métrique ne peut pas détacher un proclitique, et qui en vertu de ce principe se persuadent qu'il y a une "césure cinquième" dans ces deux alexandrins, devraient en vertu du même principe croire qu'il y a un "entrevers cinquième" dans le vers de six syllabes *Louÿs, ta main frappe au*, et un "entrevers premier" dans le vers de sept syllabes *Crois, écris à ta maman* .

Dans les exemples de la liste C/, on peut remarquer comme particulièrement forts les enjambements où la limite métrique sépare des mots en relation de jonction . A juger suivant des critères en partie intuitifs et d'un point de vue "prosaïque", on pourrait estimer - plus ou moins arbitrairement - qu'il y a enjambement d'entrevers contraire à la cohésion de jonction dans:

## LISTE J/ DES ENTREVERS CONTRAIRES A LA JONCTION CHEZ MALLARME

- (1, p27) Nous naviguons, ô mes divers / Amis, moi déjà sur la poupe (8/3)  
 (2, p31) A bords multipliés, reniant le mauvais / Hamlet! c'est comme si  
 dans l'onde j'innovais (6+6 / 6+6) ??  
 (3, p41) Par le diamant pur de quelque étoile, mais / Antérieure, qui ne  
 scintilla jamais (6+6 / 6+6) ??  
 (4, p43) Que, délaissée, elle erre, et sur son ombre pas / Un ange accom-  
 pagnant son indicible pas! (6+6 / 6+6) ?  
 (5, p46) N'entendez pas! - Comment, sinon parmi d'obscurés / Epouvantes,  
 songer plus implacable encor (6+6 / 6+6)  
 (6, p90) La lettre tu raviras cet / Homme charmant travaillant rue (8/8)  
 (7, p106) A toutes jambes, Facteur, chez l' / Editeur de la décadence (8/8)  
 (8, p135) Ne méprisez ni le nez ni l' / Hommage ému de vieux messieurs (8/8)  
 (9, p143) On fêterait jusqu'à cent / Ans, selon le même rite (7/7)  
 (10, p156) Vous n'avez pas su nos / Exclamations: Qu'est-ce (6/6)  
 (11, p1448) Et - - - - - , plus / Insoumis au joyau géant qui les at-  
 tache (ébauche d'alexandrins)

Cette liste confirme d'abord la possibilité d'enjambements forts de l'entrevers chez Mallarmé. Mais elle est assez arbitraire: si on pense au nom anglais dans 2, la liaison peut être exclue comme devant les mots dits à h aspirée; dans les vers 3 et 4 aussi j'ai signalé par des points d'interrogation l'arbitraire qu'il y a à y juger la liaison "obligatoire". Ces hésitations montrent que ce type de liste, en tant que méthode "objective" et précise d'étude de la versification dans un corpus, n'est sans doute pas généralisable. Mais 3 cas peuvent être isolés d'une manière nettement plus rigoureuse: dans *cet / Homme, chez l' / Editeur, ni l' / Hommage* (cas 6, 7 et 8), contrastant avec *ce homme, le éditeur, le hommage*, la jonction est graphiquement décidable (il ne s'agit pas seulement d'une consonne de liaison tantôt muette, tantôt prononcée). Les cas 6 et 8 ont encore ceci de particulier qu'il s'agit de (vrais) cas d'élision, où l'élision, graphiquement attestée, met à nu un mot *consonantique*, c'est-à-dire dépourvu de voyelle, et ainsi obligé pour être prononcé de se syllaber par agglutination à une syllabe voisine; or plus encore que les consonnes de liaison ordinaire, les mots consonantiques tendent normalement à s'agglutiner syllabiquement à la syllabe qui les suit: on devrait prononcer en une syllabe /le/ dans "*l'édi-  
 teur*", /lo/ dans *l'hommage*. Mais la rime avec *Michel* ou *Mesnil* dans les deux



cas suggère qu'à l'entrevers correspond phoniquement une pause contraire à cette tendance, et qu'on prononce: *chez l' ... Editeur, ni l' ... Hommage* : ainsi l'enjambement est contraire non seulement à la cohésion du proclitique avec sa base, mais encore à la cohésion particulière des mots consonantiques avec leur appui normal . Intuitivement, il apparaît qu'il s'agit d'un jeu de versification, mais, même dans cet esprit, l'enjambement hardi pourrait être stylistiquement ou sémantiquement rentable; par exemple dans le quatrain sans doute écrit sur une enveloppe postale

*A toutes jambes, Facteur, chez l'  
Editeur de la décadence,  
Léon Vanier, quai Saint-Michel  
Dix-neuf, gambade, cours et danse.*

le découpage métrique graphique détache fonctionnellement la formule *Editeur de la décadence*, plus utile au facteur poétiquement tutoyé que le vers qui précède . Dans le quatrain

*Julie ou Bibi du Mesnil  
Rêvant à l'endroit nommé cieux  
Ne méprisez ni le nez ni l'  
Hommage ému de vieux messieurs.*

le découpage métrique graphique détache la formule *Hommage ému de vieux messieurs*, qui pourrait figurer graphiquement isolée, et qui, dans cette valeur autonome, est comme seulement préparée dans le quatrain et la phrase où elle s'enchâsse . Ce jeu de signification et d'expression métrique n'est possible, évidemment, que parce que le découpage métrique en vers-lignes a une valeur propre, et non simplement une existence fantomatique "visuelle" comme ont les lignes successives de la prose .

Dans plusieurs des autres cas d'enjambement contraire à la jonction, la régularité de la rime phonique, qui si je ne me trompe n'est jamais en défaut ailleurs chez Mallarmé, implique que la consonne de liaison s'agglutine syllabiquement à l'initiale du vers qui suit . Par exemple si on prononçait dans l'exemple 1 *ô mes dîverzz .... Amis*, la rime avec *envers* et *hivers* serait une simple assonance assez choquante . Il semble donc qu'il faille supposer, ou bien une interruption assez frappante du genre *ô mes dîver ... zamis* (donc un enjambement assez considérable), ou bien une prononciation sans interruption à l'entrevers ; cette prononciation cosyllabée de deux vers, phoniquement soudés, serait contraire au principe géné-

ral de la versification, mais elle n'empêche pas forcément la reconnaissance de l'isométrie, donc elle ne détruit pas l'essentiel de sa nature métrique, surtout dans la situation la plus banale où on lit pour soi un texte écrit: ce qu'on unit éventuellement dans une prononciation réelle ou imaginaire, on peut le diviser d'autant mieux qu'on perçoit l'autonomie graphique des vers .

Cinq des exemples de la liste J/ appartiennent aux *Poésies*, et même à des poésies assez sérieuses . Ceci confirme la compatibilité chez Mallarmé d'enjambements forts avec le style le plus ambitieux .

L'étude de la sixième frontière syllabique dans l'alexandrin de Mallarmé semblait indiquer qu'il n'a pas poussé l'enjambement de coupe de composition au-delà des cas où la coupe détache un proclitique . Non seulement l'enjambement d'entrevers peut détacher un mot (clitique) consonantique par élision, mais l'enjambement d'entrevers par la partie masculine d'un mot est attesté, comme l'indique la liste suivante .

LISTE M/ DES ENTREVERS DIVISANT LA PARTIE MASCULINE D'UN MOT  
CHEZ MALLARME

(1, p83) Au charmeur des Muses becque- / té, plus prompt à l'estocade (7/7)  
(2, p185) Nous, que notre jeu soit super- / Fin, tout autant que le Dimanche (8/8)

Dans ces vers de circonstance, le jeu consiste à rimer avec des noms propres, *Henri Becque* pour 1, *Monsieur Prosper* pour 2 . Si on admet que morphologiquement *becqueté* peut s'analyser en un radical *becque* et une désinence participiale *té*, il apparaît que Mallarmé va jusqu'à diviser la partie masculine d'un mot, mais non pas d'un morphème, par l'entrevers . Mais si on prend en compte les consonnes et non plus seulement les voyelles, on peut ajouter la liste suivante:

LISTE DES ENTREVERS GRAPHIQUEMENT ENJAMBES PAR UN MORPHEME CHEZ MALLARME

(1, p93) porteurs de dépêche allez vi- / te où mon ami Montaut demeure (8/8)

Comme l'e de *vite* s'élide, pratiquement seule débordé la consonne finale

de vite; à la différence graphique près (accompagnée par l'omission des majuscules métriques de début de vers), cet enjambement par simple enchaînement peut donc être équivalent à celui des cas de liaison du type *divers / Amis* étudiés plus haut . Il peut donc simplement correspondre à la cosyllabation des vers, qui aboutit naturellement à cet enchaînement syllabique . Ce cas est donc plus bénin "phoniquement" que graphiquement, comme on le voit en considérant son équivalent à la césure: dans *Où, je viens dans son temple + adorer l'éternel*, si on cosyllabe le vers composé, la finale consonantique /p/ de *temple*, correspondant à la graphie *-ple*, se syllabe avec l'initiale de *adorer* ("s'enchaîne" au /a/) sans qu'il y ait le moindre effet d'"enjambement"; mais alors qu'à la césure la régularité n'implique pas qu'on effectue de force l'enchaînement, et que de toutes manières cet enchaînement serait plutôt conforme au principe de cosyllabation du vers, à l'entrevers *vi- / te où*, la rime avec *Halévy*, renforcée par le découpage graphique frappant, impose l'enchaînement de la consonne finale de *vít(e)* sur *où* et force ainsi, soit à couper le mot *vi-t(e)*, soit à cosyllaber les vers contrairement au principe d'indépendance syllabique<sup>16</sup> des vers . Encore la voyelle féminine finale du mot est-elle élidée: on pourrait concevoir qu'elle ne le soit pas et que la partie féminine d'un mot déborde d'un vers sur le suivant, qui aurait la propriété Efl, mais ce cas n'apparaît jamais chez Mallarmé .

Il y a donc une certaine analogie générale entre les enjambements observés à l'entrevers et ceux que j'ai cru pouvoir diagnostiquer à la césure chez Mallarmé; la possibilité constatée chez ce poète de diviser jusqu'à la partie masculine d'un mot par l'entrevers, entre autres enjambements contraires à la structure grammaticale de la phrase, confirme<sup>17</sup> la plausibilité de coupes de composition détachant un proclitique à l'intérieur de l'alexandrin . Cette différence rappelle que la "force" des enjambements est une notion souple admettant des degrés, et de ce fait, les enjambements limites qu'on constate dans un corpus donné correspondent plutôt à des espèces de données statistiques qu'à des règles catégoriques; on a trouvé deux enjambements de partie masculine d'un mot à l'entrevers: on aurait pu en trouver zéro ou dix que cela n'aurait pas considérablement affecté la description générale de l'enjambement, compte tenu du nombre des détachements de proclitiques et de mots en relation de liaison à l'entrevers . De ce point de vue, il serait imprudent de considérer que l'enjambement de la césure binaire par un mot est radicalement contraire à la versification de Mallarmé, même celle de ses vers de circonstance .

Tout ce qu'on peut faire pour donner une idée pas trop floue du degré de concordance entre mesure et énoncé chez Mallarmé, en s'en tenant bien sûr aux observations présentées ici, serait de dire quelque chose du genre:

*Concordance des frontières métriques et linguistiques chez Mallarmé:* si l'analyse métrique proposée plus haut est juste, la césure 6+6 détache un proclitique dans au moins 9 alexandrins sur environ 1 500, c'est-à-dire sur plus du tiers des vers qui ont un proclitique devant la sixième frontière syllabique, mais rien n'indique qu'elle puisse diviser un mot, d'après les six cas où un mot enjambe la sixième frontière. Dans 36 vers sur quelques milliers, l'entrevers détache un proclitique de son appui rejeté au vers suivant (vers de mesure 6 à 8); dans deux cas le proclitique détaché est consonantique par élision grammaticale. Deux fois l'entrevers divise la partie masculine d'un mot (vers de mesure 7 à 8). Une fois au moins la consonne finale d'un mot est rejetée au vers suivant (vers de mesure 8); à part ce type de cas d'enchaînement, un simple morphème n'est jamais divisé par l'entrevers. Ces observations peuvent représenter les limites de la discordance entre les frontières métriques et linguistiques chez Mallarmé. Les coupes analytiques ternaires de l'alexandrin sont moins enjambables que les coupes binaires de composition; elles paraissent ne pas pouvoir détacher un proclitique ou une préposition monosyllabique de sa base (et se situent peut-être très en-deçà de ces limites).

Combinée avec la formulation de la métrique proposée p. 81, cette esquisse de la concordance mètre-énoncé fournit une interprétation générale des observations collectées systématiquement dans cette étude. Certes cette description de la concordance est simpliste, et dans ses critères, et comme analyse, mais elle est facile à faire et à contrôler, et elle peut se pratiquer sur d'autres oeuvres. Elle est évidemment adaptable: il suffit de définir des critères d'observations plus fins, plus rigoureux, ou plus généraux, pour l'améliorer. J'appellerai du beau nom de *métricomètre* l'espèce de méthode d'analyse de la versification esquissée ici, et l'essaierai sur d'autres oeuvres, dans d'autres chapitres. Mais ici-même, rapidement, pour compléter cette approche de la versification de Mallarmé, je l'appliquerai à quelques-uns de ses vers de huit syllabes, pris au hasard, et à la totalité de ses dix-syllabes.

## IX . LE HUIT-SYLLABES DE MALLARME D'APRES PROSE (POUR DES ESSEINTES)

Les octosyllabes de Mallarmé sont-ils autre chose, métriquement, que simplement des suites de huit syllabes ? ou leur mesure est-elle simplement ce nombre: 8 . Pour s'en faire une idée, on peut, entre autres choses, en faire une analyse métricométrique complète c'est-à-dire tout simplement observer systématiquement les propriétés (qu'on soupçonne d'être pertinentes) de toutes les frontières syllabiques de tous les vers . Evidemment une telle méthode ne peut conduire à reconnaître ou à nier que la présence de structures métriques d'un certain type . Je me contenterai ici d'un sondage sur quelques vers choisis arbitrairement: les 9 premières strophes de la célèbre *Prose*, d'abord parce que ces vers sont célèbres, ensuite parce qu'intuitivement les vers de huit-syllabes me paraissent métriquement identiques, comme vers simples, dans toute l'oeuvre de Mallarmé; enfin, 9 strophes seulement, parce que le total est de 36 vers, et que c'est le nombre des dix-syllabes de Mallarmé qu'on étudiera par la suite . Pour enfoncer le métricomètre dans la "Prose" (pour des Esseintes), je procéderai ainsi: à gauche j'inscrirai quatrains par quatrains les vers numérotés; à droite 7 colonnes représenteront les 7 frontières syllabiques de chaque huit-syllabes ; chaque frontière n-ième suivant la n-ième syllabe j'emploierai la même notation que dans la métricométrie de la page 31 ci-dessus; par exemple E ou C dans une case n-ième signifie que la n-ième syllabe a une voyelle qui est un e muet féminin, ou qui appartient à un proclitique; M, que cette frontière divise la partie masculine d'un mot .

## METRICOMETRIE DES 36 PREMIERS HUIT-SYLLABES DE PROSE

I	
1 <i>Hyperbole! de ma mémoire</i>	1 2 3 4 5 6 7 M M E P C M
2 <i>Triomphalement ne sais-tu</i>	M M M E C S
3 <i>Te lever, aujourd'hui grimoire</i>	C M M M M
4 <i>Dans un livre de fer vêtu:</i>	P C E P M
II	
5 <i>Car j'installe, par la science,</i>	M E P C M
6 <i>L'hymne des coeurs spirituels</i>	E C M M M
7 <i>En l'oeuvre de ma patience,</i>	C E P C M M
8 <i>Atlas, herbiers et rituels.</i>	M M M M
III	
9 <i>Nous promenions notre visage</i>	C M M C E M
10 <i>(Nous fûmes deux, je le maintiens)</i>	C E C C M
11 <i>Sur maints charmes de paysage,</i>	P E P M M
12 <i>O soeur, y comparant les tiens.</i>	C M M C

	1	2	3	4	5	6	7
IV							
13 <i>L'ère d'autorité se trouble</i>		E	M	M	M		C
14 <i>Lorsque, sans nul motif, on dit</i>		E	P		M		C
15 <i>De ce midi que notre double</i>	P	C	M			C	E
16 <i>Inconscience approfondit</i>	M	M	M		M	M	M
V							
17 <i>Que, sol des cent iris, son site,</i>			C		M		C
18 <i>Ils savent s'il a bien été,</i>	C		E	C			M
19 <i>Ne porte pas de nom que cite</i>	C		E		P		
20 <i>L'or de la trompette d'Eté.</i>		P	C	M		E	M
VI							
21 <i>Oui, dans une île que l'air charge</i>		P	C		E		
22 <i>De vue et non de visions</i>	P				P	M	M
23 <i>Toute fleur s'étalait plus large</i>		E		M	M		
24 <i>Sans que nous en devisions.</i>	P		C	C	M	M	M
VII							
25 <i>Telles, immenses, que chacune</i>		E	M		E		M
26 <i>Ordinairement se para</i>	M	M	M	M		C	M
27 <i>D'un lucide contour, lacune,</i>	C	M		E	M		M
28 <i>Qui des jardins la sépara.</i>		C	M		C	M	M
VIII							
29 <i>Gloire du long désir, Idées</i>		E	C		M		M
30 <i>Tout en moi s'exaltait de voir</i>		P		M	M		P
31 <i>La famille des iridées</i>	C	M		E	C	M	M
32 <i>Surgir à ce nouveau devoir,</i>	M		P	C	M		M
IX							
33 <i>Mais cette soeur sensée et tendre</i>		C	E		M		
34 <i>Ne porta son regard plus loin</i>	C	M		C	M		
35 <i>Que sourire et, comme à l'entendre</i>		M				P	M
36 <i>J'occupe mon antique soin.</i>	M		E	C	M		E

Trente-six vers, c'est peu pour une méthode par élimination. Or sur ces trente-six vers, aucune colonne n'est blanche; mieux, dans aucune strophe aucune colonne n'est blanche. Cela veut dire qu'à supposer qu'il y ait une césure "fixe" fût-ce dans une seule strophe, elle serait nettement enjambée ou suivrait un e féminin au moins une fois. On peut facilement calculer que s'il y avait dans toute cette pièce une seule coupe constante et fixe, si elle se situait à la première frontière syllabique, elle serait enjambée par la partie masculine d'un mot 7 fois; à la seconde frontière, 11 fois; à la troisième

frontière, 9 fois; à la quatrième frontière, 8 fois; à la cinquième frontière, 16 fois; à la sixième frontière, 9 fois; à la septième frontière, 23 fois . Une coupe première constante suivrait un e féminin zéro fois, mais ce chiffre dérive de la notion d'e féminin: un e féminin en première syllabe impliquerait un enjambement considérable de l'entrevers; une coupe 2ème suivrait un e féminin 6 fois; une coupe 3ème 6 fois; une coupe 4ème 8 fois; une coupe 5ème 2 fois; une coupe 6ème 2 fois . Qu'il n'y ait pas d'e féminin en huitième syllabe montre seulement que là comme, sans exception, partout ailleurs chez Mallarmé, e féminin n'est pas dernière voyelle métrique d'un vers . Le contraste entre ces chiffres et ceux qu'on a présenté concernant l'alexandrin est d'autant plus frappant que l'analyse porte ici sur 36 vers et non plus sur 1 500 . Autant dire qu'on ne peut pas soupçonner dans ces vers la présence d'une coupe constante, à s'en tenir aux critères employés ici, quoique encore récemment la présence d'une coupe 4ème dans "Prose" ait été péremptoirement affirmée comme régulière<sup>15</sup>.

n18

On pourrait, à partir du même tableau, chercher mécaniquement s'il n'y aurait pas du moins un système métrique disjonctif de deux, ou même trois coupes fixes, avec prédominance de l'une ou l'autre : cette recherche de combinaisons n'est pas facile à faire systématiquement et exhaustivement à la main . Considérons seulement l'hypothèse où il y aurait un système disjonctif de deux coupes fixes alternatives ou combinables dont l'une serait 4ème, le problème étant de déterminer la seconde possibilité de coupe. Supposons qu'une coupe ne peut pas suivre un e féminin ou être enjambée par un mot . Il suffit de tâtonner en cherchant quelle coupe commune admettent les vers qui n'ont pas la coupe 4ème . Dès la seule première strophe il apparaît que la seconde possibilité de coupe ne peut être que la coupe 6ème, et on se trouve donc conduit à contrôler l'hypothèse, maintenant précisée, que tout vers a au moins une coupe 4ème ou une coupe 6ème . Cette hypothèse ne tient pas plus loin que le vers 11 . Je laisse le lecteur curieux poursuivre ce type d'investigations . Si un système qui ne soit pas trop absurde, ni trop laxiste, tient jusqu'au trente-sixième vers, il conviendra évidemment de l'éprouver sur un plus vaste "corpus" : une "métrique" souple accessible à un ordinateur sur 36 vers ne s'impose pas pour autant à la conscience d'un lecteur: il faut montrer sa pertinence en l'étendant à un corpus assez vaste pour qu'elle ne puisse pas être imputée au hasard .

L'analyse de tableaux exhaustifs du type de celui de "Prose" confirmerait sans doute l'impossibilité de déterminer un système significatif de coupes

fixes même alternatives dans le huit-syllabes de Mallarmé, et je crois qu'on aurait le même résultat avec les vers plus courts. Rappelons pour mémoire l'hypothèse à peu près dépourvue de sens d'une coupe "mobile" : sur huit syllabes la présence constante ou quasi-constante d'une plausibilité de coupe quelque part, n'importe où, est une conséquence automatique de la nature de la langue. Psychologiquement elle ne rendrait pas compte du sentiment de l'isométrie. Mais j'ai exposé cette petite métricométrie pour une autre raison: elle confirme l'impression presque visuelle de celle de la page 89, à savoir, que les critères que j'ai utilisés pour l'analyse de l'alexandrin de Mallarmé opèrent un contrôle assez dense du texte, même réduits comme ici aux propriétés M, C, P et E essentiellement. Compte tenu de la densité de ce ratissage - environ 5 frontières syllabiques sur 7 marquées dans ce passage de "Prose" - les observations numériques faites plus haut sur l'alexandrin de Mallarmé prennent tout leur poids et constituent une objection non négligeable aux théories floues de la "métrique" de Mallarmé.

#### X . METRICOMETRIE DU DIX-SYLLABES DE MALLARME

Compte non tenu des variantes ou vers donnés en note de mon édition, si je ne me trompe (on se trompe aisément sur l'identification absolue de la quantité syllabique), il y a seulement 36 dix-syllabes chez Mallarmé, appartenant tous aux vers de circonstance. Il est donc facile de présenter leur corpus et leur analyse complète (relativement aux quelques mêmes propriétés que tout à l'heure) :

##### METRICOMETRIE DES DIX-SYLLABES DE MALLARME

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
I p107		M	M			C		P	M
1 <i>Bel éventail que je mets en émoi.</i>									
2 <i>De mon séjour chez une blonde fée</i>	P	C	M		P	C	Æ		E
3 <i>Avec cette aile ouverte amène-moi.</i>	M		C		M		M	§	E
4 <i>Quelque éternelle et rieuse bouffée.</i>		M	M			M		E	M
II p110									
5 <i>Heureux pour qui, souriante et farouche</i>	M		P		M	M			M
6 <i>Méry Laurent met le doigt sur la bouche.</i>	M		M			C		P	C
III p139									
7 <i>Chaque fleur rêve que Madame Alice</i>			E		E		M		M
8 <i>Cazalis va respirer son calice.</i>	M	M			M	M		C	M
IV p156									
9 <i>J'atteste ici pour votre oeil enchanté</i>	M		M		P	C		M	M
10 <i>Que James est en parfaite santé</i>			E		P	M		E	M



	1	2	3	4	5	6	7	8	9
V p160									
11 Ceci, Seigneur, est mon livre de messe	M		M			C		E	P
12 Oū je vous nomme et vous prie en latin			C	C		C		P	M
13 Afin qu'au ciel, dont je fus la promesse	M		C			C		C	M
14 Triomphe tard mon regard enfantin.	M		E		C	M		M	M
VI p163									
15 Nous tous, la rue avec les numéros -			C		M		C	M	M
16 Et d'autres noms que ta pudeur recule			E			C	M		M
17 Willy Ponsot, tendre et discret héros	M		M				M		M
18 A marquer mieux que par la majuscule.	P	M				P	C	M	M
VII p165									
19 Mignonne, sachez que même pour plaire	M		E	M				E	P
20 En tant que la Lune, il faut rester claire.	P			C		C		M	
VIII p169									
21 Chaque autre fleur ne saurait méconnaître			E		C	M		M	M
22 Que Missia fit gentiment de naître.		M	M			M	M		P
IX p169									
23 Que de bonté dans son calice abrite		P	M		P	C	M		M
24 Notre lointaine et tendre Marguerite.	C	E	M				E	M	M
X p171									
25 Madame François, de son nom Mina	M		E	M		P	C		M
26 A m'aimer un peu se détermina	P	M		C		C	M	M	M
XI p171									
27 Le coeur me bat trop s'il est ausculté	C		C			C		M	M
28 Par Fournier, flambeau de la Faculté	P	M		M		P	C	M	M
XII p171									
29 A fleurir s'est, chez Edmond, décidée	P	M			P	M		M	M
30 Une multiple et bizarre orchidée	C	E	M			M		M	M
XIII p172									
31 Avec ceci Joseph, ô mon élève	M		M		M			C	M
32 Vous ferez des ricochets sur la grève.	C	M		C	M	M		P	C
XIV p172									
33 Avec chacune ici comme en flagrant	M		M		M			P	M
34 Délit se plaît et va Monsieur Legrand.	M		C				M		M
XV p174									
35 On trouve ici, bonheurs que j'énumère	C		M		M			M	M
36 La grande mer avec petite mère.	C		E		M		M		E

Dans ce tableau, quelques indices de régularité frappent d'emblée. Dans toutes les pièces au moins une colonne est vide. Dans onze pièces la quatrième colonne est vide; dans trois des quatre autres pièces la cinquième colonne (seule dans deux cas) est vide; mais dans la quatrième pièce, la quatrième

colonne ne présente qu'une simple occurrence de la propriété C (pièce 13) . Ces observations suggèrent une analyse métrique du genre suivant: tout vers de dix syllabes a une mesure 4-6 ou 5-5; les vers 4-6 et 5-5 ne sont pas mélangés, donc rien n'indique qu'ils soient isométriques pour Mallarmé: les pièces sont toutes mono-métriques . Il y a donc 2 mesures, chacune autonome, et indépendantes l'une de l'autre, 4-6 et 5-5 . Ces indications sont d'autant plus crédibles a priori qu'elles correspondent à deux des trois types les plus fréquemment reconnus pour le décasyllabe: 4-6 et 6-4, et 5-5 . Cette analyse suppose que la coupe puisse détacher un proclitique dans le vers 32 *Vous ferez des + ricochets sur la grève* (sans quoi sa pièce ne pourrait même pas être monométrique, et d'autre part il n'admettrait a fortiori de coupe ni 5ème, ni 6ème) .

Peut-on préciser la nature des coupes, en continuant à s'inspirer de l'analyse déjà argumentée pour l'alexandrin ?

Dans l'hypothèse où toutes les pièces seraient monométriques, dans un seul vers on est conduit à reconnaître que la coupe précède une syllabe féminine; en effet dans le vers 7 *Chaque fleur rêve que Madame Alice*, une coupe sixième, qu'il faudrait d'ailleurs supposer légèrement enjambée, romprait la monométrie (une coupe 6ème dans le vers suivant couperait *respi- - rer*); on peut donc soupçonner une coupe 4ème *Chaque fleur rê- = ve que Madame Alice* (qui me paraît intuitivement probable) . L'unicité de cette coupe (intuitivement remarquable), jointe au fait que la coupe 4ème paraît nettement enjambée dans le vers 32, permet de suggérer une analyse globale du type suivant (en harmonie avec celle de l'alexandrin) :

*Métrique de Mallarmé (vers de 10 syllabes au total)* : les mesures autonomes 4+6 et 5+5 pour le vers sont attestées; leur équivalence (isométrie) n'est pas attestée ; dans un cas la coupe de composition du 4+6 est remplacée par une coupe analytique (4=6) .

*Concordance*: même chose à coupe égale que dans l'alexandrin; la coupe de composition détache une fois un proclitique dans un 4+6 .

## XI. VUE D'ENSEMBLE

On peut considérer comme partiellement argumentée par les paragraphes précédents une analyse globale du genre suivant.

Tout vers de Mallarmé est mesurable par son nombre syllabique d'une manière

exacte . Le nombre syllabique total va de 4 (comme dans le vers *Penche un salut* p.49) à 12 . Le vers est métriquement divisible en segments de 4 à 8 syllabes si et seulement si son nombre syllabique total est supérieur à 9 . Les mesures autonomes (attestées isolément) sont 4, 5, 6, 7, 8, 9 (exceptionnel), 4+6, 5+5 et 6+6 . Une seule fois dans un 4-6 à la mesure de composition est substituée la structure analytique 4=6 dans un vers isométrique à un 4+6 . La mesure 4=4=4 (une fois 8=4) est attestée, uniquement en accompagnement de la mesure 6+6 . Une syllabe féminine ne peut ni précéder une coupe de composition ou analytique, ni être numéraire en finale de vers, donc ne peut pas, d'une manière générale, être la dernière syllabe numéraire d'une mesure . Les divisions analytiques = ne sont guère enjambables (en tout cas ne vont pas jusqu'à séparer un clitique ou une préposition monosyllabique de son appui) . La césure + peut aller jusqu'à détacher un proclitique . L'entrevers peut aller jusqu'à diviser un mot .

Mallarmé n'a jamais écrit les vers "affranchis" qu'il croyait faire .

NOTES  
SUR MALLARME

p59 1 . Version remaniée de "Métrique de Mallarmé: structure interne de l'alexandrin" paru Borillo-Virbel <sup>dans</sup> (1977); à paraître dans le n°9 (1979) des Annales de la faculté des lettres de Dakar, Université de Dakar .

p60 2 . L'étude d'Elwert, comme la mienne, porte strictement sur Mallarmé tel que l'édition de la Pléiade nous le conserve .

p62 3 . Parce que j'ai bien pu me tromper dans mes reports de chiffres et additions, même si j'ai correctement identifié tous les alexandrins (ceci étant plus facile que cela) .

p63 4 . Dans le même "Madrigal" de Jadis et Naquère, Verlaine écrit le vers I'v jeter, palme! et d'avance mon repentir qui est, je pense, sinon le premier, l'un de ses tout premiers alexandrins sans coupe 6ème ni 8ème tolérable, seulement 4-8 (ou 4-3-5); ce vers devait alors paraître quasi-faux (sans l'être tout à fait) à son auteur, étant à l'extrême limite de sa compétence métrique . Mallarmé n'a jamais écrit de 12-syllabe sans coupe 6ème ou 8ème, mais il pouvait voiler la mesure binaire par enjambement, comme on le verra (pas plus, cependant, que le Verlaine de Jadis et Naquère) . Quant au rythme apparent de 3-4-5 dans Du fin bout de la quenotte de ton souris, à supposer qu'il ait pu accéder à un rôle métrique ou quasi-métrique dans les derniers alexandrins de Verlaine, il était, à cette époque, nettement moins métrique que 4-8 (4-3-5), c'est-à-dire vraisemblablement pas métrique du tout (il ne permettait pas de reconnaître avec certitude un alexandrin comme tel) pour Verlaine .

p65 5 . Thibaudet dit "si on veut" comme si la scansion d'un alexandrin de Mallarmé, du point de vue métrique, dépendait du caprice momentané de chaque lecteur . Cependant, l'identification du nombre 12-syllabique dans les alexandrins de Mallarmé n'exige jamais l'hypothèse d'un tel hiatus; plus généralement, aucun vers de Mallarmé n'exige un tel hiatus pour ne pas être 11-syllabique . Du point de vue métrique, les scansions fantaisistes à la Thibaudet sont donc sans fondement .

65 6 . En fait Thibaudet dit, en passant (p.256) : "Je passe à l'alexandrin qui comporte un nombre d'accents inférieur à la normale, c'est-à-dire trois, puisqu'il ne peut descendre au-dessous" . Cependant, comme il ne dit pas comment il identifie ces "accents", il ne donne à peu près aucun contenu à cette précision .

66 7 . Thibaudet pousse le snobisme anti-numérique jusqu'à s'excuser (p.256, note 1) de s'abaisser à compter des syllabés (ça n'a pas la noblesse des "accents") . Le snobisme, depuis cette époque, s'est inversé, maintenant qu'il est chic, chez les littéraires, de parler d' "entiers" .

68 8 . Je ne connais pas d'étude antérieure à mon article de 1977 où on ait soutenu que tout alexandrin de Mallarmé avait une coupe binaire ou (exactement) ternaire, et plus précisément une coupe 6ème ou 8ème . Dans leur article de 1974, J. Roubaud et P. Lusson exaltent chez Rimbaud et Mallarmé l'engagement d'un "processus de destruction du vers traditionnel", et citent comme révolutionnaires des vers alexandrins à e muet (indifféremment féminin ou masculin) 6ème, sans examiner simultanément si ces vers admettent des coupes ternaires; ils réduisent ainsi la "destruction" du vers à celle de la mesure binaire, mais celle-ci ne disparaît chez Mallarmé qu'au profit d'une autre mesure ternaire (ou semi-ternaire) d'accompagnement . Il faut distinguer l'apparition historique d'alexandrins non-binaires à coupe(s) ternaire(s) (ou admettant telle autre mesure) d'une part, et d'autre part les alexandrins, ou plutôt "12-syllabes", qui n'ont aucune mesure (donc notamment pas de mesure binaire); encore convient-il de distinguer ceux où telle ou telle mesure est simplement absente, de ceux où elle est violemment enjambée, ou mal réalisée . Mallarmé (et encore moins Rimbaud) n'est pas le premier poète à avoir omis la mesure binaire dans un alexandrin . Dès 1861 Mme Blanchecotte publie dans ses Poésies Nouvelles le vers Elle était belle, elle t'aimait. elle est passée (à syllabe féminine 6ème, proclitique devant la 7ème syllabe, nettement ternaire), qui, à supposer qu'il fût le premier du genre (ce qui est douteux), n'était pas tellement révolutionnaire, puisqu'il ne faisait qu'accomplir la fonction iso-métrique du rythme 4=4=4, ainsi mélangeable sans césure 6ème (du moins, tolérable), avec des 6+6 . Avant cette dame, Villiers produisait dans des poésies de jeu-

nesse le vers La pauvreté, squelette sombre aux yeux funestes (à syllabe féminine 7ème, nettement ternaire), en 1858 - époque où Rimbaud apprenait à lire, où Mallarmé allait à l'école . Ces deux vers de Blanchecotte et Villiers, avec le Trois chaises attendent la bière: un cierge, à terre sont les premiers en date que je connaisse à avoir un e féminin en 7ème ou en 6ème syllabe . Les trois sont sémantiquement funèbres (squelette, bière, passée); deux des trois évoquent la misère liée à la mort : mort misérable dans le vers de Mallarmé, misère semblable à la mort dans celui de Villiers. Cette convergence peut indiquer que ces poètes se faisaient violence en rejetant la mesure binaire (ou, chose voisine, en ne la réalisant que d'une manière intolérable), même s'ils se raccrochaient à la ternaire, et que cette violence métrique exprimait bien l'intolérable de la mort et de la misère (je cite Villiers et Blanchecotte d'après l'excellent article de Martinon (1909) qui est, curieusement, ce que j'ai lu de mieux informé sur ce problème, et qu'on ne cite jamais; Martinon se moquait bien des "progrès" de la métrique fondés sur la "phonétique expérimentale") . Avant ces dates mêmes, Baudelaire, Merval et Banville, parmi d'autres sans aucun doute, avaient écrit des alexandrins avec proclitique en 6ème syllabe . En 1866 Banville publie dans Les exilés le célèbre alexandrin Où je filais pensivement la blanche laine (que plus tard il "corrigea"), avec mot chevauchant la 6ème frontière et syllabe féminine 7ème; cette fois, ce n'est pas la misère et la violence qu'exprime l'abandon de la mesure binaire, mais inversement la nonchalance pensive; celle-ci peut être plus précisément exprimée par l'air de négligence et d'aisance qu'il pouvait y avoir, au bout d'un certain temps, à se laisser entièrement porter par la mesure ternaire . Cf. note 11 ci-dessous . A part son vers de jeunesse (non publié) sans coupe 4ème et seulement semi-ternaire, Mallarmé est donc métriquement, jusqu'à ses derniers vers, dans son milieu d'avant-garde, plutôt un conservateur . Ce qui, sans être révolutionnaire, est moins classique chez lui est la relative indépendance de la mesure binaire et du rythme apparent; mais à cet égard, quel bourgeois à côté de Verlaine, qui enjambe bien plus la coupe binaire, et enjambe jusqu'aux coupes ternaires .

69 9 . Dans les manuels scolaires et anthologies, et plus encore dans l'enseignement moderne de la poésie aux enfants, le mélange de morceaux choisis de poètes de styles et métriques différents (incluant jusqu'à l'absence de métrique des vers libres), tend à produire chez le lecteur une espèce de métrique moyenne, entropique, en fait minimale, c'est-à-dire à la limite l'absence même de métrique, un peu comme la mise bout à bout d'un vers de 8 syllabes d'un poème, puis d'un vers de 7 syllabes d'un autre poème, puis d'un vers de 10 syllabes (4-6) d'un autre poème, et ainsi de suite rhapsodiquement, constitue, tout simplement, de la prose . Ce cas limite est à peu près atteint chez l'enfant à qui on fait apprendre par coeur sans discrimination quatre "vers" de Prévert entre quatre "vers" de Verhaeren et quatre "vers" de La Fontaine, le tout couronné de Dubus . Le fonctionnement de la fiction graphique classique chez les uns, et pas chez les autres, n'ajoute pas peu à la complète confusion .

72 10 . Si dans un vers comme A me peigner nonchalamment dans un miroir aucun mot ne semble "partir d'avance" (comme quelque peigne?), c'est que disposant de l'évidente mesure ternaire, on se dispense de la binaire . Si Thibaudet trouve que le mot tous "part d'avance" dans Quand en face tous leur ont craché les dédains, c'est qu'il ne peut s'accrocher à aucune mesure ternaire, et qu'ainsi il s'accroche (inconsciemment) à la binaire . L'enjambement est particulièrement violent dans ce vers, parce que la césure binaire non seulement suit un proclitique, mais aussi précède seulement un auxiliaire dans leur + ont . C'est en fait l'enjambement de coupe binaire le plus hardi chez Mallarmé (chez Verlaine, on pourrait imaginer une coupe 8ème dans CRA = ché, peut-être?) . Ainsi, du point de vue de la concordance comme du point de vue métrique, Mallarmé, poète mûr, s'est assagi après quelques incartades . Il faut évidemment rapprocher la violence de l'enjambement de la violence du crachat . C'est dans le même poème que figure le vers Mais eux, pourquoi n'endosser pas, ces baladins, exprimant des propos violemment méprisants avec l'absence de mesure binaire et même, dans le rythme ternaire, avec une coupe 4ème peu évidente .

78 11 . On a remarqué (note 8) que l'idée de misère et de mort dans le vers (Ef6, 1), par comparaison avec les vers Ef6 ou Ef7 de Blan-

checotte et Villiers, paraissait associée avec le rejet de la mesure binaire . Par comparaison à l'intérieur même de l'oeuvre de Mallarmé, il n'est peut-être pas indifférent que son autre vers Ef6 figure dans cette suite : Cet immatériel deuil opprime de maints / Nubiles plis l'astre mûri des lendemains : dans un "Tombeau", les enjambements immatériel + deuil et maints / Nubiles plis, conjointement avec l'abandon ou le rejet de la mesure binaire dans le second vers, peuvent exprimer métriquement l'atmosphère d'oppression (opprime) associée au deuil . Le vers (Ef7 et M6) Contre le marbre vainement de Baudelaire, dans le "Tombeau de Charles Baudelaire", provoque le rejet de la mesure binaire par le mot vainement; ce mot désigne l'inefficacité d'un feuillage votif apposé contre le marbre funèbre de Baudelaire, inefficacité associée au caractère irrémédiable de la mort (cf. l'impassibilité du marbre) . Le vers (M6, 4) Que se dévêt pli selon pli la pierre veuve dans "Remémoration d'amis belges" évoque le précédent par l'expression pli selon pli (évoquant maints (...) plis) et la pierre veuve évoquant le marbre funèbre . Le vers (M6, 6) Soupirs de sang, or meurtrier, pâmoison, fête (plus tard remplacé par Tison de gloire, sang par écume, or, tempête où l'or meurtrier fait place au sang par écume) chevauche la 6ème frontière syllabique par le mot meurtrier qui évoque une mort violente . Ainsi 5 sur 8 parmi les vers (Ef6 ou Ef7 ou M6) de Mallarmé sont directement liés à l'idée de mort . Parmi les 3 autres on remarque que (M6, 2) Accable, belle indolemment comme les fleurs et (M6, 3) A me peigner nonchalamment dans un miroir présentent, chevauchant la 6ème frontière, deux adverbes presque synonymes, apparentés sémantiquement à l'adverbe du vers Où je filais pensivement la blanche laine de Banville dans Les exilés (1866) . Cette idée est exactement inverse de celle de violence. L'ambivalence violence-indolence est en fait peut-être complètement représentée dans (M6, 2) où le mot Accable porte le poids du contexte (italiques miennes) :

De l'éternel azur la sereine ironie  
Accable, belle indolemment comme les fleurs,  
 Le poète impuissant qui maudit son génie  
 A travers un désert stérile de Douleurs.

Ainsi 7 sur 8 des vers (Ef6 ou M6 ou Ef7), en fait (Ef6 ou M6), de Mallarmé expriment la violence ou l'indolence (cf. note 8) . Reste



le vers (M6, 1) qui n'est pas directement associé à la notion de mort, mais qui figure parmi six vers exprimant de violentes insultes à des mendieurs d'azur qui têtent la douleur et qui, après que tous leur ont craché les dédains, (...) excédés de malaises badins // Vont ridiculement se pendre au réverbère . Cette mort en suspension après les crachats évoque celle de Jésus crucifié; dans ce contexte, l'idée d'endosser un haillon écarlate évoque les derniers outrages fait à Jésus avant sa mise à mort (déguisement en roi qu'on exhibe) . Ainsi le chevauchement de la frontière 6ème par endosser, associé à la "Passion" de Jésus dans les Evangiles, est indirectement associé à la mort . La convergence remarquable des 8 vers M6 ou Ef6 en deux groupes opposés (violence et indolence) confirme la force expressive de l'abandon de la mesubinaire pour la ternaire chez Mallarmé .

79 12 . De plus 8-4 et 4-8 sont composés des deux mêmes éléments, seulement en relation de permutation . Sur l'éventuelle division de 8-4 en 3-5-4 ou 2-6-4, voir Martinon (1909:52sv.) pour qui on serait passé progressivement de 4-4-4 à 3-5-4 puis 2-6-4 par déplacement de la "césure de soutien" ainsi réduite à n'être qu'un "accent quelconque" : "on a ainsi en quelque sorte un vers de 8 syllabes aux accents mobiles suivi d'un élément de 4" .

81 13 . Dans des vers autonomes 4+4+4, radicalement indépendants de l'alexandrin, les coupes à débordement de syllabe féminine du genre Plus que les peu = ples, plus que l'as = tre, plus que l'île seraient exclues . A en juger par l'alexandrin et le 4-6 classiques, il semblerait qu'il puisse y avoir une tendance à traiter les mesures fondamentales comme mesures de composition dans la poésie française syllabique . Cf. chapitre 2, §5 .

86 14 . Evidemment si des C6 étaient en même temps Ef6 ou Ef7 (comme Pâle et rose comme une coquille marine ou Emblème pour une véritable nourrice) ils ne pourraient pas servir à l'argumentation faite ici; mais il se trouve qu'aucun C6 de Mallarmé n'est en même temps Ef6 ou Ef7 (qu'aucun, en outre, ne soit M6, ça va de soi, par définition) .

87 15 . J'appelle assez arbitrairement ici "rythme naturel", pour un poème de littérature écrite, le rythme suggéré par la graphie (donc essentiellement la syntaxe) à un lecteur serein et assis. Cf. index, "rythme naturel" .

99 16 . Le principe d'indépendance syllabique des vers ne me semble

pas impliquer qu'il y ait une interruption (pause, silence, coup de glotte) entre deux vers, mais seulement qu'il n'y ait pas mélange syllabique (enchaînement) de l'un à l'autre; une interruption, peut-être, ne s'impose selon ce principe que si en son absence il y avait automatiquement enchaînement .

La coupure métrique graphique intérieure à vi / te serait la seule, chez Mallarmé, à ne même pas coïncider avec une frontière de morphèmes . Ceci renforce la suggestion selon laquelle les vers qui se partagent ce mot doivent être cosyllabés et vraiment considérés comme composant un vers de dimension supérieure; dans ce sur-vers porteurs de dépêche allez vite où mon ami Montaut demeure on peut réanalyser les composants en porteurs de dépêche allez vite et où mon ami Montaut demeure, c'est-à-dire d'une manière tout à fait classique, sans enjambement à la "césure" (seulement enchaînement de composition) . Naturellement cette réanalyse est en conflit avec la présentation graphique et le système des rimes . Ce genre de jeu est banal chez Verlaine .

17 . Rochette (1911:56sv.) argumente ainsi en faveur de la possibilité d'enjambements de la césure 6ème par analogie avec les enjambements manifestes d'entrevers .

18 . J. Vastékri écrit dans sa Révolution du langage poétique (1974, Seuil, p.239) au sujet de "Prose" : "Ce texte qui garde une métrique traditionnelle (octosyllabes irréguliers avec césure après la 4<sup>e</sup>, rimes croisées dans des strophes de quatre vers) déploie un réseau supplémentaire de différentielles significantes qui annonce la possibilité d'abandonner le mètre traditionnel au profit d'une nouvelle organisation rythmique".  
N'importe quoi!

CHAPITRE IV  
VERLAINE

## METRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE VERLAINE

Quand on veut donner un exemple d'alexandrin affranchi de toute règle, métrique, on cite Verlaine . Lui-même qu'en pensait-il ? Il n'a pas publié de doctrine sur cette question; mais sans doute n'était-il pas opposé à des vues du genre de celle de Souza (1892), dont on parlera : son alexandrin lui paraissait sans doute pratiquement libre, dans le seul cadre fixe de ses douze syllabes<sup>1</sup>. Presque toujours, à part quelques pièces aisément distinguables, même quand il brouille le sentiment du nombre comme dans ces dix-syllabes, il maintient une apparence au moins théorique d'isométrie (p.854) :

*J'admire l'ambition du Vers Libre,  
- Et moi-même que fais-je en ce moment  
Que d'essayer d'émouvoir l'équilibre  
D'un nombre ayant deux rythmes seulement?*

*Il est vrai que je reste dans ce nombre  
Et dans la rime, un abus que je sais  
Combien il pèse et combien il encombre,  
Mais indispensable à notre art français*

*Autrement muet dans la poésie  
Puisque le langage est sourd à l'accent.*

J'ai peine à croire que dans quelques-uns de ces vers, et dans d'autres poèmes encore plus durs à sentir comme exactement isométriques, Verlaine ait construit l'équivalence sur son seul instinct du nombre syllabique, et sans s'aider ou de ses doigts, ou de la durée dans une diction artificielle . Ses alexandrins ne me font pas la même impression, je crois que j'en sens l'isométrie et qu'un vers de onze ou treize syllabes ne se confondrait pas avec eux . Et il est difficile de croire qu'il ait écrit près de 10 000 alexandrins en "trichant" : "Crimen Amoris" (pp.378-381) est peut-être le plus long de ses poèmes théoriquement isométriques (100 vers de "11") dans lesquels il me semble impossible, même avec effort, de sentir précisément et sûrement l'isométrie en tout point. Rien dans ce genre, bien sûr, de comparable à un recueil comme *Elégies* composé uniquement de 806 alexandrins dont certains divisés selon un dialogue en trois ou quatre répliques . Si on admet que l'é-

quivalence numérique n'est plus systématiquement et exactement perceptible au-delà du nombre 8, et que Verlaine ne comptait pas ses alexandrins sur les doigts, on peut se demander selon quelle structure métrique instinctive il les mesurait .

Cependant l'absolue liberté métrique de l'alexandrin de Verlaine devrait être une donnée de l'évidence au moins depuis *Sagesse* ou *Dédicaces* à juger par l'unanimité des analystes, qu'ils la déplorent ou qu'ils la louent . La déploration est fréquente, surtout pour les oeuvres postérieures à *Parallèlement* probablement attribuées à l'alcool: le vers titube, bien sûr . Citant Huysmans pour qui ce vers est "coupé par d'invraisemblables césures" (*A Rebours*), Matthieu (1932:II,pp.543sv.) juge que "le rythme en est douteux, la scansion est discutable". Ainsi l'alexandrin *Et le vieux tremble sa plainte sempiternelle* (dans les *Poèmes Saturniens*, déjà!) "est un faux alexandrin . C'est un décasyllabe ou un mètre libre" . Chez Verlaine "notre alexandrin traditionnel" est "atteint dans sa moelle et dans ses vertèbres, grièvement". Ce sont des vers qui ont "sur le papier douze syllabes . Combien en ont-ils réellement pour l'oreille ?" . Matthieu (p.555) accorde seulement à Verlaine le bénéfice de "savoir compter jusqu'à douze" . Plus généreux, les éditeurs de la Pléiade (Y.G. Le Dantec & J. Borel) reculent jusqu'à *Elégies* le fond de la déchéance: "la langue, la mécanique même du vers achèvent de se défaire . C'est la main et l'outil qui, ici, tour à tour, se dérobent" (p.785) . Morier, discutant de l'alexandrin en général, distingue (1975:43sv.) l'alexandrin "classique", l'alexandrin "romantique", l'alexandrin "libéré", et, au-delà de la libération, "l'alexandrin désarticulé" défini comme "la négation de toute structure" (p.55) ; ses deux exemples sont de Verlaine: *Hein, de t'être faite une veuve consolée?* (dans *Elégies*) et *Pense! Et quel beau cas batrachomyomachique!* (dans *Invectives*)<sup>2</sup>; il les coupe d'office respectivement en 1-4-3-4 et 1-4-7 (avouant ainsi que ses "coupes" ne sont pas une "structure"), et commente:

"Ce n'est plus qu'une caricature du vers . Et personne, à l'audition de tels "alexandrins", ne saurait jurer qu'ils ont bien le nombre de syllabes réglementaires ..."

Pourtant c'est Morier qui, le premier je crois<sup>3</sup>, a soupçonné la hardiesse de certains enjambements chez Verlaine (il coupe par exemple *Tu consoles et tu berces, et le chagrin, ou Et bēni signal d'es- - pérance et de refuge*, p.192). Rares sont ceux qui reconnaissent, comme Royère (1932), que "jamais l'instrument de Verlaine n'a faibli . Il fut jusqu'à son dernier jour un versi-

n2

n3

ficateur infallible" ; ou comme Antoine Adam (1953:147) reconnaissant jusque dans *Élégies* "la science exquise de la langue et du vers" .

Comme pour être tout à fait convaincants, parfois les critiques qui médisent de la "boîterie" du vers de Verlaine le *font* en effet boîter . Dans les pages citées tout à l'heure Matthieu prête à Verlaine l' "alexandrin"<sup>4</sup>

*Ta fête, et qu'il faut encore que je la souhaite*

Ce treize-syllabes est évidemment de Matthieu (comparer Verlaine, 1962:954) . C'est un peu comme Martino (1951:175) citant (approbateur, lui) comme "vers impairs" :

*Et surtout préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air  
Sans rien en lui qui pèse ou pose.*

c'est-à-dire substituant à des 4+5 d'informes 8, 9 et 8 . Verlaine, il faut le dire, n'est pas très bien servi par les éditeurs, et lui-même, de réédition en réédition, ne fut pas un très scrupuleux correcteur de ses propres épreuves .

Ceux-là mêmes qui louent la métrique de l'alexandrin de Verlaine, ou ne la condamnent pas, en donnent-ils une idée différente de ceux qui la condamnent, le blâme mis à part ? Quand on ne reconnaît pas dans son alexandrin le classique binaire ou "tétramètre" à césure 6ème, on voit, entre choses, le plus souvent des "trimètres" de toutes espèces, en plus du 4-4-4 lui-même ; "trimètre anarchique", dit Morier (1975:52) à propos de *Affectait le dandinement des matelots*, scandé 3-5-4; mais si le même métricien voit un 4-4-4 dans *Et l'extase - perpétuelle - et la science*, c'est au prix de l'hypothèse qu'e féminin peut précéder la coupe chez Verlaine . Le Hir (1972:pp.62-63) scande selon les "accents" *Douce, pensève et brune, et jamais étonnée* (pour des raisons qui m'échappent: pourquoi un accent plus faible sur *pensève* ou nul<sup>sur</sup> *jamais*, par exemple?), et il baptise cela "trimètre" (pourquoi pas binaire à césure médiane? ou tétramètre?); c'est donc un trimètre 1-5-6 (à moins que ce ne soit un 2-4-6) dans l'esprit de Le Hir . Martino (1951:173) précise que l'alexandrin ternaire est "coupé en trois mesures égales ou à peu près égales" et il le prouve par les "ternaires" qu'il scande *Mon Dieu m'a dit: - Mon fils il faut m'aimer. - Tu vois / Mon flanc percé, - mon coeur qui rayonne - et qui saigne* (un 4-6-2 et un 4-5-3), *De larmes - et mes bras douloureux - sous le poids* (3-6-3, avec e féminin devant une coupe), tout ceci pour aboutir au dimètre 5-7 *Lamentable ami - qui me cherches où je suis;*

d'où il conclut que les "ternaires" de Verlaine sont "fort inégaux", que ce sont "de petits groupes rythmiques inégaux" . Patillon (1977:50) dans son "Précis" d'analyse littéraire nous découpe en tétramètres et trimètres le sonnet "Après trois ans" pour aboutir au ternaire *Grê- - le parmi l'odeur* *ja- - de du réséda*, un 1-6-5 . Inutile de prolonger<sup>5</sup> cette liste fastidieuse pour conclure que selon ces analystes, un dimètre se scande 6-6 ... ou autrement, un trimètre 4-4-4 ... ou autrement : rien n'est impossible à Verlaine versificateur . Mais à ce *n'importe quoi*, qui est le degré zéro de la métrique, ils reconnaissent des propriétés en quelque sorte positives d'irrégularité; Deloffre (1973:135) parle des "césures irrégulières" de *Sagesse*<sup>6</sup>; on donne une impression un peu plus positive en parlant de "multiplication des coupes" (Martino, p.173), de leur mobilité, de leur variété .

Il est plus conséquent de conclure, au vu de telles analyses, que de tels vers sont "une façon de démolir intérieurement" l'alexandrin, que c'est une "rupture complète de l'harmonie du grand vers" (Martino, pp.173-174); qu'à "multiplier" ainsi les coupes Verlaine "disloqu(e) tout à fait l'alexandrin" (Chevalier & autres, 1964:454); et qu'ainsi les vers de Verlaine sont "en réalité une prose" (bien sûr, "rythmée") (Martino, p.174), où, si on est tout à fait conséquent, la notion de "coupe" n'a plus la moindre signification métrique . Au terme de leurs analyses, les admirateurs de l'infinie variété des "coupes" de Verlaine rejoignent Matthieu (1932:556) déclarant, à propos d'un sonnet "rythmé par des hoquets d'ivrogne": "les chiens noirs de la prose achèvent de dévorer le vers noble . C'est la curée" .

L'étude la plus précise de l'alexandrin de Verlaine, encore citée parfois comme satisfaisante<sup>7</sup>, est peut-être celle qu'y consacre Souza dans un chapitre de son *Rythme poétique*, publié du vivant même du poète (1892) ! Citant à propos de l'alexandrin en général les *Eléments de psychologie physiologique* de Wundt, Souza (p.47) rapporte que ce dernier "a expérimenté que le chiffre de 12 unités rythmiques à la série est le *dernier perceptible*"; il croit d'autre part (p.122sv.) que certains nombres difficiles à percevoir et reconnaître se perçoivent indirectement, par une espèce de décomposition; ainsi "la perception totale" du nombre 7 pourrait se décomposer en celle des nombres 4 et 3 par exemple, d'abord reconnus . La division de l'alexandrin par une "césure immuable" en 6-6 est donc métriquement superflue: elle représente "l'ordre mécanique" (p.100) . C'est la "vie naturelle, révoltée" contre cette ordre, qui donne naissance à d'autres "rythmes" . Souza, qui se flatte de parvenir

"à quelque précision", déclare (p.101) que tout alexandrin qui n'a pas la coupe fixe 6ème a "deux césures mobiles" dont l'une peut être "faible" (si elle n'est "pas sensible", "le vers ne sera presque jamais rythmique"). Théorie d'une précision bien factice, car le vers à 1 césure mobile sensible étant encore nommé "vers" et pouvant parfois même être "rythmique", le credo *Tout vers a une césure fixe 6ème ou une césure sensible mobile* revient à peu près à *Tout vers a au moins une césure*. Il est seulement préférable pour le "rythme" qu'il en ait 2 s'il n'a pas la 6ème, mais qui oserait énoncer une règle absolue à propos d'un poète censé appliquer cette métrique ? Citant pêle-mêle des poètes de toutes époques, Souza définit les "principaux" rythmes ternaires (p.105) comme étant les suivants:

4-4-4	3-4-5
3-5-4	5-4-3
4-5-3	4-3-5
2-6-4	5-3-4
4-6-2	2-5-5
3-6-3	5-5-2
	5-2-5

Et ainsi on trouve chez Verlaine toute une variété de ternaires à coupes "mobiles": *Et toujours, - maternelle endormeu<sup>le</sup> - se des râles et Vont et vien - nent . Des tas d'embarras. - Des négoces* (pp.121 et 160: 3-6-3); *Où l'après-midi - va mourir. - Et la bonté* (5-3-4, p.126); *Certes! - si tu le veux mériter, - mon fils, oui* (2-7-3 au prix d'un e féminin devant la coupe, p.157); *La chair et le sang - pour le calé - ce et l'hostie* (5-4-3, p.126), *Voix d'autrui: - des lointains dans des brouillards . - Des noces* (3-7-2, p.160); *Du bout fin - de la quenot - te de ton souris* (3-4-5, p.125); *Et tou - tes! Mais encor len - tes, bien éveillées* (2-5-5, p.158) . Et nulle part Souza ne prétend que sa description ait épuisé la richesse des ternaires de Verlaine . Or la perception n'étant pas, comme il croit, capable d'additionner des nombres quelconques, et le nombre douze n'étant pas non plus directement reconnaissable, si la "métrique" de l'alexandrin de Verlaine était même à peu près telle qu'il la présente, il serait vraisemblablement impossible à un être humain de reconnaître la majorité de ses alexandrins comme équivalents entre eux, et pour y décider en lisant des diérèses et synérèses, il serait nécessaire de compter sur ses doigts .



Si les analyses évoquées jusqu'ici sont correctes, on peut immédiatement en conclure ceci: dans les alexandrins de Verlaine, la disposition des e muets, des limites de mots, de tout ce qu'on peut soupçonner d'avoir à faire avec une mesure précise, n'obéissent à aucune contrainte précise et absolue; tout au plus peut-on s'attendre à observer des tendances exprimables par des statistiques du genre: dans tel recueil de Verlaine presque la moitié des alexandrins ont une césure binaire médiane au moins, les deux tiers restants ont deux césures principales, le reste est fabriqué n'importe comment (parce que dans la moitié des alexandrins il y a une limite de mots au milieu, dans les deux tiers restants il y a deux limites remarquables de mots quelque part dans le vers, etc.) . Si l'alexandrin de Verlaine est libre, il ne faut guère espérer trouver des chiffres plus nets que ça . Ce sont des choses qu'on peut vérifier en analysant d'une manière exhaustive et systématique la totalité de ses alexandrins . A ma connaissance personne ne s'est abaissé à cette besogne, soit qu'on ait pas aperçu le besoin de contrôler l' "évidence" des scansionnements dont j'ai donné un échantillon, soit qu'entre l'analyse-dégustation faite de chic et l'étude systématique on ait choisi la plus aisée . Je donnerai dans ce chapitre un aperçu de ce que pourrait être une "métricométrie" complète de l'alexandrin de Verlaine, relativement à quelques propriétés et à quelques positions dans le vers . Uniquement par commodité, j'ai utilisé l'édition par Y.G.Le Dantec et J. Borel des *Oeuvres poétiques complètes* (1962, collection "La Pléiade") qu'il m'a fallu "compléter" par l'édition des *Oeuvres complètes de Paul Verlaine* du Club du meilleur livre (1960) parce que les deux recueils pornographiques *Femmes et Hommes* et le sonnet du trou du cul ne figuraient pas dans la précédente . L'étude qui suit n'est donc en fait qu'une étude de l'alexandrin de Verlaine d'après ces deux éditions complémentaires, et encore ai-je pu, sur une oeuvre aussi vaste, ajouter mes propres erreurs de compte ou de lecture (il est particulièrement facile de "corriger" spontanément et inconsciemment à la lecture un vers qui sinon paraîtrait "faux") . Au moins deux oeuvres de Verlaine ont dû être écrites en collaboration: la revue *Qui veut des merveilles?* signée de lui et Coppée (1867) et le sonnet de trou du cul dans l'*Album satirique* censément fait à deux avec Rimbaud . Ces deux oeuvres ne posent guère de problème particulier du point de vue de l'analyse faite ci-dessous; le sonnet ne compte par définition que 14 vers (alexandrins), et quoi que les éditeurs de la Pléiade disent de l'appétit de Verlaine à pasticher Coppée, il me semble que la verve de la versification de *Qui veut des merveilles?* est assez éloignée de la platitude de Coppée comme versifieur . Enfin la brève ébauche de *Vaucochard et Fils Ier*

prétendument ou soi-disant projetée en collaboration avec Lucien Viotti et plus tard Cazals est considérée comme entièrement de Verlaine par les éditeurs de La Pléiade, et d'ailleurs ne présente que 6 alexandrins, métriquement insignifiants. J'omettrai désormais de rappeler que Verlaine a pu partager la responsabilité de ces trois "œuvres".

En suivant l'ordre de la Pléiade on obtient, si mes chiffres sont exacts, la répartition suivante pour les alexandrins:

	nombre d'alexandrins	
<i>Premiers vers</i> (pp.11-22)	203	
<i>Qui veut des merveilles?</i> (pp.23-40)	201	
<i>Vaucochard et Fils Ier</i> (pp.40-41)	6	
<i>Poèmes saturniens</i> (pp.57-96)	769	
<i>Fêtes galantes</i> (pp.107-121)	74	
<i>Poèmes contemporains des Poèmes Saturniens et des Fêtes Galantes</i> (pp.125-132)	75	
<i>La bonne chanson</i> (pp.141-157)	145	
<i>(Contribution à l') Album zutique</i> (pp.165-167)	44	
<i>Romances sans paroles</i> (pp.191-209)	42	
<i>Poèmes contemporains de La Bonne Chanson et de Romances sans Paroles</i> (pp.213-215)	18	<u>1577</u>
<i>Sagesse</i> (pp.240-291)	648	
<i>Reliquat de Cellulairement et poèmes contemporains de Sagesse</i> (pp.295-303)	151	
<i>Jadis et naguère</i> (pp.319-397)	1332	
<i>Amour</i> (405-463)	1037	<u>4745</u>
<i>Parallèlement</i> (pp.484-539)	266	
<i>Poèmes contemporains de Parallèlement</i> (pp.543-545)	16	<u>5027</u>
<i>Dédicaces</i> (pp.552-642)	742	
<i>Bonheur</i> (pp.657-703)	870	
<i>Chansons pour elle</i> (pp.709-728)	27	
<i>Liturgies intimes</i> (pp.734-757)	211	
<i>Odes en son honneur</i> (pp.763-782)	117	
<i>Elégies</i> (pp.787-810)	806	
<i>Le livre posthume</i> (pp.816-822)	99	
<i>Dans les limbes</i> (pp.827-843)	186	
<i>Epigrammes</i> (pp.850-878)	109	
<i>C'air</i> (pp.885-893)	33	
<i>Invectives</i> (pp.899-964)	494	

<i>Biblio-sonnets</i> (pp.969-978)	168	
<i>Poèmes divers</i> (pp.981-1040)	523	
<i>Vive le Roy</i> (pp.1043-1051)	230	<u>9642</u>

Soit 9642 alexandrins dans l'édition de la Pléiade (ici désignée par "Verlaine, 1962") non-compte tenu des notes et variantes (il vaudrait la peine, en fait, d'étudier systématiquement les variantes des premières éditions de Verlaine) . A quoi s'ajoutent, dans l'édition du Club du meilleur livre ("Verlaine, 1950" ici) :

<i>Femmes</i> (pp.19-44)	89	
<i>Hombres</i> (pp.47-63)	139	
<i>Trau du cul</i>	14	<u>9884</u>

Soit près de 10 000 douze-syllabes . Le nombre de 9884 n'est significatif qu'à deux ou trois dizaines près (environ) même indépendamment du problème d'édition, parce que l'identification des vers exactement 12-syllabiques est problématique dans plusieurs cas - très minoritaires toutefois, compte tenu de la masse totale .

10 000 alexandrins, c'est plus qu'assez pour contrôler le sérieux de l'idée que l'alexandrin de Verlaine n'a aucune structure métrique interne, ou quasi . Sur ces 10 000 près de la moitié sont du Verlaine souvent jugé littérairement déchu, vers titubant d'hôpital ou de cabaret: s'ils sont tels ça se verra . Etudions d'abord sur ce corpus la distribution de l'e muet féminin, en contrôlant si son éventuelle apparition en sixième syllabe est libre ou conditionnée .

## I . VERS A SIXIEME SYLLABE FEMININE

## LISTE Ef6: DODECASYLLABES AYANT UN E FEMININ DEVANT LE SIXIEME INTERVALLE

(1, p247) Une candeur d'une fraîcheur délicieuse ...

(2, p248) O, va prier contre l'orage, va prier.

(3, p249) En louant Dieu, comme Garo, de toutes choses!

(4, p302) L'après-midi, cloches encor. Des files d'hommes,

(5, p388) Un rendez-vous.

Elle ne put la déchirer.

(6, p430) Oiseau sur ce pâle roseau fleuri jadis,

(7, p436) Néoptolème, âme charmante et chaste tête,

(8, p444) Depuis Eden jusques à Ce Jour Irrité.

(9, p445) Où m'abriter contre tel chagrin de Tom Pouce,

(10, p453) Croula dans des choses d'argent comme un mur croule.

(11, p505) Elle ressemble une putain dont les prouesses

(12, p514) A cause de cette faiblesse, fleur du corps,

(13, p514) Accueillent d'escroquerie après le poète ...

(14, p514) Qui m'agacent!... Muses, or, sus à la vermine!

(15, p521) Telles qu'au prix d'elles les amours dans le rang

(16, p555) A ce qu' "assure" une dure philosophie!

(17, p563) Qu'il fait belle et digne figure au bal, à table,

- (18, p563) Il vit, l'été comme l'hiver, à la Grand'Jatte.
- (19, p567) Agonisait presque, comme un tigre agonise.
- (20, p584) Presque aimée à cause de ta gente sagesse
- (21, p586) "Il aurait peut-être mieux fait sur mon chapeau!"
- (22, p588) A cette mauvaise criarde, et ça vaut mieux!
- (23, p604) Elle s'enquête, elle tremble, comme inquiète
- (24, p610) Une plaine lourde de sang, blême de nuit,
- (25, p610) Des cris éteints qu'une rumeur de rêve suit,
- (26, p518) Mon cher enfant, grande vertu de moi, la rente
- (27, p625) Et son nénez, roses tous deux, semblaient la seule
- (28, p641) Afin que les cloches encor de Notre-Dame
- (29, p675) L'Eucharistie, elle, les confond et les rend
- (30, p676) - Les morts sont morts, douce leur soit l'éternité! -
- (31, p684) Sa place à toi, juste soleil de tout le monde,
- (32, p698) Que l'étranger mette son pied sur le vieux sol
- (33, p698) La France de Quatre-vingt-treize, l'homme alors,
- (34, p699) Et quand, sur la place publique, habits et blouses,
- (35, p748) Hymnes brûlants d'une théologie intense
- (36, p757) Les pieds pleins de cloques et les usages morts,

- (37, p766) Et si forte et rude parfois. Douce et naïve
- (38, p791) Pour ce qui me reste de vie et pour la mort!
- (39, p797) Enfin c'est toi! Laisse-moi rester dans tes bras;
- (40, p799) Et par degrés l'humble trottoir en théories
- (41, p804) D'être un chrétien digne du nom, dans ces scandales,
- (42, p805) Compte celui d'une jalousie implacable
- (43, p805) J'aimerais moins suivre mes propres funérailles,
- (44, p805) S'il s'agit de quelque surprise prise mal.
- (45, p806) Et si drôle comme tu l'es lorsque tu veux,
- (46, p807) Traversé-traverseras-tu, dans que de sens!
- (47, p809) La leçon que l'alme nature me souffla,
- (48, p828) Le dos à la porte d'entrée, ô l'étonnant
- (49, p832) Je lui ferais une conduite de Grenoble,
- (50, p833) Des langues bavardes, et quel scandale! - et leste,
- (51, p836) Ont essayé, même s'efforcent d'essayer
- (52, p900) Je fais ces vers comme l'on marche devant soi
- (53, p916) Qui sans elle n'eusses, triste gagne-petit,
- (54, p917) (Comme tu prononces, double et triple auverpin)
- (55, p919) Composé de quatre vieillards, d'une demi-

(56, p920) Prit ce biais d'être malade.

Après l'orage

(57, p963) Et scandaleux comme l'ilote. Oui, mais quel ample

(58, p971) Tout au plus des pattes en cuivre et des chefs d'ours;

(59, p974) Néanmoins contriste le coeur, ombre et nuance,

(60, p983) Formant des lacs d'une mélancolie intense,

(61, p987) Planant sur les villes légères et les autres),

(62, p991) Ne perds jamais cette vertu, la confiance!

(63, p992) Or, maintenant quelque force m'est revenue

(64, p992) Tout mon corps et toute mon âme et tout cet être

(65, p1007) Que la Cathédrale termine en oraison,

(66, p1046) D'homme, hardi comme les pages de ma suite,

(67, p1048) Des gens de rien vinrent alors en affluences,

(68, p1048) Vive le roi! Vive le roi! Vive le roi!

(69, p1049) Vive le roi!

Vive la nation!

A bas

(70, p1049) La nation! Vive le roi!

On n'en meurt pas,

(71, p1050) Vive le roi!

Vive la nation, cochons!

(72, Hp48) De Sodome morte, martyre pour sa gloire.

(73, Hp58) Ou si je lui tourne le mien semble vouloir

La propriété Ef6 isole 73 vers sur le corpus, soit environ 1 sur 135 . C'est peu, statistiquement: si les 10 000 alexandrins étaient absolument libres, on s'attendrait plutôt à en trouver un nombre de l'ordre de 1000 qui soient Ef6 . Aucun n'apparaît avant *Sagesse* ; ils deviennent proportionnellement plus fréquents à partir de *Dédicaces* . Admettons, comme hypothèse de travail, qu'e féminin ne peut pas être la dernière voyelle numéraire d'une unité métrique, donc d'un vers ou d'un hémistiche ; dans cette hypothèse aucun vers Ef6 ne peut être métriquement 6-6 . Au vu de la liste Ef6 on peut alors conclure qu'à partir de *Sagesse*, certains alexandrins n'ont pas de césure 6-6, et on peut se demander si avant ce recueil, jusqu'aux *Romances sans paroles* comprises, tous les alexandrins n'auraient pas la césure 6ème .

A défaut de la plus classique régularité (constance de la mesure 6-6), on peut se demander si les alexandrins de Verlaine, où la mesure 6-6 paraît déjà statistiquement majoritaire, ne présenteraient pas le rythme ternaire 4-4-4, ou à défaut les variantes que j'ai appelées "semi-ternaires" 8-4 et 4-8 . C'est le système métrique qu'on a reconnu chez Mallarmé . Comment tester la possibilité des coupes rythmiques ternaires ? Appliquons d'abord aveuglément la méthode qui, appliquée à Mallarmé, a donné des résultats nets: supposons qu'une coupe "ternaire" (c'est-à-dire 4ème ou 8ème) est exclue si elle devrait suivre un e féminin ou diviser la partie masculine d'un mot, et admettons que par contre elle peut précéder une syllabe féminine (cela revenant à supposer que les coupes ternaires sont analytiques, et non des coupes qui a la propriété Ef4 ou M4 n'a pas de coupe analytique (coupe =) 4ème, et qu'un vers qui a la propriété Ef8 ou M8 n'a pas de coupe analytique 8ème . Dans un premier temps, étudions l'hypothèse selon laquelle tous les alexandrins de Verlaine qui n'ont pas de césure 6-6 auraient deux coupes ternaires . Cela revient ici à contrôler si tous les vers Ef6 ne sont ni Ef4 ni M4, ni Ef8 ni M8 . En voici la liste:

LISTE (Ef6 et ( Ef4 ou M4 ) ou ( Ef8 ou M8 ) )

(1, p.445)	Où m'abriter contre tel chagrin de Tom Pouce	-8
(2, p.514)	Accueillent d'escroquerie âpre le poète	-4
(3, p.514)	Qui m'agacant!... Muses, or, sus à la vermine	-4



(4, p.521)	Telles qu'au prix d'elles les amours dans le rang	-8
(5, p.555)	A ce qu'"assure" une dure philosophie	-8
(6, p.586)	"Il aurait peut-être mieux fait sur mon chapeau!"	-4
(7, p.588)	A cette mauvaise criarde, et ça vaut mieux	-4
(8, p.604)	Elle s'enquête, elle tremble, comme inquiète	-8
(9, p.610)	Une plaine lourde de sang, blême de nuit	-4
(10, p.675)	L'Eucharistie, elle, les confond et les rend	-8
(11, p.748)	Hymnes brûlants d'une théologie intense	-8
(12, p.797)	Enfin c'est toi! Laisse-moi rester dans tes bras	-8
(13, p.805)	Compte celui d'une jalousie implacable	-8
(14, p.806)	Et si drôle comme tu l'es lorsque tu veux	-4
(15, p.807)	Traversé-traverseras-tu, dans que de sens	-4
(16, p.833)	Des langues bavardes, et quel scandale! - et leste	-4
(17, p.916)	Qui sans elle n'eusses, triste gagne-petit	-4 -8
(18, p.917)	(Comme tu prononces, double et triple auverpin)	-4
(19, p.974)	Néanmoins contriste le coeur, ombre et nuance	-4
(20, p.983)	Formant`des lacs d'une mélancolie intense	-8
(21, p.992)	Or, maintenant quelque force m'est revenue	-8
(22, p.1007)	Que la Cathédrale termine en oraison	-4
(23, p.1049)	Vive le roi! Vive la nation! A bas	-8
(24, p.1050)	Vive le roi! Vive la nation, cochons	-8
(25, p.H48)	De Sodome morte, martyre pour sa gloire	-4

Ainsi près des deux tiers des vers Ef6 pourraient peut-être admettre deux coupes ternaires suivant le test (Ef-n, M-n); statistiquement, ce résultat semble indiquer qu'alors que la majorité des alexandrins de Verlaine ont une coupe 6-6, la majorité de ceux qui n'ont pas cette coupe sont coupés en 4-4-4. Mais ces chiffres ne laissent soupçonner que des tendances - ils ne révèlent pas une systématité absolue. Or suivant des tests plus exigeants, on a trouvé dans Mallarmé un alexandrin et un seul qui, à défaut d'être 6-6 ou 4-4-4, était 8-4. Contrôlons maintenant l'hypothèse selon laquelle tout alexandrin non 6-6 chez Verlaine serait semi-ternaire: 4-8 ou 8-4. Suivant le même test pour les coupes analytiques ternaires (Ef-n, M-n), nous obtenons la liste suivante:

LISTE (Ef6 et ( (Ef4 ou M4) et (Ef8 ou M8) ))

(1, p.916) Qui sans elle n'eusses, triste gagne-petit

Cette liste n'est pas vide: mais il ne s'en faut que d'un vers sur 10 000. Ce résultat presque net jette déjà un doute sérieux sur l'idée que l'alexandrin de Verlaine est affranchi de toute contrainte interne : suivant ces tests et les hypothèses faites jusqu'ici, à une exception près, tout alexandrin qui n'a pas de césure 6-6 admettrait deux, ou du moins une coupe analytique ternaire, 4ème ou 8ème, peut-être . Ce soupçon d'une systématisme presque exhaustive, bien supérieure à l'idée qu'on donne généralement de Verlaine, conduit même - avant de préciser les tests - à considérer avec une attention particulière *l'unique alexandrin de Verlaine, sur 10 000, qui ait un e féminin en 4ème, 6ème et 8ème syllabe* (et plus généralement, à avoir un e féminin en 6ème syllabe, et la propriété (Ef4 ou M4) et la propriété (Ef8 ou M8) ) ; car il n'existe évidemment chez Verlaine aucun alexandrin du type *Que la Cathédrale terminait l'oraison* (Ef6 et M4 et M8), ou *Que la Cathédrale compte les oraisons* (Ef6 et M4 et Ef8), ou *Déjà quelque force nous était revenue* (Ef6 et Ef4 et M8) : car si de tels vers existaient, ils figureraient par définition sur la dernière liste .

En fait ce vers singulier, *Qui sans elle n'eusses, triste gagne-petit*, n'est pas forcément un contre-exemple à l'hypothèse que tout alexandrin de Verlaine est 6-6, ou 4-4-4, ou 8-4 ou 4-8 : il peut aussi bien infirmer l'hypothèse faite jusqu'ici selon laquelle e féminin ne peut pas précéder une coupe parce qu'il ne peut pas être dernière voyelle numéraire d'une mesure . Or à première lecture, intuitivement, il me semble qu'on est plutôt guidé dans la seconde direction, parce que dans le poème où il figure, "A un magistrat de boue" (pp.916-917), ce vers donne nettement l'impression d'une vilaine césure (6ème), plutôt que l'impression d'une absence de césure, à mon goût . Il se pourrait donc que tout alexandrin de Verlaine soit effectivement binaire ou (semi-)ternaire, et que dans un seul cas e féminin soit dernière syllabe (numéraire) d'une mesure, et que dans ce cas il se distingue comme produisant un effet affreux - l'exception confirmant ainsi la règle . Mais on peut aller plus loin: dans cette *invective* qui est en fait une enguelade, Verlaine traite de con, compisse et conchie un magistrat d'origine auvergnate, "rustre" qui a réclamé contre le "poète" dans un tribunal de sa province des Ardennes; ce "grossier" a "péror(é)" contre Verlaine avec son "affreux accent, / Pire encore que drôle", de "double et triple auverpin", du haut de sa "boîte, / (Comme tu prononces, double et triple auverpin)" ; par la mise en rime de "poète" avec "boîte" réécrit "boête", Verlaine force métriquement<sup>8</sup> à parodier la prononciation auvergnate .

Dans ce contexte, la fonction du vers étudié, qui n'admettrait de coupe métrique que celles indiquées dans "*Qui sans elle = n'eusses, + triste = gagne-petit*", doit être d'imposer par la mesure elle-même de traiter l'e féminin comme une voyelle ordinaire, masculine . Le même traitement va de soi pour l'e féminin sixième de *Comme tu prononces, double et triple auverpîn*, où une coupe 8ème serait bien moins évidente; dans ce dernier cas, la parodie de prononciation méridionale (le traitement de l'e muet féminin est nettement méridional en Auvergne) tombe juste sur le mot *prononces* dans l'expression *Comme tu prononces* explicitement appliquée à *boîte*; dans le premier cas, le traitement d'e féminin comme voyelle masculine et ordinaire tombe justement sur le mot *eusses*, pédante forme verbale<sup>9</sup> d'autant plus ridicule pour "l'homme épris du seul beau" (du Nord!) qu'elle est prononcée avec un "affreux accent" . Ainsi, quoique la méthode métricométrique en elle-même ne permette pas d'interpréter ces vers, en isolant directement le vers (Ef6, 53), elle les signale d'une manière pertinente, et l'exception au traitement métrique de l'e féminin apparaît comme pleine de sens .

En fait, à proprement parler, il n'y a même pas exception dans ces vers au traitement général d'e féminin . Si nous avons eu affaire à un vers du genre *Ainsi qu'il prononceu, ce grossier auverpîn*, nous n'aurions pas soulevé le problème, parce que la graphie *eu* au lieu de *e* ne nous aurait pas poussés à estimer qu'il y avait là un e muet, donc la propriété Ef6 : cette graphie indiquerait la présence d'une voyelle ordinaire substituée à l'e muet de la prononciation normale . A cet égard d'ailleurs, il faut observer que la graphie *eu* pour l'e muet traité à la méridionale est une véritable caricature, car si les méridionaux prononcent l'e muet plus fréquemment que les gens du Nord, ils ne le traitent pas d'une manière différente du point de vue rythmique (son statut métrique et musical n'est pas fondamentalement différent de celui de l'e muet dans le Nord) . C'est la même caricature que Verlaine suggère métriquement en faisant de l'e muet de *eusses* et *prononces*, non pas simplement un e muet prononcé (c'est l'ordinaire, en poésie) mais une voyelle ordinaire, notamment susceptible de recevoir l' "accent" syntagmatique ou l'intonation de fin de segment mélodique . Ainsi la *vilaine césure* (vilaine seulement selon une prononciation "correcte") suggère une *vilaine prononciation* (dialectale) au prix de laquelle la césure est absolument correcte, puisque elle suit une vraie voyelle, et non plus un e féminin . Non seulement le vers [Ef6, 53] impose une lecture dans laquelle il n'a pas la propriété Ef6, et a une césure binaire banale, mais encore il fonctionne

au moyen des règles qu'il paraît contredire . En ce cas l'exception confirme la règle littéralement .

On peut se demander pourquoi dans *Qui sans elle n'eusses, triste gagne-petit*, c'est l'e féminin de *eusses* qui, intuitivement, choque, et non pas celui de *elle* ou de *triste* . Le problème ne se pose pas pour des lecteurs non familiarisés avec les coupes ternaires, et en particulier non familiarisés avec le rythme métrique 4-8, car la coupe 8ème serait sensiblement plus enjambée que la 4ème, me semble-t-il . Mais la concentration de l'effet de choc sur la sixième syllabe (toutes choses égales par ailleurs) est un fait général; elle indique seulement que dans des vers comme celui-ci le lecteur attend non pas indifféremment une coupe binaire ou ternaire (ou plusieurs), mais une coupe binaire, ou, à défaut d'elle, ou en plus, une ou deux coupes ternaires . Ce sentiment reflète directement la hiérarchie des coupes dans le système ordinaire de l'alexandrin, système fondamentalement binaire où la mesure ternaire ne sert que d'accompagnement . Ainsi l'effet de caricature de l'e muet à la méridionale est plausible intuitivement dans le vers *Comme tu prononces, double et triple auverpin*, qui a justement fait surface dans les listes précédentes, alors qu'il serait plus difficile à imposer en 4ème ou 8ème position .

Puisque le vers (Ef6, 53) impose une interprétation dans laquelle il n'a pas la propriété Ef6, le mot *eusses* s'y traduisant comme "eussEUs", on peut refaire la dernière liste métricométrique de la manière suivante:

LISTE (Ef6 et ( (Ef4 ou M4) et (Ef8 ou M8) ))

Rien

Sur 10 000 vers de Verlaine, pas un ne présente la conjonction de ces propriétés banales . Ce résultat n'est plus de nature statistique: il est net. A lui seul il constitue une réfutation de l'idée reçue selon laquelle les alexandrins de Verlaine, au moins à partir de *Sagesse*, sont un mélange libre de binaires 6-6 avec toutes sortes de "ternaires à coupes mobiles" par exemple . Par la même occasion, il réfute l'idée assez souvent admise - et manifestée par les exemples de "scansions" citées plus haut - qu'e féminin pourrait assez souvent précéder une coupe chez Verlaine : Verlaine n'est pas Villon ou Verhaeren . Il permet de choisir raisonnablement entre deux hypothèses du genre suivant:

- 1 - *Hypothèse métrique sur l'alexandrin de Verlaine (première approche)*:  
 Tout alexandrin de Verlaine a une coupe binaire (mesure 6-6 ou 6+6 ?) ou une ou deux coupes ternaires (mesure 4-4 ou 4-8 ou 8-4) . E féminin ne peut pas être dernière voyelle numéraire d'une mesure . Une coupe analytique ternaire ne peut pas être enjambée par la partie masculine d'un mot .
- 2 - *Hypothèse géniale sur l'alexandrin de Verlaine (forme définitive)*:  
 L'alexandrin de Verlaine au moins depuis *Sagesse* ou *Dédicaces* est une série de 12 syllabes affranchie de toute règle métrique sérieuse . Un malin génie a effacé de son oeuvre toute trace de vers qui aurait un e féminin sixième en même temps que les propriétés (Ef4 ou M4) et (Ef8 ou M8) .

Personnellement, je n'estime pas plausible l'hypothèse du malin génie, ni qu'elle mérite une réfutation en règles . Mais elle peut être utile aux personnes qui ne voudraient pas mettre en doute leur sentiment d'évidence de l'affranchissement métrique chez Verlaine, et d'ailleurs elle peut servir à propos de bien d'autres poètes; par exemple elle n'est qu'une variante de la théorie *oculaire* qui permet à une foule d'analystes de dire qu'il n'y a chez Hugo de césure médiane qu' "oculaire" c'est-à-dire "pour l'oeil" . C'est en ce cas à l' "oeil" qu'on attribue le rôle du mauvais génie - mais, dans le cas présent, ce serait beaucoup lui prêter, notamment pour deux raisons: 1) Verlaine n'a jamais eu la moindre idée de la structure métrique décrite ici comme (6-6 ou 4-4-4 ou 4-8 ou 8-4), principalement parce qu'il n'avait pas une idée distincte des mesures 8-4 et 4-8; 2) Verlaine n'a jamais eu une idée distincte de la notion d'e muet féminin: il se contentait comme tout le monde de la notion générale d'e muet (on verra plus loin que la distinction est justement pertinente dans son cas) . Pour simuler à l' "oeil" le système que je lui prête, il aurait donc fallu qu'il lise ma thèse . Mais s'il l'avait lue il aurait immédiatement créé un contre-exemple pour la falsifier . L'hypothèse métrique s'impose donc à la place de celle du malin génie .

#### I.A - COUPE TERNAIRE ET E FEMININ (COUPE =EF)

On a admis qu'une coupe ternaire (en cas d'absence de coupe binaire notamment) ne pouvait pas succéder à une syllabe féminine (suite Ef=), mais on n'a pas exclu qu'elle puisse en précéder une (coupe =Ef) . Pour contrôler cette éventualité, il faut voir si les vers sélectionnés comme forcément ternaires ou semi-ternaires par les tests précédents n'admettent de coupe ternaire

que devant e féminin . Sur les 23 vers de la liste de ceux qui seraient au mieux semi-ternaires (soustraction faite des deux faux cas d'Ef6, à l'auverpine), 2 ne sont semi-ternaires qu'au prix d'une coupe =Ef: (Ef6, 13) *Accueillent d'escroquerie à = pre le poète* et (Ef6, 72) *De Sodome morte, martyr = re pour sa gloire* . Si on avait fait l'hypothèse qu'e féminin ne peut pas déborder une coupe ternaire, les résultats nets obtenus ci-dessus n'auraient pas pu être observés : la systématique complète de l'alexandrin de Verlaine n'aurait pas apparu . Une autre régularité partielle n'aurait pas émergé: le premier semi-ternaire sélectionné par les propriétés Ef-n et M-n apparaît dans *Amour*, en sorte qu'on peut soupçonner dans le sous-corpus des 3 700 alexandrins antérieurs à ce recueil (dans l'édition de la Pléiade) une régularité supérieure: tout vers y étant 6-6 ou 4=4=4, pourvu que ce rythme soit reconnu au vers (Ef6, 2) *O, va prier contre l'orage, va prier* . Ces faibles indications, conformes évidemment à l'intuition, seront plutôt confirmées par la suite, et on admettra la possibilité de coupes ternaires enjambées par une syllabe féminine (=Ef) .

#### I.B - COUPE TERNAIRE ET ENJAMBEMENT

L'hypothèse que la partie masculine d'un mot ne peut pas enjambrer une coupe ternaire paraît à peu près confirmée par les observations faites jusque ici . Peut-on la renforcer comme on l'a fait pour Mallarmé, comme on peut le faire pour Rimbaud, en précisant par exemple qu'une coupe ternaire ne peut pas détacher un proclitique ou un enclitique, ou une préposition monosyllabique ? Intuitivement, a priori, on serait tenté de le faire, me semble-t-il ; en tout cas quand j'ai rédigé vers 1976 l' "analyse interne de l'alexandrin" de Mallarmé parue en 1977, j'ai admis comme vérité générale qu'une coupe ternaire, "rythmique", ne pouvait pas, par nature, détacher un proclitique, ou la préposition *à* ou *de*, de son appui . En partant de cette hypothèse, pour tester l'hypothèse selon laquelle tout alexandrin non-binaire admet une coupe ternaire au moins, on aurait pu former la liste suivante:

LISTE (Ef6 et (Ef4 ou M4 ou C4 ou A4 ou DE4) et (Ef8 ou M8 ou C8 ou A8 ou DE8) )

- (1, p.584) Presque aimée à cause de ta gente sagesse  
 (2, p.757) Les pieds pleins de cloques et les usages morts

Ces vers n'auraient donc été estimés ni binaires, ni (semi-)ternaires . L'hypothèse qu'une coupe ternaire *peut*, chez Verlaine, détacher un proclitique ou une préposition comme *à* ou *de* permet donc d'apercevoir une régularité

totale qui n'apparaîtrait pas dans l'hypothèse contraire . Encore faut-il ajouter aux deux vers de cette liste le vers (Ef6, 50) *Des langues bavardes, et quel scandale!* - et *leste*, où le déterminant *quel* n'est guère moins proclitique que ce que j'appelle arbitrairement ainsi dans les tests . Le contraste de ces 3 vers avec la liste vide obtenue d'abord en se bornant au critère des enjambements de type M suggère donc qu'ils pourraient avoir une structure métrique difficile à avaler du genre:

*Presque aimée à cause de ta = gente sagesse*  
*Les pieds pleins de = cloques et les usages morts*  
 ou  
*Les pieds pleins de cloques et les = usages morts*  
*Des langues bavardes, et quel = scandale! - et leste*

Au moment où j'ai entrepris d'étudier Verlaine je n'aurais pas imaginé de considérer ces hypothèses métriques comme plausibles . Maintenant si . Sans les trouver évidentes ou les croire certaines, à force de manipuler les vers sélectionnés par leur apparente "irrégularité", mon "intuition" s'est singulièrement assouplie ; et j'imagine volontiers qu'un poète qui a travaillé instinctivement l'enjambement pendant trente ans, cherchant obstinément à rendre en vers les inflexions variées de la voix, ait pu s'éloigner de la monotonie académique (diction *sereine* immédiatement imaginable à la simple lecture par un intellectuel *assis*) au point qu'on perde sa trace .

D'ailleurs il faudrait compléter les trois vers ci-dessus par plusieurs autres qui, dans la liste Ef6, peuvent paraître plus ou moins réfractaires à une interprétation métrique ternaire ou semi-ternaire; par exemple, peut-être, à mon goût:

*Qui m'agacent!... Muses, or, sus = à la vermine*  
*Telles qu'au prix = d'elles les amours dans le rang*  
*agonisait = presque, comme un tigre agonise*

Plus sont nombreux les vers qui paraissent réfractaires (intuitivement) à une interprétation métrique binaire ou (semi-)ternaire, plus étonnant est le fait que soit vide la liste (Ef6 et (Ef4 ou M4) et (Ef8 ou M8)), et plus on est fondé à ré-examiner et mettre en doute l'évidence de la première "intuition" . Il vaut donc la peine, en chaque cas, d'essayer de sentir ou comprendre les éventuelles justifications de l'analyse métrique anti-intuitive.

Isolé de l'œuvre de Verlaine, et de son contexte qui est le "Prologue supprimé à un livre d' "Invectives"" (pp.513-514, *Parallèlement*), le vers

(Ef6, 14) n'a sûrement pas l'air d'un semi-ternaire 8-4; le voici dans sa strophe:

*Mes vers seront méchants, du moins je m'en prévauz,  
Comme la gale et comme un hallier de vermine,  
Et comme tout... Et sus aux griefs vrais ou faux  
Qui m'agacent!... Muses, or, sus à la vermine!*

Ce ne sont pas des vers gentils en harmonie avec la quiétude qu'a forcément à la lecture un studieux lecteur d' "Oeuvres poétiques complètes" (page 514). Ce sont les derniers vers du prologue d'abord imaginé pour *Invectives*, où tout à coup, après s'être adressé pendant quelques dizaines de vers à "(ses) femmes" comme à ses "Muses" d'un ton presque calme, Verlaine les lance comme des "Erinnyes" aux troussees de tel ou tel contemporain dont il a "éprouvé la haine et la rancune", au moyen du cri d'attaque *Sus!* qui se construit parfois ainsi sans complément. La violence qu'on peut supposer à ce cri, le fait qu'il apparaît en sixième syllabe dans l'avant-dernier vers devant l'éventuelle césure binaire (*sus + aux griefs*), y justifient la coupe *sus = à la vermine!* où le détachement de *sus* par la mesure aide à le sentir comme une interjection; le détachement de *à la vermine* est facilité par le fait que cette expression est une répétition (d'autant plus répétitive qu'elle est rimique) de la fin de vers *de vermine* à l'avant-avant-dernier vers.

Le vers (Ef6, 15) appartient à la deuxième strophe d'un poème de *Parallèlement* consacré à "Ces passions qu'eux seuls nomment encore amours", les amours entre hommes (p.521-522), opposées aux "amours ... de tous les jours":

*Même plus qu'elles et mieux qu'elles héroïques,  
Elles se parent de splendeurs d'âme et de sang  
Telles qu'au prix d'elles les amours dans le rang  
Ne sont que Ris et Jeux ou besoins érotiques*

Dans les deux premiers vers la mesure ternaire est déjà sensiblement présente. Complémentairement avec la structure syntaxique de la phrase, la coupe ternaire éventuelle *Telles qu'au prix = d'elles* détache le pronom *d'elles*. Ce pronom se distinguait déjà par effet de répétition, puisque c'est sa quatrième occurrence dans les trois premiers vers du quatrain, annoncée en plus phoniquement par le pronom *Telles* au début du vers (*telles* et *d'elles* commencent par les sons voisins *t* et *d*). Ce pronom se distingue encore par la relative étrangeté syntaxique de la construction *au prix d'elles*, moins banale que la construction *au prix de ces amours*; c'est précisément l'autonomie du pronom *elles* qui risque de frapper l'attention. Toute cette mise en scène



rhétorique du pronom *elles* prolonge celle du mot *amours* auquel le pronom *elles* renvoie, amorcée dès le premier vers du poème attirant l'attention sur ce "nom": *Ces passions qu'eux seuls nomment encore amours*; le mot *amours* est répété au deuxième et au quatrième vers du premier quatrain. Le nom *amour*, apprend-on dès l'école, comme *délice* et *orgue*, masculin au singulier, devient féminin au pluriel. C'est sa particularité curieuse analogue aux particularités curieuses que Verlaine, au troisième vers, attribue aux amours entre hommes. Or de ce mot<sup>10</sup>, ce qui reste dans le pronom *elles*, c'est justement cette particularité (le pluriel est purement graphique devant consonne dans le vers examiné). En le détachant métriquement, la mesure semi-ternaire de *Telles qu'au prix = d'elles les amours dans le rang* signale donc un mot des plus anodins - pronom - mais essentiel.

Le vers (Ef6, 19) *Agonisait presque, comme un tigre agonise* me semble, hors contexte, moins réfractaire (apparemment) à une interprétation semi-ternaire que les deux précédemment examinés. Une mesure 4=8, isolant *agonisait*, soulignerait sa symétrie avec le mot de la rime: *Agonisait ..... agonise* (les deux membres métriques se terminant, de plus, par ce même verbe); complétement avec la structure syntaxique qui favoriserait plutôt une division comme *Agonisait presque ... comme un tigre agonise*, la mesure 4=8 détacherait l'adverbe *presque* qui introduit une nuance non-négligeable, s'agissant de l'agonie de quelqu'un qui écrit. Or Verlaine aime (semble-t-il) ces sortes de bémols sémantiques; dans *Évoquèrent l'enfant-presque au quasi-vieillard* (p.572) (où il s'agit encore de grandes étapes de la vie), la mise en valeur syntaxique de *quasi* et *presque* est manifeste, et il y a lieu en l'absence de coupe ternaire évidente de soupçonner une césure binaire *enfant- + presque*. Dans ces dix-syllabes de "Clair de lune" (p.107), *Jouant du luth et dansant et quasi / Tristes sous leurs déguisements fantasmiques*, l'entrevers détache *quasi*. Ainsi la division *Agonisait = presque* est plausible chez Verlaine.

Il faut pousser plus loin la possibilité d'enjambement de coupe ternaire pour reconnaître par exemple un semi-ternaire dans (Ef6, 20) *Presque aimée à cause de ta gente sagesse*, devant *cause* ou devant *gente*. Ce vers figure dans une "Chanson pour L..." où le poète dit à L... qu'il l'aime "surtout (...) en raison de (sa) voix"

*Si bonne et si calmante et qui dicte des choses  
Paisibles à mon cœur  
Un peu cruel mais doux au fond, telles aux roses  
Les épines et, soeur*

*Presque aimée à cause de ta gente sagesse*

(je coupe ici une phrase qui continue encore sept vers) . Le dernier vers est: *Soyons-nous bons et doux!* L'idée principale est donc dans les mots *bonne, calmante, paisibles, gente, bons et doux*, adjectifs sémantiquement convergents; dans le vers examiné, une mesure 8=4 détacherait donc justement l'adjectif *gente*, un peu comme dans le quatrain précédent l'entrevers détache l'adjectif *Paisibles* . Le mot *gente* se remarque d'emblée comme mot inusité, affectation d'archaïsme . Rien par contre ne me semble donner une importance particulière au mot *cause* dans *à cause de*, ni bien sûr aux mots *à* et *ta* qui précèdent respectivement *cause* et *gente* devant les 4ème et 8ème frontières syllabiques . Il me semble donc que si on peut justifier sémantiquement une coupe ternaire dans ce vers, c'est uniquement la coupe 8ème, en observant qu'elle signale le mot qui la suit en le détachant du proclitique qui l'annonce . On peut se familiariser avec cette interprétation - sous condition qu'on soit familier de la mesure semi-ternaire en général - en imaginant par exemple une diction dans laquelle *gente* serait prosodiquement marqué, essentiellement peut-être par une élévation de l'intonation, accessoirement peut-être par un accroissement d'intensité sonore ("accent" d'intensité sur *gen-*), voire par un retard dans la prononciation de ce mot, ainsi suspendu (par exemple par prolongation de la prononciation du déterminant *ta* qui le précède) . La mesure 8=4 pourrait même viser à suggérer cette espèce de prosodie suspensive et emphatique, pour autant qu'on peut croire qu'à travers la lecture (graphique) le vers suggère une voix .

Le vers (Ef6, 36) *Les pieds pleins de cloques et les usages morts* doit être resitué dans ces quatrains du "Final" de *Liturgies intimes*:

- 17 *Aussi, Jésus! avec un immense remords*  
 18 *Et plein de tels sanglots! à cause de mes fautes*  
 19 *Je viens et je reviens à toi, crampe aux côtes,*  
 20 *Les pieds pleins de cloques et les usages morts,*
- 21 *Les usages? Du coeur, de la tête, de tout*  
 22 *Mon être on dirait cloué de paralysie,*  
 23 *Navrant en même temps ma pauvre poésie*  
 24 *Qui ne s'exhale plus, mais qui reste debout*

(j'ai indiqué l'ordre des vers dans le poème) . Dans deux de ces vers, v.20 et v.22, la présence d'une coupe binaire ou ternaire est loin d'être évidente; quoique ce dernier n'apparaisse évidemment pas dans la liste Ef6, on peut discuter en même temps pour tous deux la possibilité d'une coupe ternaire . Dans la première strophe du poème, Verlaine (dans son rôle de poète chrétien repentant) évoquait les "grâces" divines "froidement piétinées / Par mes pieds de pécheur, de vil et laid pécheur" avec de fortes allitérations: *Piétinées, Pieds, Pécheur* (deux fois) . Dans les deux quatrains cités ici,

en s'en tenant aux vers 19-20 et 22: on peut remarquer les mots *crampes*, *côtes*, *pieds*, *pleins*, *cloques*, *cloué*, *paralyisie*, qui peuvent former une série allitérative (occlusives *p* et *c* éventuellement suivies de liquide ou /j/). Ces allitérations ont d'autant plus de chances d'être pertinentes qu'elles marquent les mots qui indiquent les maux (pardon!) infligés au "pêcheur" pour ses "fautes": elles entrent ainsi en correspondance avec l'allitération *piétinées-pieds-pêcheur* associée aux fautes elles-mêmes. Ces allitérations peuvent suggérer une articulation emphatique de la syllabe initiale des mots qu'elles relie, et en particulier de *CLOques* (v.20), *CLOUé* et *PARalyisie* (v.22). Une coupe ternaire convergeant avec ce genre de diction pourrait, dans *Les pieds pleins de = cloques et les usages morts*, complémentarément avec l'éventuelle division syntaxique *Les pieds pleins de cloques ... et les usages morts*, détacher le mot *cloques*, qui nomme exactement le châtiment du piétinement des grâces<sup>41</sup>. Dans *Mon être on dirait cloué de = paralyisie*, une mesure 8=4 détacherait le nom du mal général (le second quatrain cité visant à renchérir sur le premier). Peut-être même peut-on imaginer - pas forcément incompatible avec la mesure 8=4 - une mesure 6+6 dans *Mon être on dirait cloué de paralyisie*, c'est-à-dire une division métrique accentuant la division introduite dans le mot *cloué* par l'emphase extrême de sa première syllabe principalement. Par ailleurs, indépendamment de l'allitération, le mot *usages* est remarquable au vers 21: il est construit comme un nom de partie du corps ou de la personne (la construction *Je reviens les usages morts* est calquée anormalement sur *Je reviens l'esprit las* ou *les pieds fatigués*); plus précisément l'épithète *morts* et le parallélisme avec *les pieds pleins de cloques* assimilent les usages à un aspect physique du pêcheur (dans ce contexte moralisant *usages* évoque ce qu'on nommerait platement *mœurs* ou *habitudes*, peut-être). La question qui suit (*Les usages?*) suspendue après l'entre-strophes montre que le poète spéculé sur la bizarrerie du tour. Peut-être peut-on donc imaginer, à la place ou en plus d'une coupe 4ème, une coupe 8ème détachant (malgré la liaison) le mot *usages* de son déterminant article (à la consonne de liaison près).

I vers (Ef6, 50) *Des langues bavardes, et quel scandale!* - et *lestie* aurait été automatiquement sélectionné avec les deux précédents pour peu que j'aie compté *quel* au nombre des "proclitiques". Verlaine raconte l'heure des "adieux (pas éternels)" par lesquels se terminaient, au moment de la sonnerie, les visites que lui faisaient à l'hôpital son amie (Philomène Boudin, prostituée?), qui ne savait

*Pour lors me refuser un baiser sur la bouche,  
Un gros, frais, long baiser partagé, puis, farouche  
Pour la forme - c'était presque en public, des yeux  
Pouvaient nous voir, malins, ou pis, officieux,  
Des langues bavardes, et quel scandale! - et leste,  
Cruellement, tu me quittais, instant céleste  
Et diabolique (...)*

Le "baiser sur la bouche" obtenu non sans peine est le principal moment des adieux, mais il finit "farouche / Pour la forme" parce que "c'était + presque en public"; ce qui gâche la fin est donc la peur du "scandale", *et quel scandale!* dans cette maison (c'est en 1892-1893). Une coupe ternaire 8ème dans *Des langues bavardes, et quel = scandale! - et leste*, en combinaison avec la division syntaxique *et quel scandale! .... et leste*, détacherait exactement le mot *scandale* auquel conviendrait bien une diction emphatique, accentuant spécialement la syllabe initiale (accent explosif, affectant notamment les consonnes initiales) . Le tour exclamatif justifierait à lui seul cette emphase .

J'ai commenté trop longuement - mais comment être rapide - les six vers Ef6 (dont deux sélectionnés par les tests habituels) qui me paraissaient les plus réfractaires à la mesure ternaire ou semi-ternaire . Ces commentaires, qu'on peut estimer peu pertinents, n'ont évidemment rien du caractère méthodique des observations métricométriques qui en sont l'occasion . Ils n'expriment peut-être que la manière dont j'essaie de me rendre compte, à moi-même, de la "plausibilité" de coupes ternaires dont quelques-unes me paraissent encore difficiles à avaler; ces six coupes ternaires (ou plus), avant d'étudier systématiquement Verlaine, je n'aurais même pas imaginé de les imaginer . Mais ce qui donne sens à ces tentatives de lecture, c'est la netteté des observations métricométriques déjà formulées, jointe à l'expérience que l'intuition de la plausibilité des coupes varie considérablement selon les lecteurs, et, dans mon cas, à l'expérience que cette intuition peut se transformer considérablement au cours d'une familiarisation systématique avec certains types de vers, dans une oeuvre qui soit cohérente (la manipulation d'un mélange de vers de Verhaeren, Aragon, Moréas et Verlaine, groupés, comme dans les traités de versification, en une sorte de Société Anonyme à Responsabilité Limitée, n'aurait conduit ni à des résultats métricométriques très nets, ni à une progression sensible de l'intuition de la mesure) .

Récapitulons: pour les six vers considérés individuellement, je proposerais volontiers (non exclusivement) les interprétations métriques suivantes:

*Des langues bavardes, et quel = scandale! - et leste*

*Presque aimée à cause de ta = gente sagesse  
 Les pieds pleins de = cloques et les usages morts  
 Qui m'agacent!... Muses, or, sus = à la vermine  
 Telles qu'au prix = d'elles les amours dans le rang  
 Agonisait = presque, comme un tigre agonise*

Bien sûr, sur tel ou tel de ses vers, pris séparément, indépendamment de toute considération générale sur l'ensemble de l'oeuvre de Verlaine et les principes de la métrique, on peut se récrier: mais non, là coupe est ici et non là, manifestement - d'autant plus que ces vers sont précisément sélectionnés comme réfractaires aux coupes ternaires! on peut même trouver remarquable que dans quatre ou cinq de ces six vers, une césure binaire après e féminin (Ef+) soit "évidente" - mais le principe même de sélection de ces vers, la propriété Ef6, rend compte dans une bonne mesure, de cette situation: elle ne se reproduira pas de cette manière frappante dans les vers que, plus loin, nous sélectionnerons par d'autres critères . Il y a tout de même, il me semble, une certaine généralité qui se dégage des commentaires que j'ai cru pouvoir faire de ces vers: dans chacun, non seulement au moins une frontière ternaire correspond à une frontière de mots (cela est l'observation métricométrique générale de départ), mais l'un des mots qui touche une telle frontière, comme *scandale, gente, cloques, sus, d'elles, presque* (ou *agonisait*), est particulièrement important dans le poème (ou le passage du poème) et semble ainsi pouvoir justifier une coupe métrique non-triviale . L'examen des listes métricométriques qui suivront permettra peut-être de confirmer cette première impression .

Maintenant la première *hypothèse métrique sur l'alexandrin de Verlaine*, je la compléterai donc par cette hypothèse sur l'exploitation des coupes ternaires:

*Concordance des divisions ternaires avec les frontières linguistiques (première formulation)* : chez Verlaine, en l'absence d'une coupe binaire, une coupe ternaire ne peut pas diviser la partie masculine d'un mot, mais, au moins à partir de *Védicaces*, elle peut aller jusqu'à détacher un proclitique de son appui .

#### I.C - SEMI-TERNAIRES OU TRIMETRES ?

Soustraction faite des deux vers où l'e féminin 6ème doit être réinterprété en voyelle masculine "à la méridionale" (à l'auverpine), la liste des vers Ef6 qui ont la propriété (Ef4 ou M4), ou bien (Ef8 ou M8), c'est-à-dire qui sont vraisemblablement semi-ternaires, compte 23 alexandrins, ce qui n'est

pas négligeable sur un total de 71 (73 moins 2) vers Ef6 (surtout si on garde à l'esprit que les tests métricométriques servent plutôt négativement: ils indiquent plutôt des impossibilités de coupe, que positivement des coupes effectives; ainsi un vers Ef6 dans lequel les tests utilisés n'éliminent aucune des deux coupes ternaires pourrait bien n'en avoir qu'une; par exemple dans (Ef6, 17) *Qu'il fait belle et digne figure = au bal, à table, je parierais volontiers qu'il n'y a pas lieu de supposer une coupe 4ème*).

Tenons-nous en aux 23 semi-ternaires sélectionnés par les propriétés Ef6 (pour l'absence de césure) et (Ef-n ou M-n) pour l'absence de coupe ternaire n-ième. On peut se poser plusieurs questions à leur propos: sont-ils des "semi-ternaires", c'est-à-dire des variantes de ternaires 4-4-4 avec une seule coupe ternaire au lieu de deux (c'est ce que j'ai admis); ou sont-ils des espèces de "dimètres" à coupe mobile? ou des espèces de "trimètres" ayant une coupe 4ème ou 8ème, et une autre coupe plus libre? Pour fournir un élément de réponse à ces questions, métricométrifions les sections de 8 syllabes déterminées dans chacun de ces vers par l'unique coupe ternaire possible: section initiale pour un 8-4, finale pour un 4-8:

METRICOMETRIE DES SECTIONS OCTOSYLLABIQUES DES SEMI-TERNAIRES

DE LA LISTE (Ef6 et ( Ef4 ou M4) ou (Ef8 ou M8) ))

	1	2	3	4	5	6	7
1 = <i>contre tel chagrin de Tom Pouce</i>		E		M		P	
2 <i>Accueillent d'escroquerie â-</i>	M		E	M	M	M	
3 <i>Qui m'agacent!... Muses, ôr, sus =</i>		M		E		E	
4 = <i>d'elles les amours dans le rang</i>		E	C	M		P	C
5 = <i>une dure philosophie</i>	C	E		E	M	M	M
6 <i>Il aurait peut-être mieux fait =</i>	C	M		M		E	
7 <i>A cette mauvaise criarde =</i>	P	C	E	M		E	M
8 = <i>elle tremble, comme inquiète</i>	C	E		E		M	M
9 <i>Une plaine lourde de <del>long</del> =</i>	C	E		E		E	P
10 = <i>elle, les confond et les rend</i>		E	C	M			C
11 = <i>d'une théologie intense</i>	C	E	M	M	M		M
12 = <i>laisse-moi rester dans tes bras</i>	§	E		M		P	C
13 = <i>d'une jalousie implacable</i>	C	E	M	M		M	M
14 <i>Et si drôle comme tu l'es =</i>				E		E	C
15 <i>Traversé-traverseras-tu =</i>	M	M	M?	M	M	M	§
16 <i>Des langues bavardes, et quel =</i>	C		E	M		E	
19 <i>Néanmoins contriste le coeur =</i>	M	M		M		E	C

- 20 = d'une mélancolie intense  
 21 = quelque force m'est revenue  
 22 Que la Cathédrale termine =  
 23 = Vive la nation! - A bas  
 24 = Vive la nation, cochons  
 25 De Sodome morte, martyre =

	1	2	3	4	5	6	7
C	E	M	M	M			M
	E		E			M	M
	C	M	M			E	M
	E	C	M	M			P
	E	C	M	M			M
P	M		E			E	M

On remarque d'abord dans ce tableau que la 4ème frontière a toujours la propriété M ou E excluant une coupe ternaire: mais cela n'est qu'une conséquence automatique du procédé de sélection de ces segments de vers, qui sont les segments huit-syllabiques de vers semi-ternaires et non ternaires .

Cela ôté, aucune régularité notable n'apparaît, en termes de possibilité de coupe: certes, les colonnes 3 et 5 sont *fréquemment* libres, mais cela ne saurait indiquer au mieux qu'une tendance statistique à pouvoir rythmer en 3-5 ou 5-3 le segment long du semi-ternaire . Dans 2, 11, 20, 23 et 24, les cases 3ème et 5ème sont simultanément occupées, ce qui rend plus ou moins hautement improbable une "coupe mobile" 3ème ou 5ème . Remarquons au passage qu'intuitivement, le critère M devient particulièrement peu probant (négativement) dans le cas du n°9 *Traversé-traverseras-tu*, qu'on imaginerait volontiers partageable en 3-5, pour une raison évidente: la mesure est affaire de proportions: si faible qu'elle soit hiérarchiquement, la division grammaticale la plus forte d'un segment d'au moins 8 syllabes est un bon candidat pour jouer le rôle de division rythmique . On pourrait faire valoir que dans les segments qui ne semblent guère divisibles en 3-5 ou 5-3, une division rythmique 2-6 (n° 2) ou 4-2 (n° 11, 20, 23 et 24) n'est pas exclue par les tests et est plausible intuitivement . Ainsi on pourrait maintenir cette apparence de règle: tout vers Ef6 (non 6-6) est 4-4-4, ou sinon est 4-3-5 ou 4-5-3, ou 3-5-4 ou 5-3-4, ou sinon est 4-2-6 ou 4-6-2, ou 2-6-4 ou 6-2-4 . Et on appellerait tout cela des "trimètres", considérés comme des variantes du "trimètre symétrique" 4-4-4 par déplacement de l'une des deux coupes "symétriques" d'une ou au plus deux syllabes . Cette description serait en effet précise, en ce qu'elle éliminerait les mesures du type 4-1-7 ou simplement 4-8 . Mais sur quoi reposerait-elle, sinon sur le désir de sauver à tout prix la notion de "trimètre" ? Car cette "règle" serait si tolérante que la plupart des segments huit-syllabiques y seraient conformes quasi-automatiquement; elle s'applique, par exemple, à 35 des 36 vers huit-syllabiques de Mallarmé que j'ai étudiés au §IX du chapitre 3, à supposer que le vers *Sans que nous en divisions* n'admette pas à la rigueur, par exem-

ple, une division 4-4 . De plus, compte tenu de la nécessité reconnue de définir une coupe exactement ternaire, elle imposerait des choix peu intuitifs pour la seconde coupe; par exemple, dans *Telles qu'au prix = d'elles les amours dans le rang*, il ne faudrait pas scander le "trimètre" *Telles qu'au prix = d'el- = les les amours dans le rang*, ou *Telles qu'au prix = d'el- = les les amours = dans le rang* ("tétramètre"), mais bien *Telles qu'au prix = d'elles les amours = dans le rang* . On ne peut imposer de tels choix à partir d'observations aussi peu significatives que celles du tableau ci-dessus: la tendance qui s'y dégage peut-être d'une manière plutôt statistique ne saurait être prise pour une règle sans plus ample justification . Elle n'a rien à voir avec la netteté des observations précises et nettes faites à propos des positions binaires et ternaires au sens strict .

Même en admettant, ce qui n'est pas déraisonnable, que dans les vers non-binaires on observe 1) une régularité, consistant en la possibilité d'au moins une coupe strictement ternaire, 2) une tendance, consistant en la possibilité (à défaut d'une seconde ternaire) d'une coupe voisine d'une ou deux syllabes de la ternaire absente - même en admettant cela, il faudrait bien rendre compte de la profonde dissymétrie entre ces deux types d'observations; et il me semble que la plus naturelle serait encore de conserver la notion de semi-ternaire, c'est-à-dire d'une espèce de dimètre défini par la présence d'une coupe ternaire unique, mais où le segment métrique long tendrait à être à son tour subdivisible<sup>12</sup> en deux membres rythmiques de 2, 3, 5 ou 6 syllabes . Et si on admettait ce point de vue, on pourrait même concevoir que parfois les alexandrins à deux coupes ternaires sont non pas des trimètres 4-4-4 symétriques, mais des *dimètres subdivisibles* 4-(4-4) ou (4-4)-4 . Dans cette hypothèse on pourrait présenter ainsi la métrique de Verlaine: ses alexandrins non-binaires sont des *trimètres ternaires* 4-4-4 ou des *dimètres semi-ternaires* 4-8 ou 8-4 (l'unité de ces vers étant d'avoir au moins une coupe ternaire); le membre huit-syllabique des dimètres semi-ternaires est à son tour subdivisible en deux segments d'au moins deux syllabes (donc en 2-6, 3-5, 4-4, 5-3 ou 6-2) . Comme cette formulation le montre, on peut concevoir qu'un vers à 3 coupes soit un dimètre (comme un iambe 6+6 / 8 est bien fait de 2 et non 3 vers, quoique l'un soit divisible en sous-vers), et l'éventuelle tendance à pouvoir segmenter l'élément long des semi-ternaires en deux parties pas tout à fait quelconques, à supposer qu'elle ait une signification véritablement *métrique* (ce dont je doute), est compatible avec l'idée que les alexandrins de Verlaine sont binaires, ternaires (trimètres) ou semi-ternaires (dimètres) .



II . PERTINENCE DE LA NOTION D'E FEMININ :  
 ETUDE DES ALEXANDRINS Em6

Dans les études de versification, on reconnaît généralement comme pertinente la notion d'e muet, et non pas celle plus spécifique d'e féminin (ou telle ou telle notion voisine) . L'étendue de l'oeuvre de Verlaine, et la fréquence dans cette oeuvre des discordances entre la mesure et la structure grammaticale de la phrase, permettent de comparer - pour son cas au moins - la pertinence métrique de ces notions .

La première comparaison à faire est la suivante: j'ai donné la liste des alexandrins Ef6 et observé qu'elle présentait une propriété remarquable: aucun alexandrin Ef6 n'est à la fois (Ef4 ou M4) et (Ef8 ou M8) . Cette observation montre que la propriété Ef6 est pertinente, mais elle ne montre pas qu'elle soit *plus* pertinente que celle d'e muet en général: on pourrait supposer que non seulement tout alexandrin Ef6, mais bien tout alexandrin E6 (c'est-à-dire Em6 ou Ef6 - ayant un e muet soit masculin, soit féminin en sixième syllabe) a une possibilité de coupe ternaire . Pour étudier cette hypothèse, il faut examiner la totalité des alexandrins Em6, c'est-à-dire la liste qui suit .

<sup>13</sup>  
LISTE Em6 : DODECASYLLABES AYANT UN E MASCULIN DEVANT LE SIXIEME INTERVALLE

- (1, p71) Diaphanes, et que le clair de lune fait
- (2, p144) De par la grâce, le sourire et la bonté,
- (3, p270) D'une caresse où le seul vieil Adam s'embrase?
- (4, p270) Un parfum, - et c'est le déluge qui consomme
- (5, p271) Et de Judas et de Pierre, pareil à toi
- (6, p286) Et les hideux, dans ce désert de pierres blanches.
- (7, p289) D'arbres au vent et de poussière d'ombre et d'or.
- (8, p290) Mais descendons, si ce n'est pas trop abuser
- (9, p348) Encore un coup, je ne ris pas. Je vous adore,
- (10, p353) Pour vous dire quoi que ce soit de déplaisant
- (11, p371) Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige!
- (12, p376) Du fin bout de la quenotte de ton souris,
- (13, p382) "Ce chef horrible et le vide de la hantise
- (14, p383) "Ta noble voix, et je me souviens des caresses!
- (15, p387) De la marquise, ce qui fait qu'un jour après
- (16, p388) "De sa sonnette. "  
Et le marquis frappait sa tête
- (17, p394) L'interrogea sur ce colis qu'il voyait pendre
- (18, p394) Sans demander, par ce que nous venons d'entendre.

- (19, p395) Par l'étalage de doctrines impossibles.
- (20, p395) "Ça m'exaspère, et je le dis à votre nez,
- (21, p396) "Qui n'a jamais eu de naissance et ne s'achève
- (22, p396) "C'est hideux, parce que bête, et je ne plains pas
- (23, p426) Roi, le seul vrai roi de ce siècle, salut, Sire,
- (24, p436) En quoi que ce soit, le dire, je ne le puis,
- (25, p436) Je ne le dois! Et ce serait le plus impie :
- (26, p437) Qu'en l'amer combat que la gloire revendique,
- (27, p444) Et parfois induit le dormeur en telle mort
- (28, p451) Si doucement qu'il ne faut pas d'autre musique ...
- (29, p452) J'y voyais se développer ton être fin
- (30, p461) Sous tes rameaux où le rossignol s'effarait.
- (31, p503) Quoi que j'en aie, et que je rie ou que je pleure,
- (32, p513) Pour le moment sur le moment), et vous, le reste
- (33, p514) A l'adresse de ce vil tas d'ignominies :
- (34, p521) Elles se parent de splendeurs d'âme et de sang
- (35, p521) Que vains proverbes, que riens d'enfants trop gâtés,
- (36, p527) Petits sacrés-coeurs de Jésus plus lamentables!
- (37, p562) Font couler l'ale et le bitter dans l'étain clair

(38, p563) Au jeu, partout, à ce qu'on dit, et l'on ne ment.

(39, p567) J'étais malade de regrets, de quels regrets!

(40, p567) L'affreux hoquets me secouaient sous ma chemise

(41, p568) Où le bleu comme le rouge et comme le blanc,

(42, p572) Mais j'admire, moi le blasé (mais l'impassible,

(43, p574) Toutes raisons pour ne plus m'en vouloir qu'à peine.

(44, p585) Le replias sur le cadavre avec des larmes,

(45, p589) De ramper autour de quelqu'un pour le tromper

(46, p590) A la nouvelle de ce départ déplorable

(47, p590) Et de vous devoir ce sonnet point admirable

(48, p591) Hélas! assez, mais que voici de tout mon coeur

(49, p598) De cette ville que l'on dit industrielle,

(50, p610) Il sonne, il brille, le futur nom de victoire:

(51, p612) Je veux donc dire de ma voix la mieux timbrée,

(52, p625) Si gentil! Blanc pur que du jaune tachetait,

(53, p632) La blessure que me ferait de ne pas voir

(54, p639) Car j'ai rêvé que je trimais: bête et malin.

(55, p640) La sienne fait plus de musique que de bruit,

(56, p641) Les villes, ainsi que les peuples, ont la gloire

(57, p642) Nous t'aimons et nous te louons, chaste amoureuse,

(58, p669) Ces braves gens que le Journal rend un peu sots

(59, p669) Si, dès guéri, si je guéris, car tout se peut,

(60, p678) Rien de plus noble et de plus beau que deux amis

(61, p679) "S'écarteront de devant Moi pour voir admis,

(62, p682) De la Champagne et de l'Argonne à la Bourgogne

(63, p683) Car le public, non le premier venu, mais moi,

(64, p687) Où le Bonheur et le Malheur, têtes de flotte,

(65, p692) Conformément à ce qu'on se rend envers lui.

(66, p692) Et des ailes pour que ses pieds volent comme elles;

(67, p695) Laisse l'épée et te confie au bouclier:

(68, p719) Je n'en sais rien mais je rends grâce à la nature

(69, p722) Est duperie et que la plupart d'elles ont

(70, p723) Les bonnes bêtes de la terre et les célestes,

(71, p735) Laver mon prochain, le blanchir plus que la neige.

(72, p745) Essentielle, de leur gagner la victoire

(73, p748) Comme le chemin de la Croix, baisers et larmes,

(74, p748) Et Geneviève de Paris, Saints des pays

(75, p752) Le ciboire pour le Salut. Voici la porte

- (76, p752) Une clochette retentit et le clergé
- (77, p753) Des fidèles, on rejoint meilleurs le hameau.
- (78, p754) Concentrée aux rais de la seule Vérité,
- (79, p755) Actes à cause de l'excellence des causes,
- (80, p766) Pour supporter tant de douleur démesurée
- (81, p776) Du rôti d'hier ou de ce récent pot-au-feu
- (82, p776) Plus forte en cela que défunt Tragaldabas,
- (83, p776) Je sais si bien que le sommeil fuira sa lèvre
- (84, p779) Car tu n'eus peur ni de la mort ni de la vie,
- (85, p779) Va, je t'aime .. mieux que l'autre: il faut l'oublier.
- (86, p788) Pourtant!" Passe encor de bâtir "et caetera!"
- (87, p788) D'une amour, comme de printemps, tard survenue
- (88, p792) Dans le temps, parce que ça plaisait à ces dames
- (89, p793) Et, ô l'incube et le succube du présent,
- (90, p793) C'est toi, c'est moi dans le bon spasme renaissant
- (91, p794) Il ne me reste que les pépins et la peau.
- (92, p796) Sur le moi clavier de mes contemplations,
- (93, p796) Tant et si bien que je craindrais que nous fissions
- (94, p796) En ce jourd'hui que je veux tout en teintes grises,
- (95, p796) L'été, s'abstiennent de l'éclat bourgeois des bagues,

(96, p797) Et les miens donc! Et je les baise comme telles

(97, p797) Juste au point et que je les baise comme telles

(98, p798) Tant mes sens m'étaient devenus comme des dieux,

(99, p800) Et, l'avouerai-je? me payer des gravelures

(100, p801) Que je t'adjure de tout mon coeur et te prie

(101, p801) A tant courir...

N'en jetez plus, la cour est pleine!

(102, p803) Tu t'avisas, dans le plus rude des langages

(103, p804) Sans penser qu'un jour je devais suivre l'exemple,

(104, p805) Que celles de qui me traiterait de dadais,

(105, p806) Ainsi le plan. Je le connais. Fais et t'y fie...

(106, p807) Qui se révolte et devient pire que nature,

(107, p807) Au noir!

(Tiens, chère! Que charmante ce tantôt!)

(108, p808) Avec tel quelque air de malheur qui l'accompagne,

(109, p808) Pour le saler et le poivrer conformément

(110, p809) Hein. ça t'agrée? Et te sens-tu vaillante et souple

(111, p816) Peut-être autant que ce poète qu'est lui-même,

(112, p817) Dans l'existence de cet homme tout tendresse,

(113, p817) Gagne en cordial de ce qu'il perd en subtil.

- (114, p820) Par le mien et tu reverras plutôt ma vie
- (115, p828) O tes manières de venir! J'y mets du mien
- (116, p828) Oui, tes manières de t'y prendre pour venir
- (117, p828) Encore vert, en me sautant si fort, exprès,
- (118, p832) Embrasse... Et causons de choses plus sérieuses.
- (119, p833) Cruellement, tu me quittais, instant céleste
- (120, p836) Voici sortir je ne sais quels serpents d'un trou
- (121, p836) Femme bonne que le mépris arme et défend,
- (122, p836) Femme bonne qui me défends comme un enfant,
- (123, p836) Femme douce qui me souris, femme sublime,
- (124, p836) O ma femme, qui recevras mon souffle ultime!
- (125, p838) Gaîté mêlée à de sombre mélancolie.
- (126, p840) Bien qu'à mes yeux, qui te sont toute idolâtrie,
- (127, p840) La conscience de bien faire, la foi pure
- (128, p869) Vénus, debout sur le plus beau des coquillages,
- (129, p892) Il faut mourir ou revenir, proie ou convive!
- (130, p892) Cadavre saint, revenant pire qu'un cadavre
- (131, p901) Pour me l'offrir et le manger, avec les doigts,
- (132, p914) D'odeurs mauvaises, de misères et de tout!



- (133, p916) Paresseux! quitte ce Parquet pour en cirer
- (134, p917) La conséquence est que, d'abord tu n'es qu'un sot
- (135, p918) Quand des gendarmes, représentant la morale,
- (136, p919) En pareil cas, par le Procureur du ressort.
- (137, p919) Or, dans l'espèce, le Procureur fit le mort.
- (138, p920) Magistrature que l'Europe nous envie!
- (139, p930) De fier encor dans ce pays que chacun pipe,
- (140, p930) Tribune encore de l'affreux Louis-Philippe,
- (141, p930) Et de Prudhomme et de Robert Macaire et de
- (142, p930) La honte attire et que l'opprobre rassasie!
- (143, p944) Et les dames. On me dit vieux, qui ça? Ce maître
- (144, p946) Ni même celle de Voltaire (Arouet), ni
- (145, p947) Pauvre haineux par le riche âpre, assauts d'astuces,
- (146, p954) Plaisanterie et de ta part et de la mienne,
- (147, p954) Et je t'envoie, ô, ce sonnet fait aujourd'hui.
- (148, p963) Beaucoup et surtout de mon fait, à découvert,
- (149, p969) Claire à nouveau, la revoici qui nous amuse.
- (150, p972) Et vendez donc pour que tel se fâche ou se fiche!
- (151, p972) Le bon, ou plutôt le mauvais bibliomane

- (152, p975) A l'oeil, concert des reliures somptueuses,
- (153, p976) Et talonné par le scrupule et le péché,
- (154, p977) "Achetez-le. Je ne crois pas qu'en sous de cuivre,
- (155, p977) Et l'abbé: "Mais c'est que Monseigneur aurait tort
- (156, p984) Combien? après tant de terreurs de cieux et d'eaux
- (157, p988) Diverses que donc le printemps vous flanque au dos,
- (158, p988) - Mais, j'oubliais, je ne parle que de voyages
- (159, p988) Artistiques - et ceci n'est guère que gages
- (160, p991) Il est bonté; c'est le bon Dieu de ton enfance,
- (161, p993) Me piétinent, champ de bataille au mille pas.
- (162, p995) Est-ce sa faute, ou de la mienne ? Ah, de la mienne!
- (163, p995) On s'aime bien, on devrait être mien et tienne
- (164, p995) Le Soupçon et sa femelle la Jalousie,
- (165, p997) D'un frais enfant, fleur de printemps éclore dans
- (166, p1007) Moi rêvant toujours de ce Moyen Age-là.
- (167, p1007) De devenir et de redevenir, loin d'elle,
- (168, p1007) De devenir ou de redevenir la chose
- (169, p1018) Le fleuve est d'or sous le soleil renouvelé...
- (170, p1019) Elle est bonne, elle me connaît depuis des ans.
- (171, p1021) Et cette vie et ce vivant, de quantes nuits

(172, p1021) Tout, - et rien, pour qu'on ne sût rien, tiens! qui m'importe

(173, p1021) Toute prudence et me suis tu quand m'a guidé

(174, p1027) Dans la sagesse et le devoir parfois ardu.

(175, p1027) La certitude de ne marcher qu'à sûrs pas

(176, p1031) Et les derniers vents de l'été, berceau sonore,

(177, p1032) D'encor tantôt et de bientôt, s'il faut en croire

(178, p1034) Par ces temps chauds, je me console avec les choses

(179, p1037) En même temps que le très charmant procédé

(180, p1037) Intention d'A. de Rothschild, homme fadé!

(181, p1037) Me paraissent pour le cheveu recommandés.

(182, p1046) Par ces fous!

Après le canon, la fusillade,

(183, p1047) De la... Commune de Paris?...

O ces derniers

(184, p1047) Et la rage autant que la douleur en pensant

(185, p1047) Or çà, qu'advint-il de ma mère après mon père ?

(186, p1048) Dans cette France que celui de ses rois marque

(187, Fp20) Et les mains au bout de ces bras, que je les gobe

(188, Fp43) Je suis couché tout de mon long sur son lit frais

(189, Fp43) Je dis royale, je devrais dire divine

(190, Hp49) Sous la lampe et le petit jour, leurs chairs joyeuses

(191, Hp58) Provocateur et me rend bandeur comme un diantre

Un premier contraste, d'ordre simplement statistique, indique une différence de pertinence entre les notions d'e muet ou masculin, et d'e féminin: alors qu'on a trouvé 73 vers Ef6 (dont deux pseudo-Ef6), on en compte 191 qui sont Em6, soit entre deux et trois fois plus. Ce contraste statistique est d'autant plus frappant que dans la plupart des cas, la propriété Em-n implique une assez forte cohésion syntaxique entre les syllabes n et n+1, alors que la propriété Ef-n est banalement compatible avec une forte séparation syntaxique entre les mêmes syllabes; cela tient à la définition d'e féminin comme *final* d'une unité de cosyllabation, et d'e masculin comme *intérieur* à une telle unité. Comme la 6ème frontière syllabique est le lieu le plus banal d'apparition d'une division métrique (césure binaire), et que la cohésion syntaxique est en général moins forte aux lieux de division métrique, si e féminin en soi était métriquement équivalent à e masculin, il devrait être beaucoup plus fréquent à la sixième syllabe. L'indication statistique, nettement contraire, est donc significative d'une difficulté particulière à placer e féminin à la sixième syllabe. A cela s'ajoute qu'e masculin apparaît là dès les *Poèmes saturniens*, alors qu'e féminin n'y apparaît qu'avec *Sagesse*; or l'étude précédente permet de soupçonner qu'en plus d'éventuelles coupes ternaires, tous les alexandrins, des *Poèmes saturniens* ont encore une coupe binaire.

Les vers qui ont la propriété Em6 - en admettant que cette propriété excluerait la possibilité d'une césure 6ème - peuvent-ils, en plus, avoir les propriétés (Ef4 ou M4) et (Ef8 ou M8) ?

n14

LISTE <sup>14</sup> (Em6 et ( (Ef4 ou M4) et (Ef8 ou M8) )).

- (1, p.753) Des fidèles, on rejoint meilleurs le hameau
- (2, p.796) Sur le mol clavier de mes contemplations
- (3, p.832) Embrasse... Et causons de choses plus sérieuses
- (4, p.1007) Moi rêvant toujours de ce Moyen Age-là
- (5, p.1047) Et la rage autant que la douleur en pensant

La présence de 5 vers dans cette liste montre qu'avec la propriété Em6, il n'est pas possible de formuler l'observation nette que permettait de faire la propriété Ef6. Ce contraste suggère que la notion d'e masculin n'est pas pertinente à la manière dont l'est celle d'e féminin. Si on admet qu'e féminin ne peut pas précéder la césure binaire, mais qu'e masculin peut le faire (n'étant pas pertinent métriquement de la même manière), alors on peut

maintenir l'hypothèse forte selon laquelle, e féminin ne pouvant précéder une césure, tout alexandrin de Verlaine a une césure binaire ou une coupe ternaire au moins . Si on avait noyé la notion d'e féminin dans la notion générale d'e muet, on n'aurait pas aperçu la régularité remarquable qui, dans la liste Ef6, montre l'intérêt de cette hypothèse .

Avant de compléter cet argument, indiquons déjà une possibilité de nuance à étudier par la suite . Cet argument suppose qu'on interprète métriquement les 5 vers cités ainsi :

- 1 *Des fidèles, on re- + joint meilleurs le hameau*
- 2 *Sur le mol clavier de + mes contemplations*
- 3 *Embrasse... et causons de + choses plus sérieuses*
- 4 *Moi rêvant toujours de + ce Moyen Age-là*
- 5 *Et la rage autant que + la douleur en pensant*

Les enjambements *que + ou de +* des vers 2 à 5 ne sont pas surprenants compte tenu de la possibilité d'enjambement déjà soupçonnée à la coupe ternaire dans l'étude de la liste Ef6 . Mais l'enjambement de mot *re- + joint* au vers 1 peut être mis en doute, d'autant plus que ce qui nous y contraint dans la présente argumentation, c'est l'hypothèse qu'il ne peut pas y avoir de coupe ternaire dans *meil- = leurs*, c'est-à-dire l'hypothèse qu'un mot ne peut pas enjambrer une coupe ternaire! Ce vers nécessite donc une argumentation plus complète, qu'on fera à l'occasion de l'étude de la propriété M6 (enjambement de mot à la 6ème frontière) .

Les 5 (ou les 4 derniers) vers de cette liste doivent être complétés par les 3 derniers de la liste suivante :

LISTE (Em6 et ( Ef4 ou M4 ou Em4) et (Ef8 ou M8 ou Em8) ))

1 à 5: vers de la liste précédente

- (6, p376) Du fin bout de la quenotte de ton souris  
 (7, p436) En quoi que ce soit, le dire, je ne le puis  
 (8, p805) Que celles de qui me traiterait de dadais

En effet, à nous en tenir aux tests utilisés jusqu'ici, les vers 6 à 8 ne peuvent avoir une coupe ternaire - s'ils n'ont pas de césure après e masculin - qu'après un e masculin, à savoir, dans: *de = la quenotte*, *ce = soit*, *de = qui me traiterait* . Si on exclut ces coupes ternaires, alors on est réduit à admettre les césures *que- + notte*, *le + dire*, *qui me + traiterait* . Ainsi, dans le cadre des hypothèses admises jusqu'ici, 8 vers n'admettent de

coupe binaire ou ternaire *que si* une coupe binaire ou ternaire peut suivre e masculin . Ainsi il semble qu'e masculin - contrairement à e féminin - peut être la dernière voyelle numéraire d'une mesure intérieure au vers . En reconnaissant cette distinction, on maintient la possibilité de donner sens aux observations faites sur la liste Ef6 .

A ces observations mécaniquement sélectionnées, on peut en ajouter d'intuitives . Soit par exemple le 1er vers de la liste Em6, appartenant aux *Poèmes saturniens*:

*Diaphanes, et que le clair de lune fait*

la seule coupe ternaire non exclue par les tests serait la coupe 8ème, dans *clair = de lune*; elle me semble nettement moins plausible, même à première vue, qu'une césure binaire dans *et que + le clair de lune* . Cette solution paraît d'autant plus préférable que rien, dans ce recueil, n'indique que des alexandrins puissent ne pas avoir de césure binaire . Voici quelques autres vers dans lesquels, à première vue, une coupe binaire après e masculin me paraît moins difficile à imaginer qu'une ternaire:

- (Em6, 22) *C'est hideux, parce que bête, et je ne plains pas*
- (Em6, 41) *Où le bleu comme le rouge et comme le blanc*
- (Em6, 79) *Actes à cause de l'excellence des causes*
- (Em6, 85) *Va, je t'aime... mieux que l'autre: il faut l'oublier*
- (Em6, 88) *Dans le temps, parce que ça plaisait à ces dames*

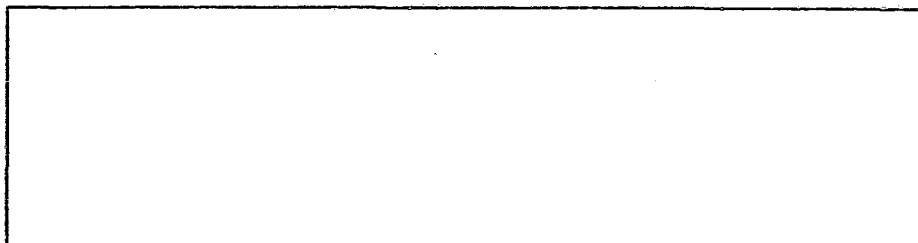
Dans (Em6, 41), une césure après *le* ne me paraît guère plus frappante qu'elle ne pourrait l'être après *la* dans *Où la bleu(e) comme la rouge et comme la blanche* : si quelque chose frappe, ce n'est donc pas tant l'e muet que l'enjambement de l'article au nom . Dans (Em6, 22) et (Em6, 88), une césure binaire me paraît même quasi naturelle, du seul fait que lorsque l'e masculin 6ème n'est pas associé à un enjambement, on ne le remarque même plus . Ainsi, même dans un vers où les coupes ternaires, 4ème et 8ème, n'impliqueraient même pas d'enjambement, malgré un e muet (masculin) 6ème, une césure binaire peut aller de soi d'emblée, à première vue, du seul fait qu'elle correspond à une forte frontière syntaxique; c'est, me semble-t-il, le cas de (Em6,134):

*La conséquence est que, d'abord tu n'es qu'un sot*

(C'est l'insertion de l'adverbe *d'abord* qui provoque cette rupture syntaxique) . De telles césures peuvent être si anodines que je ne serais pas étonné que ma liste Em6 soit incomplète par leur faute, alors qu'un vers Ef6 échappe plus difficilement à l'examen .

III . PERTINENCE DE LA NOTION D'E FEMININ :  
 ETUDE DES VERS TERMINES PAR E FEMININ NUMERAIRE

LISTE DES VERS DE TOUTES LONGUEURS TERMINES PAR E FEMININ NUMERAIRE



La principale remarque qui s'impose au vu de la liste des vers de Verlaine (de toutes longueurs métriques) terminés par un e féminin comptant dans la mesure est qu'elle est vide . Cette régularité considérable n'a probablement jamais été observée, quoique elle soit manifeste chez de nombreux poètes français, pour une raison simple: pour la voir, il faut disposer du concept d'e féminin que j'ai introduit dans la description de l'e muet .

A la place de cette véritable régularité, disposant seulement du concept général d'e muet, on a souvent formulé cette loi incorrecte: "Aucun vers ne peut se terminer par un e muet numéraire" (sous la forme: "E muet est toujours surnuméraire en fin de vers") . Cette loi-là est falsifiée, comme on le verra, par 11 vers dans l'oeuvre de Verlaine . A première vue on peut estimer peu frappant le contraste exprimé par ces chiffres: e masculin est numéraire en fin de vers chez Verlaine 11 fois; e féminin, zéro fois . Mais cette comparaison brutale est trompeuse : ce qu'il faut comparer c'est la proportion des e masculins et féminins numéraires par rapport aux e masculins et féminins non-numéraires en fin de vers . Je n'ai pas compté les vers non-alexandrins de Verlaine dans mon corpus, mais le compte exact importera peu pour la comparaison; admettons que très approximativement un tiers des vers de Verlaine ne sont pas alexandrins (cela me paraît une estimation plutôt basse): il y aurait donc environ 15 000 vers, alexandrins ou non, dans le corpus . Admettons, de plus, qu'environ la moitié des vers de Verlaine se terminent par un e (grammaticalement) féminin (cette approximation ne devrait pas être très mauvaise, vu qu'il respecte très souvent l'alternance) . Notre approximation est donc qu'il y a chez Verlaine environ 7 500 vers qui se terminent par un e grammaticalement féminin . J'ai compté, dans le même corpus, 16 vers se terminant par un e (grammaticalement) masculin . Le contraste est donc le suivant: chez Verlaine, en fin de vers, e masculin est numéraire 11



fois sur 16; e féminin, zéro fois sur 7 500 . Ce contraste énorme n'a jamais été aperçu . Il montre la pertinence, en fin de vers, de la notion d'e (grammaticalement) féminin .

Il s'agit bien ici de l'e féminin en général, et non pas simplement de ce qu'on pourrait appeler en termes traditionnels l'e muet "fin de mot phonologique" . En effet on trouve en fin de vers plusieurs exemples d'e féminin terminant un mot, mais non pas terminant un "mot phonologique", comme dans ces suites de vers: *Coll'-toi ça dans l'fusil, mond'frivole, et racole- / L-en d'autres. Désormais j'dis merd' à les Gatti* (p.300), *S'il se peut, sois-le plus encore et représente / Toi bien que c'est ta loi d'être pour nous charmer* (p.722), *Et mon esprit veut ton esprit. Chérie, écoute- / Moi bien: Or je suis vieux ou presque, et Dieu voulut* (p.787) *D'ébène ou d'or (et dis, ô pose- / Les sur mon coeur), aux pieds de reine* (p.884) . Dans tous ces cas, étant suivi d'un enclitique rejeté au vers suivant, e féminin n'est pas terminal de "mot phonologique" . On trouve aussi des cas d'e féminin terminant un vers, mais non pas un mot, comme dans *exquise- / Ment* (p.590), *ressuscite- / Rais* (p.781), *affreuse- / Ment* (p.907) . Dans tous ces cas, e (grammaticalement) féminin est surnuméraire, exactement comme quand il termine une phrase . On ne rencontre donc jamais, chez Verlaine, de rime du genre: *elle = bleu, bleu = morale- / Ment, bleu = épile- / La* . La régularité observée concerne donc bien l'e féminin en général .

Rappelons maintenant, en les confrontant, quelques-unes des régularités suggérées par les listes E<sub>f6</sub> et E<sub>m6</sub>, ou observées sur l'ensemble du corpus:

- 1 . E féminin ne précède jamais une coupe ternaire ou une coupe binaire.
- 2 . E masculin précède parfois une coupe binaire, et peut-être aussi une coupe ternaire.
- 3 . E féminin est toujours non-numéraire en fin de vers.
- 4 . E masculin est le plus souvent numéraire en fin de vers.

Ces observations se renforcent mutuellement parce qu'elles convergent autour de cette règle négative générale, concernant l'e féminin et non l'e muet:

*Statut métrique de l'e muet féminin: e féminin n'est jamais la dernière syllabe (numéraire) d'une mesure .*

IV . PERTINENCE DE LA NOTION D'E FEMININ :  
 ETUDE DES VERS TERMINES PAR E MASCULIN

On a pu conclure des observations précédentes à la pertinence bien spécifique de la notion d'e muet féminin; mais il n'y avait pas lieu de conclure à la non-pertinence (pour la mesure) de la notion d'e muet en général . Au contraire, trois catégories de "voyelles" semblent se distinguer métriquement au vu des trois observations suivantes (dont la dernière va de soi):

- 1 . En fin de vers, e féminin n'est jamais numéraire.
- 2 . En fin de vers, e masculin est parfois numéraire, parfois non.
- 3 . En fin de vers, une vraie voyelle (non e muet) est toujours numéraire.

Ou bien ces observations définissent trois catégories, la première se distinguant radicalement par l'impossibilité de terminer une mesure, la seconde se distinguant par la difficulté à le faire ou par la simple possibilité de déborder hors de la mesure . Ou bien la catégorie d'e masculin se subdivise en deux catégories dont l'une rejoint les e féminins, et l'autre les vraies voyelles . Ainsi ou bien la catégorie d'e féminin serait métriquement mal taillée (il faudrait y faire entrer quelques-une des e "masculins"), ou bien la catégorie d'e masculin est métriquement pertinente elle aussi, et l'observation 2 serait valable d'e muet en général: la règle étant qu'en fin de vers, e muet est parfois numéraire, parfois non . L'étude des vers de Verlaine terminés par un e masculin aidera, au moins dans son cas, à résoudre ce problème .

## LISTE Emv : VERS TERMINES PAR UNE SYLLABE A E (GRAMMATICALEMENT) MASCULIN

- (1, p517) Prince et princesse, allez, élus,  
En triomphe par la route où je  
Trime d'ornières en talus.  
Mais moi, je vois la vie en rouge.
- (2, p830) Ton vulgaire "depuis que t'es là"! - C'est que, c'est que...  
- C'est que, c'est que, tu m'as l'air... c'est que... Zut!  
avecque
- (3, p836) T'insulter, or, c'est m'insulter  
Au centuple, et certes pour ce  
Ils auront lieu d'apprendre que  
T'insulter, or, c'est m'insulter.
- (4, p886) A la condition que je  
Serai bien sage - et tu t'y fies!
- (5, ....) Apprends, ma chère, que je veux  
Etre, en échange de ce don  
Précieux, un libertin que  
L'on pardonne après sa fredaine  
.....
- (6, ....) Je l'aurais quand même tu me  
(7, ....) La refuserais puisque je  
L'ai là, dans mon cœur, nom de Dieu!
- (8, p923) L'éditeur qui venait de ne  
Vendre... qu'une édition toute,  
(9, ....) Bref, répondit: "Mon vieux, vous me  
Volez comme sur la grand route
- (10, p930) Et de Prudhomme et de Robert Macaire et de  
(11, ....) Tous les pieds plats et d'aussi tous les coeurs bas que  
La honte attire et que l'opprobre rassasie!
- (12, p940) Car l'ampleur de la robe et son envol et tout le  
Reste grâce au vent  
Font penser l'homme, non intime mais en foule  
A ce qu'il a devant...
- (13, p958) Et me fais que de mal! J'opine  
Pour ta mort... ou la mienne, ou bien  
Pour les deux en même temps... Ni ne  
Dis mot, ni surtout ne te tais!
- (14, p985) Je suis un poète entre deux  
Femmes  
Mais n'ayant pas tout à fait deux  
Ames.
- (15, ....) Je préfère surtout ce que  
J'aime  
Et j'aime beaucoup! trop ce que  
T'aime.

(16, p1030) *N'importe, ah, buvons donc, tandis que  
Ce docteur a le dos tourné,  
Un petit coup à ce damné  
Age mûr venu dont je bisque*

Les 16 vers Emv de Verlaine peuvent se classer en deux groupes suivant que l'e muet final y compte dans la mesure où non; dans tous les cas, le contexte permet de trancher sur ce point avec certitude. Sur ces 16 vers, 11 (plus des deux tiers) ont l'e muet final numéraire; ce sont:

*Liste des vers à Emv numéraire: 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 15.*

Par contre Emv n'est pas numéraire dans:

*Liste des vers à Emv non-numéraire: 1, 2, 12, 13, 16.*

- 1 *En triomphe par la route où j'él*
- 2 *Ton vulgaire "depuis que t'es là"! - C'est que, c'est que...*
- 12 *Car l'ampleur de la robe et son envol et tout l'él*
- 13 *pour les deux en même temps... Ni n'él*
- 16 *N'importe, ah, buvons donc, tandis que*

Cette répartition, évidente au vu des longueurs métriques du contexte, est confirmée dans certains cas par les rimes avec un mot à finale féminine, comme dans: *où je = rage, c'est que = avecque, tout le = foule, opine = Ni ne, tandis que = bisque*, ou inversement, par la rime avec un mot à finale masculine comme dans: *pour ce = apprendre que, que je = veux = que, me = je = Dieu*. On peut s'étonner que je n'aie pas compté le vers *Au centuple, et certes pour ce* au nombre des vers Emv et que je considère d'emblée ici cette occurrence de *ce* comme grammaticalement masculine: c'est que le pronom démonstratif *ce* dans *pour ce* comme dans *sur ce* ou dans *Et ce, pour des prunes*, se comporte à tous égards comme si la lettre "e" y correspondait non pas à un e muet, mais à une vraie voyelle (un e muet "stabilisé" ou "transformé en vraie voyelle" en quelque sorte); car cette voyelle est la seule d'un mot syntaxiquement autonome, elle n'est pas élidable (même devant voyelle: on ne dit pas: *Sur c'él il partit*), elle a toutes les propriétés prosodiques (intonation, accent, etc.) d'une vraie voyelle même en fin de phrase. Pour les mêmes raisons, je n'aurais pas considéré des vers du genre de *Je déteste le "Je"*, ou *Dans une armoire enfouissez-moi-le*, comme des vers terminés par un e muet<sup>15</sup>.

n 15

D'éventuelles régularités métriques contextuelles du type de l' "alternance" permettent-elles de compléter ou confirmer la classification précédente? On s'attendrait plutôt, en principe (mais selon quel principe?), à ce que les vers Emv à e final numéraire soient disposés comme des vers "masculins", et les vers Emv à e final non-numéraire comme des vers "féminins". Seuls les vers 4 à 7 appartiennent à un (même) poème ("Assonances galantes") où les rimes (en fait, assonances) ne suivent aucune régularité du type de celle de l'alternance. Tous les autres vers Emv appartiennent à des pièces

respectant l'alternance des vers "masculins" et "féminins" (à une exception près (négligence?) dans "Un peu de politique" (où apparaissent les vers 10 et 11), car une rime en *tint* y succède à une rime en *cents*) . Laissant de côté les vers 4 à 7, on peut donc classer les autres ainsi:

*Liste des vers disposés comme "masculins" pour l'alternance: 8, 9, 10, 11, 14, 15.*

*Liste des vers disposés comme "féminins" pour l'alternance: 1, 2, 3, 12, 13, 16.*

On constate une curieuse exception à ce qu'on aurait attendu: conformément au "principe", les vers à e muet masculin non-numéraire sont disposés comme "féminins", et la plupart des vers à e muet masculin numéraire sont disposés comme "masculins" - mais le vers 3 est exceptionnel (ainsi que celui qui le précède dans sa strophe, à plus forte raison), car seul il se termine par un e masculin numéraire et est disposé comme "féminin" . Inutile de chercher à justifier cette curiosité par de savantes considérations phonétiques du genre : "Bien sûr, cet e muet est assez masculin pour être numéraire, mais c'est un e muet intermédiaire - affinons nos concepts - il est en même temps assez féminin pour donner au rythme cette inflexion descendante qui caractérise le vers féminin; rappelez-vous la poésie du Moyen-Age et le statut des vers dits lyriques, etc." . Ces considérations seraient non-pertinentes, parce qu'elles ne s'étendraient évidemment pas au vers *A centuple, et certes pour ce* (terminé par un e muet stabilisé, vraie voyelle) et qui, en compagnie du vers 3, est disposé comme "féminin". Compte tenu du ton du poème, et des pratiques habituelles de Verlaine, une autre explication s'impose: Verlaine se moque de la "règle" de l'alternance, et pour le faire se contente d'appliquer à la lettre (du point de vue de l'alternance) les principes des traités de versification: les vers terminés graphiquement par *ce* et *que* "se terminent par un e muet, donc sont féminins" . Ainsi ces vers, indubitablement masculins rythmiquement et pour la mesure, sont "féminins" (pour l'alternance) selon une extension caricaturale de la fiction graphique . Cette plaisanterie ne produit aucun effet sensible d' "irrégularité" du fait que l'alternance officielle, reposant essentiellement sur la fiction graphique, n'est pas vraiment sensible même quand on l'applique avec le plus grand sérieux . Le vers 3 mis à part pour cause d'astuce, on peut considérer que chez Verlaine, les vers à e muet grammaticalement masculin terminal et numéraire sont traités comme "masculins" du point de vue de l'alternance .

Le cas du vers 3 - où il semble qu'il faut distinguer d'un côté la graphie, de l'autre le son - peut éveiller un soupçon quant à la vraie signification du statut métrique (apparent) des vers à e masculin final non-numéraire (on serait tenté d'abord de dire: surnuméraire) : si dans ces cas l'e grammaticalement masculin fait le vers "féminin", et ainsi paraît "surnuméraire", est-ce bien d'un point de vue phonique ? ou seulement fictif et graphique ? ou peut-il y avoir flottement entre ces deux niveaux ? Dans les lignes qui suivent, je vais essayer de montrer la plausibilité de l'interprétation suivante: dans les vers du type *Car l'ampleur de la robe et son envol et tout le* (douze-syllabes rimant avec *foule*), où il est manifestement faux que l'e muet final soit numéraire (cela ferait une mesure de 6+7), il n'est pas vrai non plus qu'il soit en surnombre, c'est-à-dire (censément) prononcé et pris en compte hors de la mesure dont il déborderait : ou du moins cela n'est vrai qu'au niveau de la fiction graphique, selon laquelle tout e muet graphique non régulièrement élidable est censé exister, donc compter soit dans la mesure, soit en dehors d'elle . En fait, du point de vue du son, l'e muet de *tout le* est plutôt inexistant ou négligeable: on peut le considérer comme non-prononcé; et ainsi il n'est pas surnuméraire, parce qu'il n'est pas . Le vers n'est vraiment féminin que graphiquement . Tels sont les principes qui ont, sans doute d'une manière plus ou moins inconsciente, guidé la pratique de Verlaine quand, dans des poèmes à rimes alternées, il a traité des vers à e masculin final comme "féminins" .

La première justification de cette analyse est un fait historique connu depuis longtemps: depuis plusieurs siècles, périodiquement, des lecteurs de poésie se demandent, comme l'abbé d'Olivet (1793:45) : "Pourquoi *David* & *avide*, *fioc*, & *croque*, ne riment-ils pas?", et répondent, comme lui: "Pure convention" de nos poètes, "jaloux de l'oculaire", qui "n'ont voulu compter pour rimes féminines que celles où l'E muet seroit écrit" . Ainsi, comme entre *David* et *avide*, la différence entre *foule* et *Toul* seroit purement "oculaire", c'est-à-dire graphique et fictive; mais alors, pourquoi n'en serait-il pas de même pour *tout le* / *Reste* dans le vers 12 ? Dans la prononciation française non-méridionale et familière (au moins), devant pause, après consonne, la réalisation d'un e muet de type féminin (débordant le segment rythmique principal, hors de sa principale ligne mélodique) n'est pas phonologiquement distinctive du fait de deux tendances convergentes: l'e muet féminin proprement dit (comme dans *était-ce* ou *dis-je*) tend à se réaliser faiblement ou pas du tout; d'autre part à certaines limites de mot, et notamment après des finales consonantiques devant pause, un son vocalique neutre confondable avec celui d'une réalisation d'e muet tend à alléger la syllabation, par e-

xemple en permettant à une consonne finale de se prononcer d'une manière explosive plutôt qu'implosive (comme dans *mus* syllabé plutôt en *mus-que* qu'avec /k/ implosif devant pause) . Dans ces conditions, comment distinguer entre une "réalisation d'e muet (féminin)" et une simple "explosion à appui vocalique" dans une prononciation de *foule* avec "un peu de son /ö/ au bout" ? Et comment distinguer nettement entre un peu de ce son - qui pourrait être censé faire le vers "féminin" - et pas du tout - le vers devenant "masculin" ? Plus on suppose une prononciation nordique familière et naturelle, moins la distinction phonétique de rimes masculines et féminines est aisée, et plus leur opposition tombe dans le domaine de la fiction graphique .

Justement, dans les vers Emv à e masculin final non-numéraire, le 16 mis à part, une prononciation familière sans réalisation d'e muet me paraît plausible; dans le contexte de 1, la tournure où *je / Trime* se signale par la familiarité lexicale de *trime*, "terme populaire" (Littré); la prononciation /uʒtrim/ serait plausible en prose . Il suffit de la supposer pour que l'e masculin soit non pas surnuméraire, mais non-réalisé tout en étant là graphiquement, pour la "règle" . Le vers 2 *Ton vulgaire "depuis que t'es là" ! - C'est que, c'est que...* est un cas particulier: certes, là encore, on est fondé - et presque explicitement invité - à supposer une prononciation "vulgaire"; mais on a une raison plus spécifique de supposer que la répartie finale du vers se termine phoniquement en /sek/ sans réalisation d'e muet: le personnage est brutalement interrompu par son interlocutrice, et le statut non-numéraire du e de *que* rend métriquement (me semble-t-il) cette interruption faite comme en pleine syllabe<sup>16</sup>. La noblesse littéraire de la graphie *avecque* (graphie poétique plus que désuète) accolée à *Zut!* et rimant avec le *C'est que...* "féminin" complète symétriquement ce qui n'est que blague de versifieur aux détriments de la fiction graphique, respectée au-delà du ridicule . Dans 12 *et tout le / Reste*, la négligence du style un peu cavalier, rehaussée par son contraste avec le début du vers écrit dans un style soutenu, s'accorderait bien avec la prononciation familière /etulrest/ (dans le même poème, l'expression "dont on s'assied", vulgairement employée au sens de "dont on se moque", est écrite *dont on s'assie* pour rimer, officiellement et ridiculement, avec *effrayé*) . Le style du sonnet où figure 13 est bien représenté par ces mots: *gredine* (1er quatrain), *bafoille* (1er tercet), *je cuis dans mon jus* (2ème tercet); la non-réalisation d'e muet dans /nindimo/ (*Ni ne / Dis mot*) ne déparerait pas .



Le seul cas où la non-réalisation d'e muet final ne me paraît pas s'imposer (parmi les vers Env "féminins") est celui de 16 *tandis que / Ce docteur* . Certes une prononciation du genre /tãdĩksödõktör/ (sans réalisation de l'e de *que*, ou avec une émergence négligeable de son /ö/) est plausible. Mais le placement de *tandis que* en fin de vers me semble pouvoir suggérer une lecture différente à un autre niveau: sur le modèle de *puisque*, cette "locution conjonctive" risque de se réinterpréter comme si elle était écrite *tandis-que*, en un seul mot composé; dans cette interprétation l'e muet de *que*, au lieu d'être grammaticalement masculin (dans le syntagme *que ce docteur a le dos tourné*), est grammaticalement féminin (dans le mot composé *tandis que*) . Ainsi ce qui est apparemment un e masculin surnuméraire pourrait bien s'interpréter comme phoniquement nul (e masculin non réalisé) ou comme un e grammaticalement féminin . Donc finalement, phoniquement (ou éventuellement d'une autre manière), l'interprétation des vers 1, 2, 12, 13 et 16 comme "terminés par un e grammaticalement masculin et surnuméraire" est au moins douteuse .

Imaginons, par contre, des prononciations qui nous semblent plausibles pour les vers où e masculin terminal est numéraire . Dans tous les cas, la réalisation d'e muet passe assez bien - naturellement! Mais dans deux ou trois cas (à mon goût) sa non-réalisation ne serait pas si plausible: dans 8, la prononciation /kivõnẽdõnvãdr/ (*qui venait de ne / Vendre*) ne me plaît pas trop; dans 5, la prononciation /libẽrtẽklõpardõn/ (*libertin que / L'on pardonne*) me paraît curieuse - à cause de *l'on*; dans 3, la prononciation /apãdrõktẽsũlte/ (*apprendre que / T'insulter*) me paraît quasiment exclue (elle me paraîtrait au mieux dialectale) . Que les vers Env apparemment "féminins" ne se recrutent pas parmi ceux de ce genre ne doit pas être dû au hasard, et s'expliquerait bien si on admettait ceci: les vers Env apparemment "féminins" sont des vers où l'e muet final peut être considéré comme pratiquement non prononcé, donc non-numéraire plutôt que surnuméraire . D'une manière générale, à première lecture et avant toute réflexion, les vers et rimes du type de 1 ou 12 me donnent nettement l'impression, non pas de devoir allonger et dilater la prononciation des mots avec lesquels ils riment (*hougeeee... , fouleu...*), mais inversement l'impression de devoir contracter ou tronquer leur propre terminaison (*où jé, tout lé*).

Que des "règles" officielles de versification soient grossièrement contredites sur le plan phonique, mais scrupuleusement suivies sur le plan fictif de la graphie, c'est une chose banale, pas seulement chez Verlaine . Le

cas le plus notoire est celui de l'hiatus: Racine, Hugo, Mallarmé, n'auraient jamais écrit *nē ā* dans un vers, dans un poème de style littéraire prétentieux, mais *nēe ā*, pas de problème. Il n'est pas étonnant que Verlaine (parmi d'autres) ait exploité le divorce entre graphie et son à la rime, surtout pour une règle comme l'alternance n'affectant ni le nombre des voyelles métriques, ni la vraie qualité sonore de la rime. Justement, on sait qu'il a souvent essayé d'adapter ou modifier à sa manière la règle d'alternance: dans "Chevaux de bois" (p.200), il l'applique de strophe à strophe, les quatrains impairs étant masculins, les impairs, féminins. Le poème "Dans l'interminable" (p.195) est tout en vers féminins; "Child wife" (p.207), tout en vers masculins; des deux "Simples fresques" de Bruxelles (p.198-199) chacune faite de trois strophes, la première est en vers féminins, la seconde, masculins. Enfin voici les rimes des trois premiers quatrains de "C'est le chien de Jean de Nivelle" (p.194): *Nivelle, Guet, Michel, égaie; public, obscure, Angélique, mur; Ramée, Roy, famé, joie*: ici l'alternance est introduite dans les paires de rimes mêmes, une masculine (comme *Michel*) rimant avec une féminine (comme *Nivelle*), mais si on ne s'applique pas à imaginer une prononciation conforme à la graphie, ce détournement du principe de l'alternance reste aussi purement graphique et fictif que l'alternance elle-même et les rimes sont tout à fait banales (la seule "irrégularité" phonique dans le poème étant la rime *arrive = naïf*, mettant en équivalence *v* et *f*, mais même cette irrégularité est dans l'esprit de la fiction graphique qui neutralise, en finale de rime, l'opposition sourd/sonore; or le *v* de *arrive* est effectivement final si on néglige l'e féminin dans l'équivalence avec *naïf*)<sup>17</sup>.

n17

L'analyse selon laquelle l'e muet n'a de rôle que graphique dans les rimes du type *tout le = foule* est donc justifiée chez Verlaine, puisque dans des cas voisins mais différents, il a visiblement joué sur l'opposition entre la fiction graphique et le son, à la rime. L'élision (phonique) d'e masculin dans *tout l' / Reste, où j' / Trime*, peut être rapprochée de celles d'e muet masculin et d'e féminin, graphiquement marquées, dans des vers comme *J'crach' pas sur Paris, c'est rien chouett'!* (p.127). Mais si c'est le cas, pourquoi Verlaine n'aurait-il pas écrit: *tout l' / Reste, où j' / Trime*? Ainsi graphiquement élidés ces mots n'auraient plus graphiquement rimé avec *foule* et *rouge*, et seraient devenus métriquement masculins. Pourquoi alors Verlaine n'a-t-il pas choisi d'autres rimes, du genre *tout l' / Toul*, par exemple? Ces rimes auraient été au moins aussi "régulières" que les autres, d'une manière manifeste sur le plan graphique, mais stylistiquement elles auraient produit un effet différent: d'abord, graphiquement, ces

élisions avec apostrophe sentent le style d'écriture de chanson, ou la simulation ou parodie graphique de langage populaire; or l'humour métrique et littéraire de Verlaine se complait dans le contraste - comme hypocrite - entre la vulgarité ou la familiarité du ton (et de la prononciation suggérée) et la dignité toute graphique et formelle d'une apparence "littéraire" . Cet humour, dans *et tout le / Reste (/etulrest/)*, repose sur la présence graphique de l'e muet . De plus si nous lisions:

*Prince et princesse, allez, élus,  
En triomphe par la route où j'  
Trime d'ornières en talus.  
Mais moi, je vois la vie en rouge.*

non seulement le contraste stylistique entre graphie et son tomberait, mais la graphie *j'* en fin de vers serait encore plus choquante qu'au milieu d'une ligne - typographiquement: ce proclitique, ainsi élidé, réduit à une consonne, est tellement inséparable du mot qui le suit que normalement on l'écrirait *immédiatement accolé* au mot qui le suit (sans espace intermédiaire), de même qu'on écrit *j'arrive* et non *j' arrive* . Enfin la surprise liée au contraste graphie-son disparaîtrait: dès qu'on lit *j'* dans le vers ci-dessus, on le scande correctement, sans recherche, d'emblée; ce n'est rien qu'une lecture ; quand on le lit dans la graphie de Verlaine, on est porté par l'écriture et les habitudes poétiques à y compter l'e muet (masculin) de *je*, mais au moment de le lire ainsi on en est empêché par la nécessité métrique de ne plus ajouter une seule syllabe au nombre isométrique déjà reconnu à la syllabe précédente; c'est plus qu'une lecture: une démarche interprétative, métriquement guidée .

Il est donc *au moins douteux* qu'il existe chez Verlaine des vers à e muet terminal masculin et surnuméraire . Quoique les observations métricométriques ne donnent aucune indication là-dessus, il me paraît *très probable* intuitivement qu'*e masculin est toujours numéraire chez Verlaine, y compris en fin de vers, sans aucune exception* . Ceci suppose que la liste étudiée dans cette section soit interprétée comme graphiquement fictive dans 5 cas: *suivant les critères de l'écriture, e masculin apparaît 16 fois en fin de vers chez Verlaine; 5 fois il est purement graphique et fictif (n° 1, 2, 12, 13, 16), fictivement surnuméraire, phoniquement inexistant (ni numéraire, ni surnuméraire); 11 fois, n'étant pas fictif, il est régulièrement numéraire (quoique une fois (n°3) du seul point de vue de l'alternance il soit censé graphiquement faire le vers féminin)* .

Cette analyse tend à confirmer la pertinence de la catégorie précise d'e féminin, et à mettre en doute celle générale d'e muet sur le plan métrique . On peut maintenir que chez Verlaine sans exception, dans les vers de toutes longueurs :

- 1 . *En fin de vers e féminin n'est jamais numéraire*
- 2 . *En fin de vers comme au milieu e masculin, comme toute vraie voyelle, est toujours numéraire (car quand il n'est pas numéraire, c'est que phoniquement il n'est pas) .*

La règle 2 n'est pas immédiatement évidente, parce que Verlaine joue sur le décalage entre les prononciations imaginables et l'écriture .

V . NATURE DE LA COUPE BINAIRE :  
ANALYTIQUE OU DE COMPOSITION?

Tout ce qu'on a vu de la coupe binaire 6<sup>ème</sup> dans l'alexandrin de Verlaine, jusqu'ici, est à peu près qu'elle est la coupe principale et que, comme les coupes (analytiques) ternaires, elle ne peut pas suivre un e féminin . On a déjà vu qu'il semblait que les coupes ternaires puissent précéder une syllabe féminine (c'est une marque de leur caractère analytique), mais on n'a pas examiné l'hypothèse que les coupes binaires (du moins en l'absence de coupe ternaire) puissent aussi le faire .

Pour contrôler ce point, il faut étudier la totalité des alexandrins qui ont un e féminin débordant en 7<sup>ème</sup> syllabe . C'est ce que j'ai fait, mais pour des raisons qui deviendront claires, comme une liste couvrant tout le corpus aurait été énorme, je ne donne ci-dessous que la liste exhaustive des vers qui, parmi les 5 000 premiers, ont la propriété Ef7 . Ainsi on étudiera d'abord séparément la première moitié du corpus . Pour la seconde moitié, j'établirai une liste plus sélective déjà suffisante pour étudier le problème posé au départ .

LISTE Ef7 (Parallèlement): LISTE DES DODECASYLLABES AYANT UN E FEMININ  
 APRES LE SIXIEME INTERVALLE (de la page 1 à la page 545 + sonnet du cul)

- (1, p245) Ce n'est pas la méchanceté, c'est la bonté.
- (2, p247) Bonté, respect! Car, qu'est-ce qui nous accompagne,
- (3, p271) Dans votre sein, sur votre coeur qui fut le nôtre,
- (4, p271) Puis franchement et simplement viens à ma Table
- (5, p272) Brouille l'espoir que votre voix me révéla,
- (6, p299) A cause de l'emmerdement de la mitraille!
- (7, p386) Devant l'image d'une Vierge à la quenouille
- (8, p395) A-t-il fait d'elle cette fille d'aujourd'hui?
- (9, p395) "Et que l'Ivrogne est une forme du Gourmand?"
- (10, p395) "Parler ainsi, consiste-t-il en cette chose
- (11, p396) "C'est une espèce d'autre vie en raccourci,
- (12, p397) - "Mais si je veux, exclame-t-elle, être damnée?"
- (13, p427) Il a vaincu la Femme belle, au coeur subtil,
- (14, p436) Dont je serais en même temps le Philoctète
- (15, p437) Calme à travers ces sortes de guerres civiles
- (16, p442) Dans les cages plus d'une cloche encore bruit,
- (17, p445) Mais toi, je t'aimais autrement, non pas plus tendre,

(18, p445) N'importe quand, n'importe quel et n'importe où,

(19, p447) J'étais, je ne puis dire mieux, vraiment très bien,

(20, p447) Ou plutôt, je puis dire tout, vraiment chrétien.

(21, p457) Tant j'étais tien, que dis-je là? tant j'étais toi,

(22, p458) Puis, comme ta petite femme s'incarnait,

(23, p461) Avec la mer qui rêve haut, pas très lointaine,

(24, p513) Vous mes deux brunes, l'une grasse et grande, et l'autre

(25, p513) Et saine de la femme seule que l'on eut

Avant d'examiner la liste EF7, reprenons d'abord le refrain métricométrique: *Si l'alexandrin de Verlaine était aussi affranchi qu'ils disent, on y trouverait à foison de tout, tout étant permis* . Puis regardons si dans cette liste qui englobe notamment tous les recueils célèbres de Verlaine, on trouve de tout . Par exemple regardons, comme d'habitude, s'il y a n'importe quoi aux 4ème et 8ème frontières syllabiques des alexandrins Ef7 . Voici la liste exhaustive des vers Ef7 qui ont la propriété (Ef4 ou M4) et la propriété (Ef8 ou M8) simultanément, donc semblent n'avoir aucune chance d'être ternaires ou semi-ternaires:

n 18

LISTE<sup>18</sup> (EF7 et (EF4 ou M4) et (EF8 ou M8))



Tiens, cette liste est vide . Tout se passe comme si dans les 5 000 premiers alexandrins de Verlaine (y compris *Sagesse, Amour, Jadis et Naguère, Parallèlement*) tout vers dépourvu de coupe ternaire 4ème ou 8ème avait, non seulement une coupe binaire 6ème, mais une coupe de composition classique 6ème, telle qu'elle ne peut pas être débordée par une syllabe féminine, les coupes du type *Suivait une roulot- - te traîné par un âne* étant radicalement exclues .

Cette observation confirme l'intérêt de celles qu'on a fait à propos de la liste Ef6, pour cette moitié du corpus; car elles s'additionnent ainsi: jusqu'à *Dédicaces* non-compris, tout alexandrin qui a la propriété (Ef4 ou M4) et la propriété (Ef8 ou M8) n'a ni la propriété Ef6, ni la propriété Ef7 . Pour expliquer cette régularité, il faut supposer, ou bien un très malin génie, ou bien un principe de mesure simple chez Verlaine: tous les alexandrins de cette période se mesurent en 4-4-4 (ou 4-8, ou 8-4) ou en 6-6 . Tous ont au moins une coupe métrique binaire ou ternaire . En fait la distribution de la propriété Ef7 dans le corpus est assez remarquablement analogue à celle de la propriété Ef6 : aucun vers Ef6 ni Ef7 n'apparaît jusque dans les *Romances sans paroles*; les 5 premiers vers Ef7 et les 5 premiers Ef6 apparaissent dans *Sagesse*, comme si les coupes ternaires ne pouvaient dispenser de la binaire qu'à partir de ce recueil . Avant *Dédicaces* on compte au total 25 vers Ef7 et 15 Ef6, dont aucun, ni Ef6 ni Ef7, dans les 876 douze-syllabes du sous-recueil *Jadis* . A partir de *Dédicaces*, les deux propriétés deviennent assez communes .



## V.A - COUPE TERNAIRE ET E FEMININ

Alors qu'il semble que la coupe binaire ne peut pas précéder une syllabe féminine, il semble bien qu'une coupe ternaire peut le faire. En effet, si on supposait que la propriété  $E_{fn+1}$  exclut une coupe ternaire  $n$ -ième, et qu'ainsi, compte tenu des autres hypothèses d'exclusion, une coupe ternaire  $n$ -ième est incompatible avec la propriété complexe ( $E_{fn}$  ou  $E_{fn+1}$  ou  $M_n$ ), on trouverait, dans les 25 vers  $E_{f7}$  de la première moitié du corpus, 1 vers dépourvu de toute coupe ternaire, à savoir celui de cette liste:

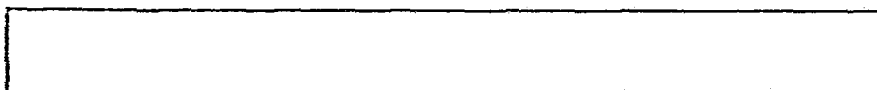
LIS'E ( $E_{f7}$  et ( $E_{f4}$  ou  $E_{f5}$  ou  $M_4$ ) et ( $E_{f8}$  ou  $E_{f9}$  ou  $M_8$ )) (PAGES 1 A 545)  
(1, p395) A-t-il fait d'elle cette fille d'aujourd'hui?

Intuitivement, cet alexandrin me paraît en effet se prêter aisément à une interprétation 4-4-4, avec deux coupes ternaires. Il s'ajoute donc aux deux alexandrins  $E_{f6}$  dont on a vu (§I.A) qu'ils n'admettaient de coupe ternaire que débordée par une syllabe féminine.

## V.B - COUPE TERNAIRE ET ENJAMBEMENT

L'hypothèse qu'une coupe ternaire ne pouvait pas être enjambée par la partie masculine d'un mot a permis de formuler une régularité remarquable, qui semble la justifier. Aurait-on pu utilement la renforcer, en supposant qu'une coupe ternaire ne peut pas non plus détacher un proclitique, ou la préposition *à* ou *de* de son appui? L'examen de la liste  $E_{f6}$  semblait indiquer que non. Soit la liste:

LISTE ( $E_{f7}$  et ( $E_{f4}$  ou  $M_4$  ou  $C_4$  ou  $A_4$  ou  $DE_4$ ) et ( $E_{f8}$  ou  $M_8$  ou  $C_8$   
ou  $A_8$  ou  $DE_8$ )) (PAGES 1 à 545)



Vide, cette liste confirme la pertinence de la propriété  $E_{f7}$  - comme supposant une coupe ternaire, dans ce demi-corpus. Elle n'est pas opposable à la liste du §I.B qui d'ailleurs ne présentait que deux cas de coupe ternaire détachant un proclitique (dans des vers  $E_{f6}$ ), car ces deux cas n'appartenaient pas aux 5 000 premiers alexandrins du corpus. Compte tenu de leur rareté (deux) et du fait que les vers  $E_{f6}$ , comme les  $E_{f7}$ , sont bien plus fréquents dans la seconde partie du corpus que dans la première, il n'y a donc pas là de quoi conclure que dans cette première partie, une coupe ternaire ne peut pas détacher un proclitique.

Intuitivement, on peut tout de même estimer que le vers (EF7, 15) suppose une coupe ternaire assez sensiblement enjambée, qu'on suppose la 4ème, ou la 8ème, ou les deux, dans:

*Calme à travers = ces sortes de = guerres civiles*

La seconde me semble particulièrement plausible (après e muet masculin) dans son contexte: elle détacherait l'expression *guerres civiles*, que fait attendre l'expression *ces sortes de*, et qui est en effet une qualification emphatique des "revanches viles" et des "coups" affrontés par le seul Paul dans sa vie; c'est exactement le même type d'emphase que présente le dernier mot du dernier vers de ce sonnet, où le poète dit que sa pauvreté lui est "plus chère qu'un empire" .

V.C - SEMI-TERNAIRES

Soit la liste:

LISTE (EF7 et ((EF4 ou M4) ou (EF8 ou M8)) ) (PAGES 1 à 545)

(1, p442) Dans les cages plus d'une cloche encore bruit

(2, p445) Mais toi, je t'aimais autrement, non pas plus tendre

Elle contribue à montrer (complémentairement avec la précédente) l'utilité de la notion de semi-ternaire (vers à 1 coupe ternaire), puisque les notions de vers binaire 6-6 et de vers ternaire 4-4-4 ne suffiraient pas à apercevoir de régularité exhaustive sur le corpus ou même sur sa première moitié.

Cette liste confirme encore le rapprochement entre les répartitions des propriétés EF7 et EF6 : les premiers vers EF6 et les premiers vers EF7 n'admettant pas plus d'une coupe ternaire (selon le critère (Efn ou Mn)) apparaissent également dans le recueil *Amour* . Cependant les vers EF7 antérieurs à ce recueil n'admettent deux coupes ternaires que si une coupe ternaire peut détacher un proclitique ou *de* de son appui; en effet dans ces deux vers:

(EF7, 1) *Ce n'est pas la méchancezè, c'est la bontè*

(EF7, 6) *A cause de l'emmerement de la mitraille*

la coupe 4ème diviserait *Ce n'est pas la = méchancezè*, *A cause de = l'emmerement* . Il est donc assez plausible qu'une des deux hypothèses suivantes soit correcte : 1) ou bien la mesure semi-ternaire apparaît dès *Sagesse* (sous la forme 8-4 au moins), 2) ou bien dès *Sagesse* une coupe ternaire en l'absence d'une coupe binaire peut détacher un proclitique (ou *de*); évidemment les deux choses peuvent être vraies en même temps .

VI . COUPE BINAIRE ANALYTIQUE A PARTIR DE *DEDICACES*

A partir de *Dédicaces*, c'est-à-dire dans les 5 000 derniers alexandrins de Verlaine, la propriété Ef7 devient assez commune; ainsi sur 643 alexandrins de ce recueil, 22 sont Ef7 (1 sur 29); sur 806 alexandrins d'*Elégies*, 22 sont Ef7 (1 sur 37) . Une raison pourrait déjà suffire à expliquer cette fréquence: la fréquence des vers sans coupe binaire dans la deuxième moitié de l'oeuvre de Verlaine . On pourrait soupçonner que s'y ajoute une autre cause: l'apparition de coupes binaires d'un type nouveau: non plus des coupes de composition classique (point de jonction de deux sous vers de six syllabes en un seul 6+6), mais de pures et simples articulations rythmiques (opposées ici aux coupes de composition sous le nom de coupes "analytiques") . Pour contrôler cette hypothèse, vérifions s'il existe des vers Ef7 qui, selon le test (Efn ou Mn ou §n), n'admettent aucune coupe ternaire, et ainsi pourraient être soupçonnés d'être binaires malgré la propriété Ef7 .

## LISTE (Ef7 et (Ef4 ou M4 ou §4) et (Ef8 ou M8 ou §8))

- (1, p626) A cet être qu'un charme spécial décore
- (2, p735) Que le zèle pour Votre maison soulevait
- (3, p963) Mieux équilibré, comme parlerait un sage

L'extrême rareté des vers Ef7 ainsi sélectionnés, à défaut de constituer comme le chiffre zéro un résultat net, confirme d'une manière seulement statistique, mais tout de même remarquable, qu'au moins la très grande majorité des 5 000 derniers alexandrins de Verlaine ne sont pas construits librement. Combinée avec le résultat net obtenu - par le même test pour les coupes ternaires - avec la liste Ef6, elle incite à choisir entre ces deux hypothèses: 1) ou bien à défaut de coupe ternaire, la coupe binaire obligatoire dans l'alexandrin de Verlaine est régulièrement une coupe de composition (non débor-dable par une syllabe féminine), mais dans quelques cas très exceptionnels la propriété Ef7 force à un voir une coupé analytique; 2) ou bien à défaut de coupe ternaire, la coupe binaire obligatoire est toujours, sans exception, une coupe de composition; mais en ce cas, il faut reconnaître qu'une coupe ternaire peut, très exceptionnellement, ou suivre un e féminin (coupe 4ème du n°1), ou diviser la partie masculine d'un mot ou même d'un morphème (autres cas) . Si ces deux hypothèses paraissaient inacceptables, il faudrait

renoncer à l'hypothèse selon laquelle tout alexandrin de Verlaine a une coupe binaire ou ternaire (non précédable par une syllabe féminine), et renoncer à expliquer les régularités absolues observées sur la totalité du corpus autrement que par un malin génie ou le hasard, c'est-à-dire ma malchance .

Inutile, sur un lot de seulement trois vers, de chercher à détecter une sous-régularité compensatoire, telle qu'une coupe commune - par exemple 5ème ou 7ème - qui d'ailleurs ne me paraît pas s'apercevoir intuitivement, que le hasard expliquerait aisément, et dont l'extrême rareté empêcherait qu'elle puisse s'imposer psychologiquement comme mesure . Par contre l'idée d'une coupe 6ème est a priori plausible: d'abord, tout simplement, parce qu'elle représenterait la mesure 6-6 non seulement déjà attestée, mais manifestement dominante; ensuite parce que les coupes ternaires elles-mêmes paraissent pouvoir être suivies d'une syllabe féminine: ainsi on n'inventerait pas pour la coupe binaire (-Ef) un nouveau type de statut; ce ne serait qu'une mesure déjà connue, d'une nature déjà connue (dans une autre mesure) . Enfin intuitivement, au moins dans des vers tels que le n°1, l'interprétation binaire, à première lecture, me paraît non seulement être plausible, mais s'imposer : ce vers me donne d'emblée l'impression, non pas d'une absence de mesure ou de césure binaire - mais l'impression d'une césure binaire bizarre . On verra que cette impression pourrait s'étendre à d'autres vers Ef7, appartenant aussi à la deuxième moitié du corpus, non sélectionnés par le test (Efn ou Mn ou §n), et que je citerai plus loin . Il paraît donc inutile de renoncer à l'hypothèse - largement confirmée jusque ici - selon laquelle e féminin ne peut pas précéder une coupe, car l'hypothèse contraire ne servirait qu'à "régulariser" le vers 1 (*A cet être = qu'un charme spécial décore*) sans profit pour les autres .

Le vers 1 figure dans le poème "Le petit chien est mort..." (pp.625-626), consacré à un petit chien dont le "nénez" et la "gueugueule"

.....            *semblaient la seule*  
*Chose vivante en lui; car son corps trop dodu*  
*Ne rendait pas le mouvement qui semblait dû*  
*A cet être qu'un charme spécial décore*

Petit chien un peu spécial en effet, car il n'y avait en lui "du chien proprement, rien qui s'en rapprochât" qu'un grêle "aboïement plus semblable / Au chant du colibri" . Il me semble donc que le mot *spécial* doit être particulièrement important, et qu'une coupe binaire dans un *char-* = *me spécial*

pourrait servir, complémentirement avec le groupement syntaxique *un charme spécial ... décoré* (groupe sujet + verbe), à détacher *spécial*. Peut-être peut-on imaginer une autre hypothèse dans laquelle une prononciation emphatique et scandée, avec emphase initiale, du mot *SPÉcial*, pourrait justifier une mesure 8-4 (*un charme spē- = cial*) propre à la suggérer ?? En admettant qu'il y ait simplement une coupe analytique 6ème - la première isolée dans l'oeuvre de Verlaine par les critères métricométriques pratiqués jusque ici - on pourrait voir dans la qualification de "charme spécial" un commentaire (métalinguistique) de sa propre curiosité métrique, ainsi associée à la curiosité du charme de ce petit chien sans mouvement.

Je ne vois l'intérêt ni de la particularité de la coupe analytique, ni de la séparation métrique des mots *Votre* (à la syllabe féminine près) et *maison*, dans le vers 2, supposé scandé 6=6, dans "Asperges me" (le poète s'adresse à Dieu):

*Veillez bander mon coeur, coeur aux épreuves rudes,  
Que le zèle pour Votre maison soulevait.*

Mais cette interprétation, la seule qui me paraisse intuitivement plausible dans l'oeuvre de Verlaine, ne me choque pas. Le vers 3 apparaît dans ce passage de "Mon apologie" où Verlaine, "homme / Etrange" à ce qu'on lui dit, en vérité "au plus un original", avoue:

*Où, j'ai souffert pas mal et joui non moins: rance  
Juste milieu, je t'ai toujours mal reniflé,  
Malgré tout mon désir de vivre mieux réglé,  
Mieux équilibré, comme parlerait un sage  
De nos jours après tout sages, selon l'usage  
Des jours anciens et futurs...*

Déjà dans le sonnet "Monsieur Prudhomme" des *Poèmes saturniens* (p.77) Verlaine caricaturait un "monsieur Machin", "jeune homme cossu", "juste milieu, botaniste et pansu", rêve de gendre pour Monsieur Prudhomme. Ici avec une ironie métrique le *rance / Juste milieu* est disloqué par un entrevers peu "sage", au moment où le poète avoue son dégoût; au contraire le vers suivant, où il rappelle tout son désir de vivre *mieux réglé*, est sagement détaché syntaxiquement, et platement interprétable en 6+6; on attendrait la même harmonie entre le désir de la "règle" et le classicisme de la versification au vers suivant, qui poursuit l'expression de la même idée, la reprend par l'expression *mieux équilibré*, avec même cette déclaration de pousser la bonne volonté ou la concession jusqu'à parler *comme parlerait un sage*; mais dans ce suprême effort le poète se trahit métriquement: le vers paraît, cette fois, tout à fait "déséquilibré" au moment même où le mot *équilibré* s'a-

chève une syllabe trop tôt: il boîte . Ce malheureux faux pas au moment d'atteindre le "juste milieu" de la césure 6ème est caractéristique du poète tel qu'il est décrit dans "Caprice" (p.527): "Tour à tour souple drôle et monsieur somptueux", son habit "a toujours quelque détail blagueur . // Un bouton manque . Un fil dépasse ..." . Mais qu'est-ce qui dépasse, exactement, dans le vers 3 ? La plupart des critiques diraient sans doute: la césure est "déplacée", c'est une "césure cinquième" et voilà pourquoi le vers est mal "équilibré" . Ce n'est pas une explication: en quoi la prétendue "césure cinquième" est-elle plus "déplacée" qu'une 4ème ou qu'une 8ème ? Pourquoi les vers à "césure 5ème" seraient-ils plus mal équilibrés que les 4-8 ou 8-4 qui ne le sont pas ? Le plus simple moyen de comprendre en quoi le vers peut être mal équilibré, c'est de reconnaître qu'il a une coupe binaire (seulement un peu "blagueuse" : analytique, débordée par une syllabe féminine), mais que la cadence naturelle de la phrase étant mal ajustée à la mesure classique, la dernière syllabe du mot *équilibré* tombe à contre-temps . De même dans le passage du vers 3 au suivant (*comme parlerait un sage / De nos jours ...*) l'entrevers n'est pas "déplacé" (où donc serait-il alors dans le vers?), mais son enjambement par la phrase continue le déséquilibre amorcé dès la coupe , et prolongé par la césure suivante dans *nos jours après tout + sages, selon l'usage* . Le poète a retrouvé son allure naturelle<sup>20</sup>.

n 20

La plausibilité de l'existence de coupes binaires analytiques dans l'alexandrin (6=6 au lieu de 6+6) peut être renforcée, me semble-t-il intuitivement, par d'autres exemples (non sélectionnés par les critères utilisés ici) et dont à mon goût les plus probants sont peut-être:

- (1, p668) Pauvre et fier, il ne reste qu'à mourir dehors
- (2, p675) Sois de chair et même aime cette chair, la même
- (3, p797) Qu'une rose-thé rose plus que de coutume
- (4, p828) Au cou, que j'en palpite très longtemps après
- (5, p971) Et d'une main fiévreuse, mais honnête, dame
- (6, p1007) Oxford est une ville qui me consola
- (7, Ep43) Et ce soin de se faire soi-même cocu

A première vue au moins, au vers 1, une coupe binaire dans *il ne reste qu'à mourir dehors* me semble plausible; il est vrai qu'avec plus d'attention au poème (et de familiarité avec la versification de Verlaine) on peut se demander si une coupe ternaire 8ème (*il ne reste qu'à = mourir dehors*), détachant ce qui reste: *mourir dehors*, n'est pas aussi plausible; car Verlaine craignant d'être à l'hôpital pour la "dernière" fois qui est aussi la

"bonne" explique qu'il avait à choisir entre *mourir dehors* (c'est la première fois qu'il lâche le mot) et mourir "ici", c'est-à-dire *Mourir dans les bras du Conseil Municipal* .

Le vers 2 figure dans le poème "Sois de bronze et de marbre et surtout sois de chair" (pp.675-676) où Verlaine s'incite lui-même à aimer son corps qui le fait souffrir:

*Sois de chair et même aime cette chair, la même  
Que celle de Jésus sur terre et dans les cieux  
Et dans le Très Saint Sacrement si précieux  
Qu'il n'est de comparable à sa valeur que celle  
De ta chair vénérable en sa moindre parcelle*

Je ne vois pas l'utilité ni même la plausibilité d'une coupe ternaire au vers examiné; par contre une division binaire 6=6 (*Sois de chair et même ai-* = *me cette chair, la même*), complémentaiement avec la principale division syntaxique (*Sois de chair et même aime cette chair .... la même*), détacherait (à la syllabe féminine près) l'expression *cette chair*, ce corps que Verlaine s'encourage à aimer, désigné dès la première rime du poème (*sois de chair*), encore souligné par un enjambement dans l'entrevers de celle / *De ta chair* . Cette interprétation métrique fait apparaître une "rime" de la première mesure (*Sois de chair et même ai(me)*) avec la seconde (*-me cette chair, la même*), encore soulignée par la répétition de *même aime*, et bien dans la manière de Verlaine .

Le vers 3 figure dans un passage d'*Elégies* où Verlaine, qui avait d'abord qualifié de "point trop fins" les poignets de son amie, cherche à se racheter de cette "insult(e)", de cette "erreur volontaire" :

*..... et je confesse ici  
Qu'ils sont parfaits, mignons et gras, roses ainsi  
Qu'une rose-thé rose plus que de coutume*

Une coupe 8ème dans *rose plus = que de coutume* ne soulignerait pas grand-chose d'essentiel, me semble-t-il . Par contre la mesure binaire dans *Qu'une rose-thé ro-* = *se plus que de coutume*, détachant peut-être un peu (à la syllabe féminine près) le qualificatif *ro(se)* en combinaison avec une plausible division syntaxique non-adjectif (*une rose-thé ..... rose plus que de coutume*), compléterait utilement et couronnerait la triple répétition de ce mot (*ROSES ainsi qu'une ROSE-thé ROSE*) : Verlaine a trouvé le mot qui flatte, et il le martèle de son mieux .

Le vers 3 figure dans un poème où Verlaine raconte les gentilles

de sa visiteuse, "petits bonheurs de (son) malheur" dans lesquels il "oublie" la "volupté brutale, / Bonne, certes, mais moins, qui sait? que l'idéale" (c'est sa conclusion); il en donne deux exemples dont celui-ci: "hier", elle a fait

*Et mon plaisir et mon bonheur de pauvre vieux  
Encore vert, en me sautant si fort, exprès,  
Au cou, que j'en palpète très longtemps après  
D'un tel bonheur, et, sarpejeu! de quel plaisir!*

La mesure binaire contribue à détacher l'expression *que j'en palpète*, où la singularité de la coupe analytique souligne peut-être particulièrement le mot *palpète*; peut-on même imaginer que le débordement de la syllabe féminine dans *palpi-* = *te* rend l'émotion qui prolonge la palpitation *très longtemps après*? En tout cas le mot *palpète* est essentiel puisque il exprime dans ce vers la vivacité de la manifestation de la "volupté ... idéale" .

A première vue une division binaire m'a paru plausible et manifeste dans 5 *Et d'une main fiévreuse - se, mais honnête, dame* . A regarder de plus près le sonnet "L'arrivée du catalogue" où il figure, on peut se demander si en fait une ou deux coupes ternaires ne sont pas tout aussi plausibles . En effet la complémentarité (et l'importance) de la "fièvre" et de l' "honnêteté" apparaissent dès le premier quatrain (je capitalise):

*L'amateur reçoit son courrier! FIEVREUSEMENT,  
Même avant de toucher aux plis qu'il sait intimes,  
Il court aux catalogues et, RAPIDEMENT,  
Non encore RABIDEMENT, sans trop de CRIMES  
Projetés ou conçus .....*

L'amateur tombe justement sur un catalogue alléchant,

*Et d'une main fiévreuse, mais honnête, dame,  
On est honnête ! .....*

ce "bon Client" feuillette . Les mots *rapidement* et *fiévreusement* étant déjà plausiblement détachés en fin de vers par une coupe ternaire 8ème, une coupe 4ème dans *d'une main = fiévreuse* ne serait pas surprenante; on peut aussi imaginer une coupe 8ème devant *honnête* (comme emphatiquement détaché et prononcé), mot préparé par les fortes dénégations du quatrième vers du premier quatrain et repris au vers suivant où *On est honnête* est plausiblement suivi d'une coupe ternaire 4ème . Dans l'interprétation ternaire *Et d'une main = fiévreuse, mais = honnête, dame*, deux coupes ternaires détachant parallèlement les qualificatifs opposés (la fièvre incite au cri-



me) *fiévreuse* et *honnête*, et syntaxiquement parallèles, contribueraient bien à leur opposition .

Dans 6 *Oxford est une ville qui me consola*, premier vers d' "Oxford", je ne vois pas de justification particulière à une coupe binaire (analytique) dans *vil-* = *le*, qui cependant me paraît la seule plausible, même évidente, et qu'à cette époque (fin 1893 ou 1894) on peut peut-être considérer simplement comme un signe anodin, presque banalisé, de versification "décadente" même (absence de) remarque pour le vers 7 *Et ce soin de se faire soi-même cocu*, pourtant antérieur de plusieurs années (d'une manière générale la versification des recueils moralement "libres" ne me paraît pas plus "libre" que celle des autres) . Mais, même si la coupe binaire -Ef peut être considérée parfois comme dépourvue de signification particulière, métricométriquement, et intuitivement, elle reste tout à fait *exceptionnelle* jusqu'à la fin de l'oeuvre de Verlaine . On est donc fondé à considérer que dans tous les cas où une coupe binaire 6-6 n'est pas débordée par une syllabe féminine, elle est ce à quoi (statistiquement) on s'attend, c'est-à-dire une coupe de composition 6+6 .

Si au lieu de la liste Ef7 on avait dressé et étudié la liste Em7, on aurait obtenu une liste énorme, mais on n'y aurait rien remarqué de particulier; la propriété Em7 apparaît banalement dès les *Premiers vers*, comme dans *Et dont l'écho lointain, de mon coeur palpitant* (p.14) . Comme la propriété Emn en général n'implique aucun enjambement de la frontière n-1, en ce cas la non pertinence métrique de l'e masculin est évidente .

VII . ENJAMBEMENT DE LA COUPE BINAIRE :  
DETACHEMENT DE PROCLITIQUE AVANT DEDICACES .

La coupe binaire peut-elle détacher un proclitique de son appui dans la première moitié de l'oeuvre de Verlaine, et même dans ses 5 000 premiers alexandrins ?

On a déjà de bonnes raisons de penser que oui . On a vu qu'il semblait qu'une coupe ternaire pouvait détacher un proclitique, peut-être même dès *Sagesse* . Or on peut s'attendre à ce que les enjambements possibles pour les coupes ternaires le soient à plus forte raison pour la coupe binaire. On a même vu qu'il semblait qu'une coupe binaire analytique (exceptionnelle) détachait dans un cas (*Vo-* = *tre maison*, §VI), à la syllabe féminine près, un proclitique . Parfois même Verlaine, indépendamment de la mesure, rompt syntaxiquement l'attache du clitique, comme dans le vers *Qu'on, sinon très gentil, très moralement, eut* (p.513) (avec en plus, dans ce cas, un calembour contextuel) . Enfin le détachement d'un proclitique par l'entrevers est fréquent et apparaît dès les *Premiers vers*, comme dans *Aussi, salut, cap Sirnium eˆ toi, son / Bleu miroir, lac qu'une forêt ombrage* (vers 4+6, p.13) ; il apparaît au moins 24 fois dans les 5 000 premiers vers .

Les alexandrins C6 (où la 6ème voyelle appartient à un proclitique) sont fréquents dans la première partie du corpus: au moins 80 jusqu'à *Sagesse* compris dont au moins 21 dans les *Poèmes saturniens*; les premiers apparaissent dès les *Premiers vers* dans "Des morts" (p.18) . Intuitivement, la majorité des alexandrins C6, dans cette partie du corpus, me semblent admettre deux coupes ternaires, et la très grande majorité, au moins une, parfois 4ème, parfois 8ème . Voici la liste de ceux qui n'admettent aucune coupe ternaire, si on admet (à titre d'exigence minimale) qu'une coupe ternaire ne peut ni suivre une syllabe féminine, ni diviser la partie masculine d'un mot, ni détacher un enclitique<sup>21</sup> (test (Efn ou Mn ou §n)) .

## LISTE (C6 et (Ef4 ou M4 ou §4) et (Ef8 ou M8 ou §8)) (PAGES 1 à 545)

- (1, p22) Se recueillent dans un égoïsme de marbre  
 (2, p82) Tu ccnsoles et tu berces, et le chagrin  
 (3, p269) Sur la seule fleur d'une innocence mi-close  
 (4, p270) Où mon coeur creusait son ensevelissement  
 (5, p301) Argentines comme on n'en entend pas en France  
 (6, p336) Du passé? Cela vous ennuerait, et pour cause  
 (7, p384) Et sautèle dans des attitudes étranges  
 (8, p385) Escale au Jockey; vous connaissez son affaire  
 (9, p436) Cher aux femmes, - cher aux Lettres, - Charles Morice  
 (10, p446) Qu'en ses courses dans les infinis il arrive  
 (11, p461) Béni certes. - O ses lettres dans la semaine  
 (12, p486) Emphatique comme un trône de mélodrames

On observe entre cette liste, et les listes correspondantes où la propriété C6 est remplacée par Ef6 (p.17) ou Ef7 (p61) le contraste suivant: celle-ci contient 12 vers; les deux autres sont vides . Ce contraste peut se formuler ainsi:

*Parmi les alexandrins de la première moitié du corpus qui ont la propriété (Ef4 ou M4 ou §4) et (Ef8 ou M8 ou §8) :*

- zéro ont la propriété Ef6,
- zéro ont la propriété Ef7,
- 12 ont la propriété C6.

Cela s'explique aisément par cette analyse métrique: les 12 vers ci-dessus ont une coupe 6-6 détachant un proclitique de son appui . En l'absence de coupe ternaire, dès ses *Premiers vers*, peu fréquemment mais non rarement Verkiine enjambe la coupe 6ème au point de lui faire détacher un proclitique; ainsi dans *Se recueillent dans un + égoïsme de marbre* et *Emphatique comme un + trône de mélodrame*; cette analyse n'interdit évidemment pas de supposer qu'une division rythmique partiellement représentable respectivement par 3-6-3 et 3-4-5 pour ces vers (par exemple) ne puisse être pertinente à un niveau non-métrique, créant ainsi un décalage entre la division métrique et une certaine allure rythmique apparente du vers .

La liste ci-dessus, statistiquement, est remarquablement réduite : car

elle filtre 12 alexandrins sur environ 205 qui ont la propriété C6 sur ce demi-corpus : à peu près 1 sur 17 (chez Mallarmé, la proportion est nettement supérieure à 1 sur 3 : 9 sur 22) . Cette rareté s'explique aisément ainsi: le détachement d'un proclitique par la coupe binaire n'est pas rare dans les 5 000 premiers alexandrins de Verlaine, mais il est généralement associé à une ou deux coupes ternaires . Une autre observation confirme plutôt cette analyse: un bon nombre d'alexandrins C6 admettent seulement une coupe ternaire, 4ème ou 8ème: on en trouve dès les premiers recueils et ils sont fréquents dans *Sagesse*; cette distribution contrasterait sensiblement avec ce que l'examen des vers Ef6 et Ef7 indique quant à la répartition des semi-ternaires, si on supposait que dans ces cas la propriété C6 exclut une césure binaire . Il est plus simple d'admettre ceci: fréquemment dans les 5 000 premiers alexandrins de Verlaine la mesure 6+6 détache un proclitique; en ce cas, le plus souvent, elle est complétée par un rythme ternaire ou semi-ternaire (4=4=4, 4=8 ou 8=4) . Dès les Poèmes saturniens cette combinaison apparaît plusieurs fois .

Tel me paraît être le cas, intuitivement, dans ces quelques exemples:

- (1, p23) *Au rideau! Voici les + trois coups = du régisseur*
- (2, p25) *Votre gousset, = chez les + gargotiers où l'on dîne*
- (3, p57) *Par la logi- = que d'une + Influence maligne*
- (4, p62) *De mes ennuis, = de mes + dégoûts, = de mes détresses*
- (5, p63) *Pour elle seule, = et les + moiteurs = de mon front blême*
- (6, p64) *Ces vers du fond = de ma + détres- = se violente*
- (7, p64) *Chassé d'Eden = n'est qu'une + églogue = au prix du mien*
- (8, p78) *De son oreille = où mon + Désir = comme un baiser*
- (9, p81) *Déroule, ma- = te, ses + impescables accords*
- (10, p259) *Et tout le cir- = que des + civilisations*
- (11, p268) *De tes péchés, = et mes + mains! Et tu vois la croix*
- (12, p322) *A grands plis som = bres une + ample tapisserie<sup>22</sup>*

etc. (chacun son goût naturellement, mais si on ne reconnaît que rarement la plausibilité de telles interprétations, on doit trouver quelque autre explication au contraste statistique remarqué plus haut) . Bien entendu dans certains cas on peut supposer une autre "coupe" rythmique complétant la coupe ternaire, et par exemple on peut "couper" le vers 3 ainsi.:

*Par la logi-...que d'une + Influen-...ce maligne (6+6, 4..5..3)*

mais cette analyse masquerait la structure "régulière" et métrique 4-8, qu'il est pertinent de distinguer, et qui est l'objet essentiel de cette étude .

VIII . ENJAMBEMENT DE LA COUPE BINAIRE:  
DIVISION DU MOT AVANT DEDICACES

Puisque il paraît que dans les 5 000 premiers alexandrins de Verlaine, la coupe 6ème peut détacher un proclitique, on peut se demander si elle va jusqu'à diviser un mot, plus précisément, la partie masculine d'un mot . On peut se faire une idée de cette possibilité en étudiant les nombreux alexandrins dont la 6ème frontière syllabique est chevauchée par la partie masculine d'un mot .

LISTE N6 (Parallèlement): DODECASYLLABES OU LA PARTIE MASCULINE D'UN MOT  
ENJAMBE LE SIXIEME INTERVALLE (de la page 1 à la page 545 et sonnet du cul)

- (1, p23) Le tableau de l'an mil huit cent soixante-sept,
- (2, p24) Universel, cosmopolite et polyglotte,
- (3, p31) D'ailleurs, toc, galvanoplastie et similor!
- (4, p35) Au premier sang pour Cou-de-Marbre...  
Le bruit court...
- (5, p95) La Colombe, le Saint-Esprit, le saint Délire,
- (6, p109) Et la tigresse épouvantable d'Hyrcanie
- (7, p243) Avec du sang déshonoré d'encre à leurs mains.
- (8, p245) Ce n'est pas la méchanceté, c'est la bonté.
- (9, p269) Car étant ton Dieu tout-puissant, je peux *vouloir*,
- (10, p271) Puis franchement et simplement viens à ma Table
- (11, p271) D'oublier ton pauvre amour-propre et ton essence,
- (12, p272) Et que sonnent les Angélus roses et noirs,
- (13, p272) En attendant l'assomption dans ma lumière,
- (14, p272) Et l'extase perpétuelle et la science,
- (15, p272) De tes souffrances, - enfin miennes, - que j'aimais!
- (16, p272) D'une joie extraordinaire: votre voix
- (17, p299) A cause de l'emmerdement de la mitraille!

- (18, p299) La sale bête ! (En général). Et je m'emmerde!
- (19, p299) Eclater la sous-ventrière ! Merde à chien!
- (20, p299) Ingénieur à l'étranger ça fait très bien,
- (21, p300) N. DE D.! J'ai rien voyagé d'puis mon dergnier
- (22, p300) Et que j'sens comm' les avant-goûts d'un rhumatisse,
- (23, p300) Mais tout ça c'est pas sérilleux : j'rêve eud' négoce,
- (24, p300) Alors quoi ? Jusqu'à nouvel ord' j'flâne en Norvège!
- (25, p330) Les scrupules des libertins et des bégueules
- (26, p336) Parlez-moi.  
De quoi voulez-vous donc que je cause?
- (27, p370) Et, dans la plainte langoureuse des fontaines,
- (28, p370) En composant des acrostiches indolents
- (29, p374) De noce auront dévirginé leurs nuits, depuis!
- (30, p376) Du fin bout de la quenotte de ton souris,
- (31, p376) T'y jeter, palme! et d'avance mon repentir
- (32, p382) "Et du Fils et du Saint-Esprit! Depuis un mois
- (33, p383) Dans un nimbe languissant phophorescent.
- (34, p384) Telles dans les Assumptions des têtes d'anges,
- (35, p386) Quelque chose d'étonnamment matutinal.
- (36, p395) "Je suis le doux par excellence, mais tenez,

- (37, p395) "Etre soûl, vous ne savez pas quelle victoire
- (38, p397) Le temps de dire, en renfonçant l'acier vainqueur:
- (39, p426) Des choses de la politique, et du délire
- (40, p426) De cette Science intruse dans la maison,
- (41, p426) De cette Science assassin de l'Oraison
- (42, p427) En robe d'or il adore, gloire et symbole,
- (43, p427) Le vase pur où resplendit le Sang réel.
- (44, p434) Te souvient-il d'un amoureux qui n'ose et tremble
- (45, p434) Ah ! de vivre ! Et te souvient-il du fameux Sage,
- (46, p435) Votre génie improvisait au piano,
- (47, p435) Non toutefois sans saluer à l'horizon,
- (48, p436) Péché contre le Saint-Esprit, que rien n'expie,
- (49, p441) Et quelque responsabilité d'Empereur.
- (50, p442) Avec, rares, des bouquets d'arbres et de l'eau.
- (51, p442) D'un sort qu'on croyait parti d'où, jeté par qui?
- (52, p442) Et, béni signal d'espérance et de refuge,
- (53, p445) Mais toi, je t'aimais autrement, non pas plus tendre,
- (54, p452) J'y voyais se développer ton être fin
- (55, p453) On me le cache en manière de représailles



- (56, p454) Loin d'une vie aux platitudes résignée!
- (57, p454) Et sur mon coeur qu'il pénétrait, plein de pitié,
- (58, p458) En attendant que ressuscite glorieux
- (59, p461) Et d'or du coeur désormais pur, cette chanson,
- (60, p461) Fou de plaisir, à travers bois, les relisant,
- (61, p461) Cent fois. - Et cet Ivry-commune d'à-présent!
- (62, p502) D'une excommunication que je vénère
- (63, p504) Le cauchemar d'une incessante mise en scène!
- (64, p513) Neuf environ ! Sans m'occuper du casuel,
- (65, p513) Et vous autres, Parisiennes à l'excès,
- (66, p513) Toutes de musc abandonné sur ma prière
- (67, p513) Rien de meilleur à respirer que l'odeur fière
- (68, p514) Accueillent d'escroquerie âpre le poète...
- (69, p514) Donnez force et virilité, par le bonheur
- (70, p514) Martial et non Juvénal, et non d'airain,
- (71, p521) Avec des particularités curieuses
- (72, p521) Ayant conquis la plénitude du plaisir,
- (73, p521) Et l'insatiabilité de leur désir
- (74, p521) Bénissant la fidélité de leur mérite.

(75, p522) Bruit ou gît en somnolences scélérates,

(76, p527) Cette tache - ah ça, malvenue ou bienvenue? -

(77, p527) Comme à marcher, gai proverbe, à la belle étoile,

(78, p534) Puisque j'ai, pour magnifier la volupté,

(79, p534) Proprement la quintessence de la beauté!

Cette liste<sup>23</sup> couvre les 5 000 premiers alexandrins de Verlaine, dont on a déjà vu, en étudiant les propriétés Ef6 et Ef7, qu'ils paraissent admettre une césure binaire 6+6, ou à défaut deux, ou au moins une coupe ternaire. Si cette conclusion est juste, elle peut nous guider dans l'interprétation de la liste M6; et dans la mesure où cette interprétation pourrait paraître intuitivement pertinente, elle tendrait à confirmer la justesse de la métrique supposée.

Les alexandrins M6 admettent-ils une ou deux coupes ternaires ? Pour le contrôler, admettons encore qu'une coupe ternaire ne peut ni suivre une syllabe féminine, ni détacher un enclitique, ni diviser la partie masculine d'un mot (test Efn ou Mn ou §n). Alors ne seraient ni ternaires, ni même semi-ternaires, les alexandrins M6 suivants dans la première partie du corpus:

LISTE (M6 et (Ef4 ou M4 ou §4) et (Ef8 ou M8 ou §8)) (PAGES 1 à 545)

- (1, p426) De cette Science intruse dans la maison
- (2, p441) Et quelque responsabilité d'Empereur
- (3, p521) Avec des particularités curieuses

Si ces vers s'étaient glissés dans ceux de Nicolas Boileau, on pourrait (entre autres explications de la grande surprise) se dire: ce sont respectivement un 5-7 (ou un 5-2-5), un 9-3 (ou un 2-7-3), et un 9-3, par exemple; ou plutôt, un objet isolé ne pouvant être considéré comme "mesuré" par le simple fait qu'il a les dimensions qu'il a, on pourrait se dire: c'est de la prose (ou des vers de 12 syllabes indécomposables, donc pratiquement sans autre mesure que théorique). Comme ils figurent dans l'oeuvre de Verlaine, on devrait plutôt s'interroger sur la plausibilité ou l'intérêt des analyses suivantes:

*De cette Science in- + truse dans la maison  
Et quelque responsa- + bilité d'Empereur  
Avec des particu- + larités curieuses*

(en supposant qu'à force égale, un enjambement est moins surprenant dans une césure 6ème que dans une coupe ternaire). Commençons par le plus facile: on pourrait observer que dans le vers 3 une césure 6ème pourrait correspondre (à l'enchaînement près) à une frontière de morphèmes (*particul + arités*), quoique cette division morphologique soit peut-être aujourd'hui peu sensible;

n24

mais si on pense à ce que peuvent être, dans le poème "Ces passions qu'eux seuls nomment encore amours"<sup>24</sup>, les particularités curieuses des amours entre hommes, et s'il est vrai que l'impossibilité d'une coupe ternaire oblige à chercher une coupe binaire même difficile, alors l'attention est métriquement attirée sur cette syllabe cu que la césure détache, et par contre-coup sur l'initiale cu de curieuses, qui peut être accentuée par emphase distinctive: il y a deux cu dans ce vers; le premier est même un cul (/kül/) graphiquement et phoniquement divisible par une césure binaire. La signalisation métrique de l'obscénité n'aurait guère d'existence si, l'alexandrin de Verlaine étant à peu près affranchi, ce vers pouvait être "métriquement" un 9-3, ou un 2-7-3, ou un pur et simple vers de 12 syllabes sans structure interne. Et d'ailleurs je crois bien que malgré la mode du jeu de mot et de la mauvaise blague en analyse littéraire, les critiques n'ont jamais attiré l'attention sur ces cu parce que la plupart, sans doute, ont une lecture "affranchie", a-métrique, de l'alexandrin de Verlaine.

n25

La mise en valeur de "ces syllabes sales / Qui dans les plus beaux mots produisent des scandales, / Ces jouets éternels des sots de tous les temps"<sup>25</sup>, est familière à Verlaine (co-auteur de l'Album Merdique). Du "magistrat de boue" qui l'a insulté (p.916-917) il dit que "l'injure quand d'un tel faquin elle part / S'appelle... conséquence"; le parallélisme avec "part d'un faquin" et les trois points de suspension désignent cette analyse de conséquence: ce qui part d'un con. Dans le "Prologue supprimé à un livre d'invectives" (p.513) le détachement, syntaxique cette fois, de la première syllabe du vers Qu'on, sinon très gentil, très moralement, eut isole précisément, en son contexte,<sup>26</sup> le nom du sexe de la femme. Peu importe, donc, que dans particularités une césure 6ème pourrait correspondre à une frontière de morphèmes dans l'analyse littérale du mot: elle a plutôt pour effet d'évoquer un deuxième niveau linguistique, celui des jeux de mots. Au premier niveau (l'honnête), elle divise la partie masculine d'un mot; au second niveau elle suit un mot (encore qu'elle puisse graphiquement diviser le "cul"); le second niveau n'est pas autonome (ne dispense pas du

n26

premier) puisque ce qui précède et suit le cul de particularités n'est pas un mot, et que le jeu de mot ne dépasse guère la syllabe . Il y a donc, avec ou sans astuce, enjambement de la césure 6ème par la partie masculine (!) d'un mot .

L'espèce d'enjambement qu'un jeu de mot rend indiscutable dans le vers n°3 est-il possible, dans le même sous-corpus, même sans jeu de mot ? La question se pose à propos des deux autres exemples . Dans les deux cas, on pourrait se demander si l'éventuelle coupe binaire ne correspondrait pas (de manière pertinente) à une limite de morphèmes, suivant les divisions intr+use et respons+abilité ? Je doute qu'une telle correspondance soit pertinente, au vu du contexte . Mais pour le mot intruse, peut-être faut-il imaginer une autre possibilité d'analyse (non "scientifique" et historique) en in-truse avec préfixe in négatif : en effet, d'une part, la formation historique de ce mot étant peu connue et probablement effacée dans l'usage ordinaire, sa signification ("introduit en telle place contre son droit") peut être perçue comme négative ("pas à sa place", "pas autorisé à être à telle place"); or on remarquera plus loin qu'un préfixe négatif du type in apparaît plusieurs fois en sixième syllabe dans l'alexandrin de Verlaine (sur le corpus entier), et que cette récurrence s'expliquerait bien si on admettait que Verlaine le détache volontiers par une césure . Complémentairement avec la division syntaxique en nom et groupe adjectival (cette Science ... intruse dans la maison), une césure 6ème détacherait ce préfixe négatif in . Même en supposant le mot intruse indécomposable, on peut imaginer une emphase prosodique initiale (INtruse) favorisant la division métrique IN+truse, chez Verlaine . Cette emphase serait justifiée dans le contexte du sonnet "A Louis II de Bavière" (pp.426-427), où Verlaine loue ce "seul vrai roi de ce siècle" d'avoir voulu mourir en vengeant sa raison

Des choses de la politique, et du délire  
De cette Science intruse dans la maison,  
De cette Science assassin de l'Oraison  
Et du Chant et de l'Art et de toute la Lyre

Si le vers suivant admet peut-être une coupe ternaire 8ème (De cette Science assassin = de l'Oraison), il présente lui aussi un mot de trois syllabes commençant à la sixième syllabe du vers, et servant parallèlement à injurier la Science honnie par le poète très catholique . On peut imaginer que le mot assassin, lui aussi affecté par une emphase initiale agressive (Assassin ou ASsassin), soit lui aussi métriquement scandé par une césure binaire A+ssassin, n'excluant pas une coupe ternaire 8ème . On verra que dans plusieurs autres vers de Verlaine l'hypothèse d'une coupe après syllabe initiale emphatique peut être évoquée . Peut-être était-ce le sentiment d'Arthur Rimbaud quand, tout jeune, il écrivait à son professeur Izambard en 1870, à propos des Fêtes galantes parues un an avant: "Parfois, de fortes licences, ainsi: Et la figure épou-vantable d'Hyrcanie est un vers de ce volume" (l'insistance emphatique peut remonter sur la deuxième syllabe de éPOUvantable, qui commence par une voyelle) . Et c'est évidemment l'idée de Morier (1975:192) scandant dans Sagesse (p.442) : Et, béni signal d'es - pérance et de refuge (à ceci près que Morier semble supposer un accent sur le /p/ qui initie la deuxième syllabe d'espérance, plutôt que sur sa première syllabe) .

Reste le vers n°2 Et quelque responsabilité d'Empereur qui, dans "Pensée du soir" (pp.440-441), ne semble recéler aucune espèce de jeu de mot pouvant servir à justifier une césure 6ème . De plus une division métrique responsa+bilité le divisant en deux morceaux de trois syllabes ne risque pas de pouvoir s'expliquer par un accent initial d'emphase . Enfin son éventuelle correspondance avec une division morphémique (responsab - ilité ?) ne me semble pas avoir une pertinence évidente . Verlaine décrit Ovide exilé, dont le cheveu "rare et gris", l'habit "troué", la barbe "inculte et presque blanche",

Tous ces témoins qu'il faut d'un deuil expiatoire  
Disent une sinistre et lamentable histoire  
D'amour excessif, d'âpre envie et de fureur  
Et quelque responsabilité d'Empereur .

La suite ne désigne pas d'une manière plus précise ce qu'évoquent ces vagues et songeuses allusions (Ovide morne pense à Rome) ; on en reste donc à ce que peut suggérer cette abstraite responsabilité d'Empereur (dont quelque souligne le vague), qui est la cause de l'exil . Dans ce contexte, je ne vois pas ce qu'une césure même pourrait souligner, sinon le mot responsabilité (ou l'expression responsabilité d'Empereur) globalement . Mais un tel enjambement n'est pas inconcevable, car, plutôt que radicalement exceptionnel par rapport aux autres, il peut apparaître comme un cas extrême de discordance, un peu au-delà seulement des cas qu'on vient d'examiner . Du fait même de la longueur du mot responsabilité, qu'une césure binaire diviserait en son milieu, l'effet de discordance de l'enjambement de mot est affaibli (cet effet est d'autant plus fort que les segments métriques du mot sont plus courts, toute chose égale par ailleurs); cet affaiblissement est d'autant plus effectif que l'expression quelque responsabilité d'Empereur est syntaxiquement dense (il n'y a guère de coupure non plus après la conjonction et) . Ces réserves sur la force de l'enjambement étant faites, on peut s'interroger sur son intérêt . Pour ceci il faut se rappeler que chez Verlaine une division métrique surprenante est souvent un moyen de suggérer une diction très marquée qui la justifie . Or il existe un type de diction, qu'on peut appeler scandée, qui consiste à articuler une expression en détachant nettement, une à une, toutes ses syllabes; c'est une telle diction que Verlaine signale graphiquement dans: Et ie te ferai dans l'alcôve / La di-li-gen-ce de Lyon (p.165) ou dans On chante au graduel: FI-LI-A! (p.697); dans ces deux cas la diction scandée, graphiquement marquée, et d'ailleurs sans pertinence métrique, peut représenter un cas extrême comme celui d'une chanson ou d'une mimique . Mais dans le vers Le Dé-cou-ra-ge-ment, enfin! commence (p.973), elle est, me semble-t-il, une espèce de forme d'emphase ou d'insistance . Or une valeur expressive de diction (discrètement) scandée me paraît plausible dans Et quelque responsabilité d'Empereur, où elle pourrait représenter une manière de s'appesantir sur le mot responsabilité, renforçant l'effet de pensée allusive et son-

geuse . De toute manière l'aspect vague, abstrait, et sérieux (au sens administratif) de l'expression, convergeant avec la longueur du mot responsabilité (d'autant plus frappante qu'il apparaît au milieu du vers, débordant les frontières syllabiques binaire et ternaires), arrête l'attention du lecteur sur ce mot . Si l'hypothèse d'une césure 6ème suggérant une diction scandée y est correcte, comme il me semble, on peut la rapprocher ainsi de l'analyse proposée pour le vers précédent: dans De cette Science in- + truse dans la maison, la césure détache la première syllabe d'un mot emphatiquement accentuée; dans Et quelque respon- + sabilité d'Empereur, elle détache une syllabe quelconque d'un mot dont toutes les syllabes sont prononçables d'une manière scandée; dans les deux cas, la division métrique suggère une scansion (nette division syllabique de la prononciation) soit localisée au point de césure (IN- + truse), soit plus générale (res-don-sa- + bi-li-té), la scansion pouvant d'ailleurs être plus ou moins nette, plus ou moins discrète<sup>26</sup>.

n26

Telles sont les justifications qu'il me semble qu'on peut supposer à l'hypothèse d'une coupe 6ème dans les 3 vers M6 (parmi les 5 000 premiers alexandrins de Verlaine) qui n'ont aucune coupe ternaire suivant le test (Mn ou Efn) . Dans deux cas la césure marquerait une diction scandée, dans un cas, elle détacherait un "mot" (à un niveau de jeu de mot), cette signalisation étant évidemment compatible elle aussi avec l'idée d'une espèce de diction scandée (on peut prononcer: avec des par-ti-cu-la-ri-tés (voire: par-ti-cul-a-ri-tés) en soulignant l'astuce, comme avec un gros clin d'oeil de connivence) . Ainsi dans ce sous-corpus, la césure médiane, que des régularités métricométriques sans bavure nous conduisent à soupçonner dans quelques cas exceptionnels à l'intérieur du mot ou du morphème, serait tout de même stylistiquement fonctionnelle, et non pas gratuite . Tout en soulignant le caractère subjectif et douteux des remarques que j'ai proposées en ce sens (sans pouvoir les argumenter sérieusement), et en attendant qu'éventuellement l'étude de la seconde moitié du corpus tende à les confirmer, je proposerais d'exprimer ainsi une li-



mite de discordance de la coupe binaire de composition dans les 5 000 premiers alexandrins de Verlaine:

Concordance des coupes binaires de composition avec les frontières linguistiques jusqu'à Parallèlement compris:  
 dans les 5 000 premiers alexandrins de Verlaine, la césure 6ème peut aller exceptionnellement jusqu'à diviser la partie masculine d'un mot non-composé ou d'un morphème, à condition d'être stylistiquement fonctionnelle, et par exemple de souligner un jeu de mot ou une diction scandée, lorsque ils impliquent une division non-triviale de l'énoncé .

Une analyse métricométrique plus fine de la liste M6 (jusqu'à Parallèlement compris) permettra peut-être de renforcer et de préciser cette première formulation .

Rappelons d'abord que les premiers alexandrins Ef6 ou Ef7 de Verlaine (les premiers manifestement dépourvus de césure binaire) apparaissent bien dès la première partie du corpus, mais seulement dans Sagesse: les deux premiers Ef7 apparaissent aux pages 245 et 247, les trois premiers Ef6 aux pages 247, 248 et 249 . Si la propriété M6 impliquait l'absence de césure 6ème, on s'expliquerait mal que 6 vers M6 apparaissent dès les œuvres antérieures . Il convient donc d'examiner ces vers en détail . Le premier, Le tableau de l'an mil huit cent soixante-sept, pourrait ne pas être considéré comme très probant, dans la mesure où, comme l'absence de trait d'union dans mil (-) huit ... le suggère, on pourrait contester (à tort il me semble) que mil et huit... appartiennent au même mot . Mais même en ce cas on devrait reconnaître que l'expression du nombre 1867 est bien peu différente d'un nom composé; or une coupe 8ème dans ce vers dans huit cent = soixante-sept supposerait un enjambement aussi fort que celui qu'implique une césure 6ème; quant à une unique coupe 4ème dans tableau de = l'an, non seulement elle impliquerait un assez considérable enjambement, mais encore elle nous amènerait à situer dès Qui veut des merveilles? l'apparition du semi-ternaire 4-8 (sans césure 6ème) alors que les premiers semi-ternaires 8-4 sans césure apparaissent peut-être seulement dans Sagesse (cf. ici p.63) . Il n'y a guère de doute intuiti-

vement que Verlaine, comme d'autres avant lui, s'amuse à enjam-ber la césure 6ème par un nom de nombre; l'enjambement est d'au-tant moins frappant que ce nombre est long (sa fin occupe tout le second sous-vers, en sorte que seul le noble mil se détache), que la construction purement juxtapositive du nombre complexe pas succession des nombre simples rend assez aisée leur sépara-tion, et que l'absence de trait d'union manifeste graphiquement le caractère lâche de cette construction .

Le second vers M6, Universel, cosmopolite et polyglotte, et le troisième, D'ailleurs, toc, galvanoplastie et similor, appar-tiennent à la même oeuvre . Certes, y est évidente la structure ternaire (Universel, = cosmopolite = et polyglotte) ou semi-ter-naire (D'ailleurs, toc, galvanoplastie = et similor, sous-décom-posable en  $(3=5)=4$ ); mais comme par hasard la sixième frontière syllabique correspond à des frontières de morphèmes identiques (après voyelle g, dans une formation savante à la grecque) dans cosmo-polite et galvano-plastie . Dans le passage où figure le vers (M6, 3) figurent les enjambements d'entrevers galvano- / Plastie et Hispano- / Américain . Il est donc plau-sible d'estimer que la structure ternaire ou semi-ternaire est complétée par une structure de composition binaire dans Univer-sel, cosmo + polite et polyglotte et dans D'ailleurs, toc, galvano + plastie et similor<sup>27</sup> .

Dans le contexte de la même oeuvre, le vers (M6, 4) Au pre-mier sang pour Cou-de-Marbre... - Le bruit court..., où une di- vision ternaire me paraît encore évidente, a probablement une césure binaire fracassante dans Cou- + de-Marbre: même amuse-ment métrique de décomposition du nom composé que deux vers plus loin (p.35) dans J'ai le titre: Le Gendre + Aux nénuphars. La scène, ou à la scène suivante (p.36) dans le surnom présent dans le vers Contre Larfaillou, l'homme + à l'aisselle velue (qui n'admet aucune coupe ternaire) . Cou-de-Marbre et l'homme à l'aisselle velue sont des surnoms de lutteurs<sup>28</sup> .

Le vers (M6, 5) apparaît dans un morceau des Poèmes Sa- turniens (p.95) où Verlaine ironise aux dépens des poètes qui croient au "Genium commode" de "l'Inspiration", re- présentée, entre autres fantasmes, par La Colombe, le Saint-

Esprit, le saint Délire . Ce vers admet manifestement une coupe ternaire 8ème, voire la division  $(3+5)=4$  . Mais dans ce contexte ironique le parallélisme entre Saint-Esprit et saint Délire frappe: renforcé par la majuscule du nom commun délire, il a pour effets convergents de tendre à faire de saint Délire une espèce de nom propre composé nouveau, et inversement de faire resurgir comme indépendamment signifiants les éléments de l'expression figée Saint-Esprit . Or une division binaire La Colombe, le Saint- + Esprit, le saint Délire favoriserait justement cette opération de re-décomposition du nom chrétien Saint-Esprit suivant un parallélisme iconoclastique <sup>29</sup>. D'autre part, l'examen de la liste des vers M6 montre que 3 fois (sur 79 vers M6) c'est le mot Saint-Esprit qui chevauche ainsi la 6ème frontière syllabique; en plus du vers examiné ce sont les n°s 32 "Et du Fils et du Saint-Esprit! Depuis un mois et 48 Péché contre le Saint-Esprit, que rien n'expie. On peut reconnaître là chez Verlaine un procédé presque stéréotype d'esprit (métrique) aux dépens du Saint-Esprit, étymologiquement découpé .

Ainsi dans tous les vers M6 antérieurs aux Fêtes galantes, qu'ils admettent ou non une ou deux coupes ternaires, la 6ème frontière syllabique correspond à une limite de morphèmes ou d'éléments composants, et dans plusieurs cas la fonction stylistique d'une césure 6ème décomposant le mot composé est contextuellement manifeste . Ce procédé métrique n'est pas surprenant si à cette époque la mesure 6+6 s'impose dans tout alexandrin de Verlaine, la division ternaire ou semi-ternaire pouvant déjà être fonctionnelle, mais non pas suffire à l'isométrie . On comprend fort bien, dans ces conditions, que dans l'unique vers M6 antérieur à Sagesse où la 6ème frontière syllabique ne correspond pas à une frontière morphologique, un lecteur contemporain comme Rimbaud ait suggéré l'existence d'une césure binaire en écrivant: Et la figure épou - vantable d'Hyr-  
canie ; et on est assez bien fondé, dans ce cas singulier, à penser que la césure 6ème suggère une diction scandée associée à une accentuation emphatique dans ÉPOU+vantable . D'une manière-

re générale, on peut partiellement préciser ainsi l'analyse métrique de l'alexandrin chez Verlaine:

Métrique de l'alexandrin jusqu'à Sagesse : qu'il ait ou non une ou deux coupes ternaires, tout alexandrin de Verlaine antérieur à Sagesse a une mesure de composition 6+6 . Dans les (environ) 1200 alexandrins antérieurs aux Fêtes galantes, la césure 6ème peut aller jusqu'à diviser la partie masculine d'un mot, mais non d'un morphème indécomposable; si la frontière morphémique ainsi enjambée ne correspond pas à un espace blanc graphique, la structure binaire est complétée par une structure rythmique ternaire ou semi-ternaire . La première césure 6ème ne correspondant même pas à une frontière de morphèmes apparaît dans les Fêtes galantes où elle correspond à une fin de syllabe exclamativement accentuée et scandée, et où elle est complétée par une structure ternaire<sup>30</sup>. Le premier vers M6 sans césure 6ème apparaît vraisemblablement dans Sagesse (M6, 7, p. 243) . Les vers M6 semi-ternaires antérieurs à Sagesse ont plus précisément une coupe ternaire 8ème, et sont sous-analysables en (3=5)=4 .

On a vu (cf. p.63) qu'on pouvait soupçonner que peut-être dès Sagesse une coupe ternaire puisse aller jusqu'à détacher un proclitique ou une préposition comme de : en admettant que ce soit (exceptionnellement) possible, on peut tout de même supposer qu'un vers M6 qui n'a de coupe ternaire que moyennant un pareil enjambement a d'assez bonnes chances a priori d'être mesurable en 6+6 . Examinons donc les vers M6 qui n'ont au moins une coupe ternaire que si celle-ci détache de ou un proclitique, c'est-à-dire, plus précisément, suivant les critères utilisés jusqu'ici, les vers qui ont la propriété (Efn ou Mn ou §n ou Cn ou den) pour n = 4 et pour n = 8, exception faite des 3 vers déjà listés page 80 ; ce sont les vers M6 n° 1, 30, 79 . On a déjà discuté du n°1 qui admet une césure 6ème d'ailleurs peu surprenante . Le vers (M6, 30) apparaît dans un "Madrigal" (p.376) qui débute ainsi:

Tu m'as, ces pâles jours d'automne blanc, fait mal  
 A cause de tes yeux où fleurit l'animal,  
 Et tu me rongerais, en princesse Souris,  
 Du fin bout de la quenotte de ton souris

131 Ce vers n'embarrasserait pas la plupart des métriciens actuels, qui sans sourciller le scanderaient en 3-4-5 (ou 3-5-4 avec coupe après syllabe féminine): Du fin bout - de la quenot- - te de ton souris, et l'appelleraient "ternaire" ou "trimètre", voire "trimètre anarchique". On est d'autant plus justement incité à ne pas y chercher une mesure régulière que dans ce "Madrigal" Verlaine paraît parodier Mallarmé, et notamment paraît vouloir construire des vers comme boîteux (le vers I'y jeter, palme! et d'avance mon repentir, sans doute semi-ternaire 4=8, est choquant à cette époque chez Verlaine)<sup>31</sup>. Cherchons pourtant ce que serait une césure 6ème que la pression métricométrique suggère dans: Du fin bout de la que- + notte de ton souris. L'e muet de la première syllabe de quenotte étant masculin par position, ce vers n'est pas E6 (une césure 6ème n'y est pas à exclure). Or s'il est vrai qu'on s'attend normalement à ce qu'une souris ronge avec ses dents (ses petites dents, "quenottes"), le "fin bout de la dent (quenotte)" est bien moins naturel que le "fin bout de la queue" de la souris; cette incongruité lexicale, combinée avec la pression métrique, isole un jeu de mot dans le fin bout de la "queue-notte"; et d'ailleurs on baigne en plein jeu de mot avec la rime Souris = souris (où l'archaïsme de souris pour sourire attire déjà l'attention). Ainsi Verlaine singe peut-être ici des vers boîteux, mais encore le fait-il avec une métrique hardie (4=8) ou cachée (que+notte). (Rappelons que le seul semi-ternaire sans césure 6ème chez Mallarmé est un 8=4 que d'ailleurs il n'a pas publié).

Enfin le vers (M6, 79), dernier M6 de Parallèlement, appartient au poème "Goûts royaux" aussi publié dans Femmes, et daté par Verlaine d'octobre 1889 (cf. Pléiade p.1221); c'est le dernier vers du poème qui se termine ainsi:

Dès lors, voudrais-je encor du poison étranger,  
 D'une fragrance prise à la plante, à la bête,  
 Qui vous tourne le coeur et vous brûle la tête,  
 Puisque j'ai, pour magnifier la volupté,  
 Proprement la quintessence de la beauté!

L'avant-dernier vers étant un semi-ternaire banal du type 8=4 ou (3=5)=4, et une césure 6ème n'étant pas obligatoire dans Parallèlement, on ne peut pas ne pas être sensible à la parenté rythmique manifeste dans le vers suivant, qui se laisse bien rythmer en 3=4=5 (voisin de 3=5=4 par une simple permutation). Mais compte tenu du haut degré de régularité observé jusqu'ici dans le corpus, cette relation rythmique ne nous dispense pas d'examiner la possibilité - en plus - d'une césure 6ème, à défaut d'une coupe ternaire, c'est-à-dire d'une césure dans la quintes- + sence. Le mot quintessence, dont proprement souligne la valeur et la précision, et qu'avant même cet adverbe l'incidente pour magnifier la volupté suspend et fait attendre (j'ai exige un complément direct), est en effet essentiel, dans son sens propre : les "goûts" décrits dans ce poème concernent les odeurs en matière d'amour: Verlaine rejette les "parfums" ("flacons" et "sachets") et préfère, au "poison étranger / D'une fragrance prise à la plante, à la bête", ce "goût d'humanité qui ne va pas sans honte" et qui est proprement la quintessence de la beauté des "belles femmes mûres". La réanalyse du mot quintessence signalée explicitement par proprement vaut précisément, en outre, par le fait que le mot essence en ce contexte admet, par une espèce de jeu de mot, la signification précise de fragrance. On peut même estimer qu'il y a un véritable jeu de mot si on prête attention au titre du poème: "Goûts royaux", expliqué par le premier vers: Louis Quinze aimait peu les parfums. Je l'imite; l'idée de goût "royal" s'harmonise avec celle de "magnifier" (la volupté), en sorte que la "quinte" essence qui magnifie la volupté peut évoquer Louis "Quinze" ?? Dans tout ce poème manifestement Verlaine essaie de "magnifier" un goût "qui ne va pas sans honte". Dans ce contexte le mot essence reconstruit à partir de quintessence "magnifie"

verbalement ce qui fut d'abord nommé "un air naïf et piquant", "l'odeur", "le relent" et "ces fumets" . Or ce qui est la seconde syllabe du mot quintessence est la première du mot essence qu'il recèle; il me semble donc qu'on peut supposer, non seulement une diction scandée du mot quintessence pris globalement, mais aussi, plus spécialement, une prononciation emphatique du mot essence avec emphase de sa syllabe initiale justifiant une césure ES- + sence comparable à celle de ÉPOU- + vantable . Ainsi la métrique serait un instrument de la "magnification" verbale .

Dans pas mal d'autres vers M6 la pression métrique me semble pouvoir suggérer des effets sémantiques variés . Citons-en quelques-uns choisis arbitrairement : dans (M6, 9) Car étant ton Dieu tout-puissant, je veux vouloir, une césure 6ème (non exclue par la coupe 8ème) isole puissant, ainsi opposé à vouloir que Verlaine italicise et rapproché de pouvoir italicisé au vers suivant (Verlaine joue les théologiens catholiques) . Dans (M6, 17) A cause de l'emmerdement de la mitraille, il n'est pas exclu qu'une coupe binaire (mais elle serait analytique, suivie d'une syllabe féminine?) aille avec une accentuation emphatique de emMER- + dement ? Dans (M6, 23) Mais tout ca c'est pas sérieux: j'rêve eud'négoce où Verlaine parodie le langage du futur négociant Rimbaud et son accent, la 6ième du mot "sérieux" métriquement imposée et soulignée par la graphie (donc sans doute ridicule pour Verlaine, qui la prête aussi (p.33) au "récipiendaire" de "l'Académie Française"), pourrait aller avec une prononciation entièrement scandée du mot sérieux, et une césure sé- + rilleux ? Une césure 6ème me paraît encore concevable dans (M6, 35) (ÉTO- + namment), (M6, 36) (EX- + cellence), (M6, 52) (ES- + érance)<sup>32</sup>, (M6, 61) (Ivrv- + Commune)<sup>33</sup>, le même enjambement s'imposant à un entre-  
vers dans le poème précédent), (M6, 63) (IN- + cessante, avec préfixe négatif), (M6, 70) (JU- + vénal, ce nom étant explicitement opposé à celui de Martial, et justifiant peut-être une emphase initiale distinctive), (M6, 76) (MAL- + venue, opposé à bienvenue) . Ces interprétations que l'analyse métricométrique rend plus ou moins plausibles chez Verlaine seraient

n32

n33

bien entendu absurdes chez tel ou tel autre - et le sont sans doute aux yeux de bien des lecteurs . Une fois qu'on est familiarisé avec elles, on en vient à se demander si elles ne seraient pas plausibles même en coupe rythmique ternaire, et par exemple, à imaginer des interprétations du type  
D'une joie EX- = traordinai- = re: votre voix (M6, 16) ou  
Accueillent d'ES- = croquerie â- = pre le poète (M6, 68) .

Pour finir, observons que dans cette liste M6 des premiers 5 000 alexandrins de Verlaine, suivant le test (Efn ou Mn ou §n) d'exclusion des coupes ternaires, il semble apparaître statistiquement que la coupe 4ème soit beaucoup plus souvent exclue que la 8ème, comme si le semi-ternaire 8=4 prédominait nettement (dans cette liste) sur le 4=8, avec ou sans césure 6ème . Par ces critères, la coupe 8ème serait exclue seulement dans (M6, 1), qui admet une césure assez claire, dans (M6, 30) qui admet une césure avec jeu de mot, dans (M6, 31), semi-ternaire 4=8 plausiblement sans césure, où Verlaine parodie Mallarmé, dans (M6, 42), dans (M6, 55) et naturellement dans les 3 vers qui n'admettant pas non plus de coupe 4ème semblent n'avoir qu'une césure 6ème . Ajoutons (M6, 77) Comme à marcher, gai proverbe, à la belle étoile (évoquant la liberté d'allure d'un poète), où une coupe 8ème après à et une césure dans pro- + verbe me paraissent également peu plausibles, et où le rythme semi-ternaire 4=8 (ou 4=(3=5)) est manifeste . Encore hardi et apparemment libre ici comme dans "Madrigal" ce rythme alors déconcertant est tout de même encore métrique, et non pas quelconque .

Statut rythmique d'e féminin : jusqu'à Jadis et Naquère compris, c'est-à-dire dans les 3 708 premiers alexandrins, aucun vers de Verlaine n'a la propriété (M6 et (Ef4 ou M4 ou §4) et (Ef8 ou M8 ou §8)), comme si tout alexandrin M6 admettait au moins une coupe ternaire; en fait, plus précisément, la coupe 8ème prédomine: douteuse au vers 1 (dans lequel une césure 6ème est intuitivement assez claire à mon goût) elle n'est nettement exclue (par la propriété Ef8) qu'aux vers 30 et 31, à la fin de ce sous-corpus . Or les vers 4, 6, 15, 16, 19, 27, 28 et 36, ayant la propriété Ef9, n'admettent de coupe 8ème que si une



syllabe féminine peut la déborder et initier le segment rythmique suivant . Parmi eux, les vers 15 et 27 n'auraient aucune coupe ternaire si ce débordement n'était pas possible aussi bien à la coupe 4ème qu'à la 8ème . Ceci tend à confirmer qu'une coupe ternaire, contrairement à la binaire, peut être débordée par une syllabe féminine métrique dans le segment suivant . Par contre la netteté des résultats obtenus jusqu'ici ne fait que confirmer la pertinence métricométrique des propriétés Ef4, Ef6 et Ef8, c'est-à-dire, suivant la plus simple des interprétations, l'hypothèse forte selon laquelle une syllabe féminine n'est jamais métrique en fin de mesure .

On admet assez généralement, depuis Morier , que sans être les plus normales les coupes "lyriques" après e muet féminin ne sont pas exceptionnelles chez les poètes des derniers siècles; et même elles sont régulières, selon Morier, quand une forte pause suit la syllabe féminine . Dans les vers 15, 16, 19 précédemment cités, on constate que la syllabe féminine débordant une coupe ternaire peut être suivie d'une ponctuation assez forte ou forte, ou d'un tiret parenthétique . Mieux, le vers 4 apparaît ainsi dans la scène VIII de Qui veut des merveilles?:

UN JEUNE HOMME, à un de ses amis

Colcassé se battit hier avec Vestoncourt  
Au premier sang pour Cou-de-Marbre...

PREMIER ECHOTIER

Le bruit court...

("sang" me semble une coquille pour "rang") . Le second vers se lit tout naturellement comme un ternaire, sans même qu'on s'aperçoive que cette lecture implique que la syllabe féminine terminale de la première répartie rejoint la seconde répartie au sein d'une même mesure : ainsi métricométriquement, et intuitivement, il apparaît que l'appartenance rythmique des syllabes féminines est absolument indépendante des coupures grammaticales et des "pauses" : une syllabe féminine métrique ne précède jamais<sup>34</sup> une limite métrique chez Verlaine, et une limite grammaticale, si forte qu'elle soit, ne l'empêche jamais de déborder dans le segment métrique suivant.

IX . ENJAMBEMENT DE LA COUPE BINAIRE:  
DIVISION DU MOT A PARTIR DE DEDICACES

A partir de Dédicaces les alexandrins M6 foisonnent . Or on a vu que dans cette seconde moitié du corpus (les 5 000 derniers alexandrins de Verlaine) la métrique paraissait plus souple que dans la première moitié, l'examen de la liste Ef7 semblant manifester la présence de coupes binaires analytiques (6=6) . On va d'abord examiner dans cette section la liste "restreinte" des vers M6 qui a priori n'admettent aucune coupe ternaire selon le test (Efn ou Mn ou §n) . Ensuite seulement on examinera la liste plus "large" des vers qui, ayant échappé à ce filtre, n'admettent tout de même aucune coupe ternaire selon le test plus large (Efn ou Mn ou §n<sup>ou Cn</sup> ou den ou àn ou enn), elle-même complétée par une liste informelle et arbitraire de quelques vers qui, ayant échappé même à ce filtre, m'ont paru se prêter mal, ou d'une manière peu évidente, à une interprétation binaire ou (semi)ternaire .

IX.A - ETUDE DE LA LISTE RESTREINTE DES VERS DIFFICILEMENT  
(SEMI)TERNAIRES

Les (seuls) 3 vers de cette liste qui appartiennent à la première moitié du corpus ont été étudiés dans la section précédente . Les autres révèlent-ils une métrique de celle que j'ai essayé de maintenir jusqu'ici? ou un abandon de toute métrique ?

LISTE ( M6, (Ef4, M4 ou Enc5) et (Ef8, M8 ou Enc9) ) : DODECASYLLABES OU LA PARTIE MASCULINE D'UN MOT ENJAMBE LE SIXIEME INTERVALLE ET N'ADMETTANT AUCUNE COUPE RYTHMIQUE TERNAIRE

(1, p426 = 40 liste préc.) De cette Science intruse dans la maison,

(2, p441 = 49 liste préc.) Et quelque responsabilité d'empereur.

(3, p521 = 71 liste préc.) Avec des particularités curieuses

(4, p603) De moi-même, ce moi-même qui fut horrible

(5, p626) De sa langue imperceptible, quand, d'instinct, comme

(6, p628) Du jeune homme qu'il aurait fallu que je fusse.

(7, p719) Mais j'adore le désordre de tes cheveux.

(8, p748) Que telles dévotions surrogatoires,

(9, p753) Des fidèles, on rejoint meilleurs le hameau.

(10, p869) Et se pare d'une inquiétante innocence.

(11, p919) Solidaires dans l'indivisibilité!

(12, p944) Et la bonne mort patiemment attendue

(13, p974) Tel, un bon iconographobibliophile.

(14, p1046) De la foule spectatrice des Tuileries,

Cette liste est déjà significative statistiquement, par la rareté relative (11 vers) des alexandrins qu'elle sélectionne sur la deuxième partie du corpus (elle l'est à plus forte raison sur la première partie, avec 3 vers) . Cette rareté apparaîtrait d'une manière encore plus frappante, si j'avais donné la liste exhaustive des vers M6, qu'ils paraissent ou non admettre une ou deux coupes ternaires : car sur les 5 000 premiers alexandrins, on en a dénombré 79 qui sont M6 . Or sur les 742 alexandrins de Dédicaces la proportion des M6 est d'à peu près 10% . Si elle est la même sur les 5 000 derniers vers cela ferait à peu près 500 vers M6 dont seulement 11 (environ 1 sur 50) ont la propriété (Efn ou Mn ou §n) pour  $n = 4$  et pour  $n = 8$  ; même compte tenu du caractère douteux de ces chiffres extrapolés, cela paraît extrêmement peu : il paraît clair que la grande majorité des vers M6, même à partir de Dédicaces, admettent une ou deux coupes ternaires . La minuscule élite des récalcitrants (par le test (Efn ou Mn ou §n)) mérite un examen particulier, car on peut se demander s'ils échappent à la régularité massive de l'ensemble (une coupe binaire ou une ternaire au moins), ou si la prégnance de ce système de mesure n'y suggère pas des divisions non triviales . En ce sens notons d'abord qu'aucun ne présente de syllabe féminine en 6ème ou en 7ème position (l'e muet de rejoint dans le n° 9 est masculin), de sorte qu'une césure binaire n'est à exclure a priori dans aucun cas .

Dans 5 de ces 11 vers, la coïncidence de la 6ème frontière de syllabes avec une frontière de morphèmes me paraît devoir être métriquement pertinente . Au vers 9 De moi-même, ce moi-même qui fut horrible la répétition de moi-même est associée à une espèce de progression grammaticale, ce pronom étant employé normalement la première fois, d'une manière plus remarquable la seconde fois (en tant que nom précédé du déterminant ce) ; une division métrique complèterait cette progression, en introduisant une réanalyse du composé en ses éléments ; or elle me semble favorisée par le fait que le tour ce moi-même paraît un peu curieux si on le compare au tour ce moi par lequel il commence ; cela favorise un effet de sus-

pension de l'ajout même, justement scandé par une mesure 6+6 .  
 Au vers 7 Mais j'adore le désordre de tes cheveux, une césure  
 6ème correspondrait avec la division morphologique dés- + ordre,  
 ou avec celle de dé- + s-ordre qui revient pratiquement au même,  
 le s n'étant qu'une consonne de liaison par comparaison avec  
dé-raison, dé-ranger . Ce vers figure dans un poème en trois  
 strophes, à la fin de la première (p.719):

Es-tu brune ou blonde?  
 Sont-ils noirs ou bleus,  
 Tes yeux?  
 Je n'en sais rien mais j'aime leur clarté profonde,  
 Mais j'adore le désordre de tes cheveux.

On peut être sensible au fait que le dernier alexandrin peut  
 se diviser en 3=4=5 (comme celui qu'on vient d'examiner); mais  
 cela n'empêche pas d'observer que le mot désordre, précisément  
 dans ce qu'il a de négatif, est essentiel dans cette strophe  
 et dans ce vers; car les deux questions, concernant indiffé-  
 remment les cheveux et les yeux, expriment essentiellement  
 l'incertitude affirmée en réponse par Je n'en sais rien; dans  
 ce contexte le mais n'introduit pas de nouveaux aspects du  
 portrait de la femme, mais seulement l'idée que le poète aime  
 cette incertitude, cette indécision, évoquée discrètement par  
 l'idée d'une clarté profonde et plus manifestement par celle  
 du désordre pour les cheveux (ce goût rappelle la préférence -  
 recommandée dans l' "Art poétique" (p.326) pour l' "Indécis",  
 les "beaux yeux derrière des voiles", le "grand jour trem-  
 blant", le "bleu fouillis des claires étoiles") . La césure  
 binaire détache précisément le préfixe qui dans dé-sordre  
 introduit la négation essentielle .

Dans le vers 10 Et se pare d'une inquiétante innocence  
 et dans le vers 11 Solidaires dans l'indivisibilité, une cé-  
 sure 6ème isolerait pareillement la première syllabe in de  
inquiétante ou indivisibilité, qu'on peut supposer emphatique-  
 ment accentuée . Sa valeur de préfixe négatif est évidente  
 dans in-divisibilité, dont les 6 dernières syllabes remplis-  
 sent exactement le second sous-vers, de sorte que l'enjambement  
 est particulièrement aisé . Dans in-quiétante on peut  
 estimer que la distinction d'un préfixe négatif est presque  
 purement théorique (en français ordinaire) malgré l'existen-

ce du mot quiétude, un peu savant . Mais justement Verlaine utilise souvent la métrique pour ré-analyser un mot ou une expression figés (cf. Saint-Esprit, quintessence, etc.) . Ainsi non seulement la mesure 6+6 rend à in-quiétante un sens négatif étymologique, mais encore il se pourrait que par contre-coup le mot innocence, dernier du vers et du poème, rende sa valeur négative primitive (le poème est présenté comme commentaire de la "Nascita di Venere" de Botticelli) .

Au vers 10 Tel, un bon iconographobibliophile une césure binaire coïnciderait avec une division morphémique de icono- + graphobibliophile, d'une manière banale chez Verlaine, et d'autant moins remarquable que le mot est long, et que sa fin occupe entièrement le deuxième sous-vers . Ce vers appartient aux Biblio-sonnets destinés à une revue décorée du titre gréco-grotesque de Revue biblio-iconographique, dont le directeur qui avait commandé des sonnets à Verlaine avait jugé les premiers essais "pas assez tarabiscotés, poétiques" . Dans ces "biblio-sonnets" (l'éditeur de la Pléiade ne précise pas si ce titre est de Verlaine quoique le recueil soit posthume) figurent les mots: bibliophile, bibliomanie, bibliothèque, bibliomane, biblio-chose, bibliotaphe . Le poète essoufflé multiplie l'astuce unique (pas différente de celles de Qui veut des merveilles? près de trente ans plus tard); dans ce contexte il est évident que la fonction de la césure 6ème (indubitable) de 10 est de scander l'astuce.

Restent 6 vers dans lesquels il ne me semble pas qu'on puisse voir de coïncidence significative entre une césure 6ème et une frontière de morphèmes éventuelle . Parmi ceux-ci, toutefois, il me semble qu'on peut isoler les vers n° 5 et 8 que j'examinerai d'abord . Le vers 5 De sa langue imperceptible, quand, d'instinct, comme apparaît dans un poème qui commence par cette cette considérable nouvelle: "Le petit chien est mort" (p.625), et est consacré à la vie (à peine vie) et à la mort de cet être presque nul d'abord qualifié par sa petitesse (le ton s'adapte d'emblée à l'insignifiance: Le petit chien est mort . Quel dommage! il était / Si gentil!) . La

petitesse est évoquée à propos des parties du corps à l'aide de diminutifs enfantins ou mignards comme queuequeule, nénez, par des qualifications comme bien trop jeune encore pour sa queue, frêles pour ses pattes; tout est décrit comme minuscule dans cet "être" frêle comme un oiseau, piaillant comme un colibri, souvent de manière négative: ainsi le sens est négatif dans l'idée que sa gueule et son nez semblaient la seule / Chose vivante en lui; que son corps trop dodu / Ne rendait pas le mouvement qui semblait dû / A cet être; que sa queue était trop jeune encore / Pour rire ou pour pleurer; qu'il n'y avait du chien en lui, rien qui s'en rapprochât (sauf un grêle aboiement plutôt semblable au chant du colibri) . Dans ce contexte le mot imperceptible, déjà remarquable par sa longueur et son abstraction, est essentiel comme négatif; or son préfixe négatif initial im pourrait peut-être, emphatiquement prononcé et scandé, justifier une coupe 4ème dans IM- = perceptible . Ainsi ce vers me semble tendre à confirmer plutôt l'idée que même une coupe ternaire peut aller jusqu'à détacher à l'intérieur du mot un préfixe (ici négatif)<sup>35</sup>.

n35

Le vers 8 figure dans cette première strophe de "Dévotions" (p.748) :

Sécheresse maligne et coupable langueur,  
Il n'est remède encore à vos tristesses noires  
Que telles dévotions surrogatoires,  
Comme des mois de Marie et du Sacré-Coeur

Verlaine loue ensuite et énumère quelques dévotions "surrogatoires" finalement qualifiées de "mœurs plus intimes du culte"; le recueil des Liturgies intimes étant tout entier consacré aux "dévotions", c'est bien leur caractère "surrogatoire" qui est essentiel ici; et dans ce mot signifiant "payé en plus, en excès", c'est l'idée de supplément, d'excès (par rapport au strict obligatoire), qui est essentielle; cette idée est spécialement exprimée par l'espèce de préfixe su(r) . Une coupe binaire ou ternaire 4ème dans dévoti- + ons ou dé- = votions, intervenant dans un mot accessoire et non essentiel, ne me paraît pas défendable chez Verlaine; une coupe 8ème divisant le mot su- = régatoires, d'autant moins surprenante que le mot est long et remplirait le segment final de 4 syllabes, détachant

le préfixe essentiel qui justifie une emphase accentuelle, obligeant à pénétrer dans l'analyse du mot cléréal, serait bien dans la manière un peu pédante et fervente de Verlaine, versificateur théologo-philologue .

Si les analyses proposées ici ne sont pas trop arbitraires, fantaisistes et absurdes (sur quel critère sûr pourrais-je les appuyer?), s'il apparaît même que l'analyse métrique rigoureuse est un guide pertinent de l'analyse littéraire, alors il ne reste plus que 4 vers, les n° 6, 9, 12 et 14, qui me paraissent particulièrement récalcitrants, en ce que ni une coupe binaire, ni même une coupe ternaire, ne me semble y correspondre fonctionnellement à une frontière de morphèmes . Les régularités métricométriques observées sur la totalité du corpus, et les cas où l'hypothèse d'un enjambement non-trivial révélait des effets stylistiques discrets mais plausibles, m'ont paru justifier l'effort de pousser l'hypothèse métrique d'une coupe binaire ou ternaire jusqu'au bout, et de chercher - à tout prix, pour voir - à apercevoir quelle raison ou absence de raison pourrait autoriser une coupe binaire ou ternaire même dans ces vers . Je travaille sans filet, seulement pour explorer les suggestions issues d'abord d'une analyse métricométrique .

Dans le vers 6 Du jeune homme qu'il aurait fallu que je fusse terminant le sonnet "A l'aimée" (p.628) le mot aurait qui chevauche la 6ème frontière syllabique paraît d'abord anodin, presque insignifiant . Ce sonnet est censé accompagner un envoi de ce qu'il décrit comme des cheveux "gris" et de la barbe "grise", destinés à encadrer une "pauvre photo" où la "grâce" (entre guillemets) du poète vieilli "agonise" . Quand il sera mort "dûment" il sera "de mise", "de saison" de faire avec ces poils, teints de telle ou telle couleur "opportune", le tombeau du jeune homme qu' "il aurait fallu" que le vieil homme fût . Selon le rite indiqué, le "jeune homme" contenu dans le tombeau n'est autre que sa "photo"; le dernier vers, exprimant l'idée qu' "il aurait fallu que je fusse un jeune homme" (ou que le portrait soit truqué), suggère elliptiquement le regret de ne pas être un jeune homme . L'idée de né-



cessité marquée par "fallu" dans "aurait fallu" correspond à celle de "saison", "mise", "opportun" contenue dans les expressions citées ci-dessus; mais cette correspondance est un contraste, car la nécessité exprimée par "fallu", elle seule, n'est pas satisfaite (ni le poète ni sa photo ne sont un jeune homme) . Cette non-satisfaction de la nécessité (liée au regret suggéré) n'est pas exprimée par "fallu" mais par l'auxiliaire "aurait" qui est un conditionnel à valeur irréelle . Avec ces remarques j'arrive à me persuader qu'une prononciation suggestive de aurait, avec emphase de la syllabe initiale, va bien chez Verlaine avec une césure binaire dans AU- + rait . Remarquons, dans le même ordre d'idée, que la présence du simple auxiliaire fusse à la rime - dernier mot du sonnet - n'est pas anodine: ce subjonctif imparfait (notable par son pédantisme) est étroitement associé à l'idée négative d'irréel (les mots "mise", "dûment", "opportunes", sont aussi à la rime) .

Le vers 12 paraît dans ce passage de "Griefs" (p.944):

Et la bonne mort patiemment attendue  
Comme la délivrance en une vie enfin  
Heureuse!

Les mots "attendue" et "enfin" à la rime s'associent à "patiemment" dont une attaque emphatique me semblerait justifier plausiblement la césure PA- + tiemment .

Le vers 14 paraît dans ce passage de "Vive le Roy" (p.1046):

Ce jour-là, donc, portés comme par un déluge  
Comme en triomphe, à travers le pétilllement  
Des balles et sous l'admiration vraiment  
De la foule spectatrice des Tuileries

On remarque évidemment que le dernier vers peut se rythmer en trois morceaux: 3=4=5 . Mais il pose à la lecture un problème analogue au précédent qui, lui, n'a pas la même allure apparente . C'est Louis XVII qui parle, prisonnier dans sa chambre de la tour du Temple; dans ce passage il argumente (d'un ton un peu exalté) en faveur de l'idée que le "départ" des Tuileries n'était pas une "fuite" de la part de la famille royale: ce fut même un "triomphe", sous "l'admiration"

de la foule "spectatrice"; ce mot est un argument, il renvoie au témoignage de la foule qui a vu, et dont "l'admiration" justifie le "départ". Une césure binaire soulignant une attaque emphatique de L'AD- + miration, puis dans la foulée une diction scandée, emphatique, du mot spectatrice sémantiquement associé à l'admiration, soulignée par une césure dans spec-ta- + trice, j'arrive à y croire.

L'éléphant est passé, y reste plus que la queue. Le vers 9 Des fidèles, on rejoint meilleurs le hameau est l'un des derniers de "Vêpres rustiques" (pp.751sv.) . Du début à la fin de la description familière de cet office catholique sont intercalées des notations signalant son caractère bienfaisant: dès l'entrée dans l'église: Du'il fait frais! / C'est BON par ces temps lourds, ça semble fait exprès; une prière fait entendre comme un vol de BONS anges qui passe (anges favorables); l'église remplie, il fait tiède; avec l'encens, Une lanqueur céleste envahit tous les sens; le sermon est rance mais on y somnole; ça sent BON. On sort BENI par le Salut. C'est dans ces conditions qu'on rejoint MEILLEURS le hameau. Le soir on soupe MIEUX et quand la nuit invite / Au sommeil, on s'endort BIEN à l'aise et PLUS vite. J'ai capitalisé les mots associés au mot meilleurs par l'idée de plus ou par celle de bon. Il est manifeste que le simple mot meilleurs est le mot important du vers étudié; j'imagine qu'avec un accent de ferveur et de conviction (Verlaine plaide en converti la cause des "dévotions"), une emphase initiale sur meilleurs justifie une coupe 8ème MEI- = lleurs scandant ce comparatif, celui qui énonce le plus généralement l'idée d'amélioration de l'homme par la dévotion. C'est le seul cas où je sois réduit à supposer qu'une coupe ternaire (la 8ème, qui est la plus banale) ne correspond pas à une frontière de morphèmes. Cette interprétation métrique, comme quelques autres, m'aurait d'abord paru une galéjade; puis, un pari; maintenant je l'avale et à défaut de m'être absolument persuadé qu'elle soit correcte (et que tout alexandrin de Verlaine ait une coupe binaire ou ternaire), je me suis expérimentalement persuadé que l'intuition métrique est assez élastique pour ne pas croire définitifs tous ses refus.

IX.B - ETUDE DE LA LISTE LARGE DES VERS DIFFICILEMENT  
(SEMI)TERNAIRES ET DE QUELQUES AUTRES VERS

La liste "restreinte" examinée dans la section précédente ne sélectionnait que 11 vers M6 difficilement (semi)ternaires sur les 5 000 derniers vers du corpus, et j'ai eu quelque mal, dans certains cas, à leur faire endosser l'uniforme binaire ou (semi)ternaire . Or la nature mécanique et simpliste des tests que j'utilise ne garantit pas que les plus "restreints" sélectionnent exactement les vers les plus réfractaires à la mesure qu'ils testent . Il est donc utile d'élargir le test restreint pour avoir un échantillon plus vaste à étudier; et comme le test (relativement) large (Efn ou Mn ou §n ou Cn ou àn ou den ou enn) laissait encore échapper quelques-uns des vers M6 qui me semblaient les plus récalcitrants - et qu'un test plus large aurait donné une liste trop vaste avec trop de vers non problématiques - j'ai cru ne pas pouvoir éviter de donner en complément une petite liste de vers choisis arbitrairement, à mon goût .

La liste "large", qui porte sur la totalité du corpus, commence par un vers numéroté "15" parce qu'elle contient virtuellement les 14 vers de la liste restreinte, qui précède .

LISTE COMPLEMENTAIRE ( M6, (Ef4, M4, Enc5, C4, A4, DE4 ou EN4) et (Ef8, M8, Enc8, C8, A8, DE8 ou EN8) ) : DODECASYLLABES OU LA PARTIE MASCULINE D'UN MOT ENJAMBE LE SIXIEME INTERVALLE ET OU LA PRESENCE D'UNE COUPE RYTHMIQUE TERNAIRE EST DOUTEUSE (COMPLEMENT A LA LISTE "M6 SANS COUPE TERNAIRE")

(15, p567) Et mes membres s'alignaient à la mort tout prêts.

(16, p572) Evoquèrent l'enfant-presque au quasi-vieillard.

(17, p600) Ses marins à l'Opér'Com' seraient peu cotés.

(18, p608) Apprendre ce que pouvait agir et rêver

(19, p613) Résolu de n'être absolument qu'un poète

(20, p626) Brassent à l'intention de nos escarcelles,

(21, p683) Et ni de ce scepticisme en sottés fusées;

(22, p745) Nous sentons ravigorés en retours vengeurs

(23, p757) Mon être on dirait cloué de paralysie,

(24, p901) A l'effet de me payer goujat et docteur,

(25, p994) De l'autre et de nos esprits, mutuel pingouin

#### COMPLEMENTS DIVERS

(26, p561) Au contraire, les chagrins qui nous auraient nui,

(27, p700) Vers les déclamations par la Pauvreté,

(28, p722) Pratique mon bon conseil et reste amusante.

(29, p919) - Plus, *ultima ratio*, de l'artillerie.

(30, p948) Pense ! Et quel beau cas batrachomyomachique!

- (31, p954) Et je me rappelle aussi que c'est aujourd'hui
- (32, p954) Ta fête, et qu'il faut encor que je la souhaite
- (33, p995) Le Soupçon et sa femelle la Jalousie,
- (34, p1046) Des ballés et sous l'admiration vraiment
- (35, p1047) Oublieuse du manteau bleu de ciel des rois,
- (36, Fp20) La caresse et la paresse les ont bénies,

La relative petitesse de la liste "large" (25 vers) confirme l'impression statistique causée par la petitesse de la liste "restreinte" (14 vers) qu'elle contient . Si on admet (cf.p.96) que sur les 5 000 derniers alexandrins de Verlaine à peu près 500 (simple ordre de grandeur) sont M6, il est remarquable que seulement 22 d'entre eux (les 3 premiers de la liste sont antérieurs à cette période) soient filtrés par le test "large" . Ce nombre me paraît suffire à confirmer, non pas que tous les alexandrins, mais bien la très grande majorité, même dans les dernières oeuvres de Verlaine, admettent au moins une coupe binaire ou ternaire métriquement pertinente .

Le cas des vers 16 et 17 est particulièrement simple: ils présentent à la sixième frontière syllabique une frontière de morphèmes ou composants graphiquement signalée (on pourrait même contester que Opér'Com' dans 17 forme un seul mot, mais il n'y a pas d'espace blanc après Opér' dans l'édition de la Pléiade) . Ces exemples s'ajoutent à une foule d'autres, qui montrent que c'est presque un tic chez Verlaine, que de faire coïncider une limite de morphèmes avec une coupe enjambée, ici la césure binaire .

Dans 19, 34 et 36 la 6ème frontière de syllabes passe (à d'éventuels échanges consonantiques près) dans ab-solument, l'ad-miration, pa-resse, c'est-à-dire après la première syllabe d'un mot . J'ai déjà prétendu (p.217) qu'une césure dans L'AD- + miration était défendable . On imagine bien (l'habitude aidant!) une césure binaire soulignant AB- + solument dans 19 (peu importe où passe exactement la frontière syllabique, en la supposant ponctuelle) . Dans 36 La caresse et la paresse les ont bénies, le parallélisme phonologique évident, sémantiquement recherché, entre la caresse et la paresse justifie à mon goût une emphase initiale distinctive à l'apparition du second, qui ne se distingue justement que par la consonne initiale de sa première syllabe, avec césure binaire dans la PA- + resse .

Le vers 29 figure dans ce passage de "Compliment à un autre magistrat" (p.919) où Verlaine ironise sur la lourdeur des

moyens employés par l'administration républicaine pour mettre à la porte d'un couvent quelques religieux à Arras:

..... pour le mémorable  
Assaut, la garnison pourtant considérable:  
Génie et train et ligne encor se renforçait,  
Dans l'importante ville forte que l'on sait,  
De police rurale et de gendarmerie,  
Plus, ultima ratio, de l'artillerie.

L'expression scholastique ultima ratio veut dire en latin: der-  
nier argument . Elle qualifie ironiquement l'artillerie (à cet  
égard l'ironie se situe particulièrement dans ratio), mais le  
mot ultima n'y est pas moins important, au terme d'une liste  
significative par son accumulation démesurée . Une coupe ter-  
naire 4ème, détachant, complémentaiement avec la division syn-  
taxique Plus ... ultima ratio ... de l'artillerie, chacun de  
ces deux mots, scande la dérision . C'est un procédé fréquent,  
chez Verlaine, que de diviser métriquement une expression tou-  
te faite ou une citation . Ainsi il coupe par la césure (p.602)  
le voeu latin pax tecum sit, + Dominus sit cum te! ; par la  
césure, puis par l'entrevers (p.693), la citation anglaise  
de Hamlet Poor + Yorick! et son calque Poor / Lelian! (tra-  
duction en laquelle périt l'anagramme de Paul Verlaine)<sup>36</sup> ; par  
une césure, et peut-être par une coupe ternaire (p.799), la  
phrase latine Quorum ego (=) parva + pars erim . C'est un  
genre d'astuce connu; Hugo a écrit dans sa "Réponse à un ac-  
te d'accusation" Vous tenez le reum + confitentem . Tonnez,<sup>37</sup>  
pour faire souffrir les classiques dans leur latin et pé-  
cher dans l'aveu même .

Le vers 30, cité par Morier (1975:55) comme exemple même  
de l'alexandrin "désarticulé", "la négation de toute structu-  
re", termine ainsi un sonnet "A Ernest Delahaye" (p.948) :

Moréas contre Ghil, le Turc et la Belgique,  
Pense! Et quel beau cas batrachomyomachique!

Tout le sonnet faisait attendre ce "combat de géants du gro-  
tesques", vrais nains plutôt donc, de la taille des rats et  
des grenouilles, Ghil et Moréas dont Verlaine se fend "la ra-  
te" . Le dernier mot du sonnet, remarquablement long de 7 syl-  
labes métriques (certains critiques diraient que ce vers "a u-

n36

n37

ne césure 5ème"), est, si l'on peut dire, évidemment décomposé par une coupe ternaire 8ème en ses éléments combattants rats (myo) et grenouilles (batracho), la mesure contribuant ainsi au grotesque du mot et de la chose<sup>38</sup>.

n 39

Le vers 35 Oublieuse du manteau bleu de ciel des rois qualifie la France, dans la bouche de Louis XVII, qui prétend parler "devant Dieu seul", et oppose les membres de sa famille royale, qui sont "les Elus", au peuple, qui est "le Diable"; il les décrit dans une salle<sup>qui</sup> est "l'Enfer"; c'est dans ce cadre qu'il évoque la France, investie par "l'envie et l'ignorance", Oublieuse du manteau bleu = de ciel des rois, "funèbre erreur". Une coupe ternaire 8ème, dans l'expression du manteau bleu = de ciel, détacherait la précision de ciel, qui pourrait n'être qu'une nuance descriptive de couleur, mais est l'objet essentiel de la funèbre "erreur" de l'oubli, marque sa gravité dans sa valeur symbolique: le roi élu de Dieu tient son pouvoir divin du Ciel (avec un grand "C")<sup>39</sup>. Certes l'existence d'une coupe suspendant ainsi la précision de ciel n'est pas évidente; mais le surcroît de sens symbolique de la précision de ciel (l'évocation du droit divin du roi) ne l'est pas non plus: or peut-être que ces manières convergentes de rendre non-manifeste l'importance du détail essentiel sont une image de l'oubli de (l'objet de) ce détail par la foule; un peu comme le secret de la césure et du "cul" de "particularités" dans (M6, 71) pourrait figurer le secret des moeurs ainsi évoquées; les propriétés "herméneutiques" d'une figure peuvent parfois figurer.

n 39

Pour les vers 18, 20 à 23, 27, 28, 31 à 33, je suggérerai encore, plus ou moins timidement, des justifications de coupe binaire ou ternaire. Le vers 18 appartient au sonnet "A Henri Bossanne" (p.608) où Verlaine raconte comment cet éditeur est venu, dans une "intention / Des plus cocasses", l'interviewer pour que la province puisse Apprendre ce que pouvait agir et rêver ce "moi si mince"; grande curiosité provinciale car on apprend au dernier vers du sonnet que Bossanne, qui trouva Verlaine "avec deux femmes!!", s'attendait à voir "CE prince des infâmes". Ce qui marque cette curiosité excitée et déçue



dans le vers 18, c'est le verbe pouvait, qui évoque en la transposant la question provinciale: "Que peut agir et rêver ce Paul Verlaine ???"; l'excitation de la question pourrait se traduire par des additions lexicales du genre "Que peut donc bien agir ... ?" . Mais elle peut aussi bien se marquer simplement par une attaque emphatique du verbe pouvait (transposition de peut), justifiant peut-être une césure binaire dans POU- + vait, dont le caractère inattendu rendrait l'effarement de la province .

Le vers 20 apparaît dans un sonnet (p.626) "Au gérant du Müller" (brasserie), "fils pieux", comme le poète, de la Lorraine aujourd'hui "captive" . "Vive donc à jamais cette vieille Lorraine" dit le 2ème vers, "en attendant l'heure où le dur tocsin" de la revanche sonnera, et - pour finir le sonnet:

- En attendant encor, hôtes de la grand'ville,  
Malgré ton délice, ô bon "cru" de Tantonville,  
Et tout ce que Munich vend de nectar trop clair  
Et tout ce que Dublin et tout ce que Bruxelles  
Brassent à l'intention de nos escarcelles,  
L'heure de savourer la bière de Müller!

Car la soif est plus urgente que la revanche mais elle lui ressemble; elle est aussi patriotique, car Verlaine n'attend de "savourer" que la bière amicale de Müller, préférée aux étrangères, notamment à ce que Munich "vend", à ce que Dublin et Bruxelles Brassent à l'intention de = nos escarcelles . Toute bière étant faite pour être bue, ce vers surprend, parce qu'on s'attendrait plutôt à ce qu'on brasse de la bière à l'intention de nos gosiers; les étrangers y substituent nos escarcelles, d'une manière d'autant plus remarquable que cet objet inerte n'a pas d'intention (même astuce familière quand on dit "s'adresser au portefeuille de quelqu'un" au lieu de "s'adresser à lui") . Le contraste par substitution entre escarcelles et gosiers fournit peut-être une image amusante . En lui-même le mot escarcelles, ancien et pittoresque, rimant cocassement à Bruxelles, est notable . Tout ceci justifie peut-être une coupe 8ème après de (confirmant la pertinence de la distinction de l'e muet féminin; cf.section II) .

Le vers 21 Et ni de ce scepticisme en sottés fusées apparaît (p.683) dans un poème où Verlaine dénonce le "Faux" de l'art non-sincère et sa bêtise, et défend la "Simplicité" contre le "ricanement", le "pessimisme" : il me semble que deux coupes ternaires, 4ème et 8ème, détachant scepticisme et sottés fusées, soulignant leurs initiales allitératives (ce son /s/ est peut-être sarcastique, contre les sarcasmes), sont également plausibles chez Verlaine .

Le vers 23 est voisin (à distance d'un vers) de (Ef6, 36), et à déjà été examiné avec lui dans I.B page 24 .

n40

Dans le vers 22 Nous sentons ravigorés en retours vengeurs de "Juin" (p.745), l'expression signifiant l'énergie retrouvée comprend cinq /r/ sur neuf syllabes, dont deux à l'initiale de ravigorés et retours<sup>40</sup>. Une coupe 8ème détachant l'allitération à l'initiale de retours me paraît plausible .

Au vers 28 Pratique mon bon conseil et reste amusante (p.722) une coupe 4ème associée à une prononciation emphatique de l'adjectif dans BON conseil ne me paraît pas invraisemblable: ce conseil est celui de faire l'amour "drûment / Et verdement!"; un (assez pauvre) jeu de mots par une césure binaire détachant mon bon con ne me paraît pas non plus tout à fait à exclure: c'est un poème où Verlaine risque d'y penser, les trois syllabes en consonne plus on sont peut-être remarquables, et peut-être peut-on remarquer, dès la première des trois strophes (ce vers est dans la dernière), deux vers où la première syllabe de conditions et convenance occupe la 6ème position, séparés par un vers à césure 6ème évidente après entendons (d'où un possible effet de rime "léonine" ??) .

Au vers 27 Vers les déclamations par la Pauvreté, d'une part j'arrive à imaginer une césure 6ème imposant une diction scandée - déclamée - de déclamati- + ons; d'autre part, on peut imaginer une coupe 8ème détachant l'expression de l'agent de déclamations : la Pauvreté .

De plus en plus fort! De plus en plus difficile!

Les vers 31 et 32 se suivent dans la fin du sonnet "A mon

amie Eugénie, pour sa fête" (p.954):

Je ne suis pas ni comme il faut, ni de génie,  
 Mais je me souviens qu'on te prénomme Eugénie  
 Et je me rappelle aussi que c'est aujourd'hui  
 Ta fête, et qu'il faut encor que je la souhaite  
 En dépit de nos torts de femme et de poète,  
 Et je t'envoie, ô, ce sonnet fait aujourd'hui.

Telle est donc la manière peu aimable que Verlaine choisit pour formuler les souhaits obligatoires en ce jour, après avoir qualifié son Eugénie de "Contrariante comme on l'est peu, nom de Dieu!" . L'obligation contrariante de formuler les vœux pourrait se traduire par une métrique contrariante, dans des césures comme Et je me rappelle au- + ssi que c'est aujourd'hui / Ta fête, et qu'il faut en- + cor que je la souhaite<sup>41</sup>. Les mots aussi et encor sont justement associés sémantiquement, et expriment l'excès de la corvée qui est de trop; en plus le mot encor évoque plus précisément l'impatience d'avoir dû tant de fois souhaiter sa fête à Eugénie, de l'avoir si longtemps supportée . Peut-être peut-on donc imaginer deux coupes 6èmes - elles-mêmes excessives jusque dans leur répétition - associées à une prononciation emphatique des initiales de, AU- + ssi, EN- + cor .

n41

Au vers 33 Le soupçon et sa femelle la Jalousie (p.995), peut-être qu'on peut supposer une emphase initiale au mot FEmelle justifiant, soit une césure 6ème après la syllabe ainsi scandée (suivant donc un e masculin dans FE- + melle), soit même une coupe 4ème précédant le mot ainsi détaché .

Il me paraît particulièrement difficile d'appliquer la mesure binaire ou (semi)ternaire aux vers 15, 24, 25 et 26, mais il faut boire l'hypothèse jusqu'à la lie . Ce que je supporte le moins mal au vers 15 (p.567) est la mesure binaire Et mes membres s'ali- + gnaient à la mort tout prêts, contrariant la phrase justement dans le mot alignaient qui exprime le raidissement mortel des membres, par une espèce d'onomatopée . Au vers 24 (p.901) une césure binaire dans A l'effet de me paver goujat et directeur, signalant une attaque emphatique du mot PAY- + er, conviendrait peut-être à la fureur qu'il exprime:

car (se) payer, c'est ici dévorer "goulûment" dans un "festin à belles dents" tous ceux que l' "ire" du poète lui désigne comme victimes . Le vers 25 figure dans le premier sonnet des "Cordialités" (p.994), où Verlaine déplore qu'Ernest Delahaye et lui, quoique habitant Paris, soient "si loin / L'un de l'autre" que c'est une infortune de s'y savoir tels, "vu ce besoin / L'un de l'autre"

Et ce désir commun à nos deux âmes l'une  
De l'autre et de nos esprits, mutuel pingouin  
L'un de l'autre, figés sur un écueil témoin  
Par le flot qui s'oppose et la croissante brune!

Si bien qu'ils sont là, nos esprits, qu'elles, ô ces  
Ames nôtres, sont là, pauvres monstres blessés

Il y a parallélisme entre le désir commun "à nos deux âmes" et "de nos esprits", continué dans le parallélisme du premier tercet entre "nos esprits" et "ces / Ames nôtres"; "esprits" et "âmes" s'opposent également en ce qu'ils sont "si près" l'un de l'autre, se désirant et s'observant, aux corps des habitants de Paris qui sont "si loin" . Parallèlement à l'enjambement d'entrevers "ces / Ames" on peut supposer, en plus d'une coupe 8ème, une césure 6ème dans Si bien qu'ils sont là. nos + esprits, qu'elles, ô ces / Ames... Une coupe 4ème dans De l'autre et de = nos esprits, mutuel pingouin (ou même une césure 6ème sur initiale emphatique dans De l'autre et de nos ES- + prits, mutuel pingouin) est peut-être imaginable dans ce contexte<sup>42</sup>. Le vers 26, enfin, apparaît dans ce passage du sonnet "A A.-F. Cazals" (p.561) :

Au contraire, les chagrins qui nous auraient nui,  
Littéral Arlequin, il les bat de sa batte  
Comme un Pierrot, ...

Je n'arrive pas à croire que la division métrique Au contraire. les cha- + grins qui nous auraient nui vise bien à rendre l'idée que les cha- + grins, il les "bat de sa batte"<sup>43</sup>, et je ne sens pas l'intérêt d'une interprétation du genre CHA- + grins, mais je ne vois pas du tout non plus l'intérêt d'une coupe ternaire dans qui = nous auraient nui, en sorte que pour l'instant ce vers est peut-être celui de Verlaine que j'ai le plus grand mal à enfermer dans l'hypothèse métrique 1 que j'avais formulée dans la section I.A, page 18 .

n 42

n 43

## X . ENJAMBEMENT DE MOT A L'ENTREVERS

Pour montrer que des enjambements de limite métrique sont possibles chez un poète à l'intérieur du vers, il serait utile de montrer qu'ils sont possibles aussi à l'entrevers, qui est une limite métrique . C'est pour argumenter au moyen de cette analogie qu'on a mentionné page 185 (section VII) l'existence d'entrevers détachant un proclitique . Mais cette analogie a des limites, dont certaines sont particulières à l'enjambement de mot : 1) au moins en principe, fût-ce d'une manière fictive, un vers classique est censé être une unité solide de prononciation (ou de "cosyllabation") et non pas une suite d'éléments séparables comme par des "pauses"; un enjambement de limite métrique interne au vers (coupe binaire ou ternaire dans l'alexandrin par exemple) est moins "fort" qu'un enjambement syntaxiquement comparable de l'entrevers: le second, et non le premier, semble d'abord forcer à séparer, comme par une pause, les éléments syntaxiquement cohérents; et de ce fait il risque d'être plus "rare" si la rareté est seulement fonction de la force (de la discordance) ; 2) dans la présentation graphique la plus classique, les vers sont des espèces de paragraphes-lignes à initiale majuscule; un enjambement de mot risque donc d'impliquer une division graphique à l'entrevers, avec les détails qui s'ensuivent: insertion éventuelle d'un trait-d'union, apparition d'une majuscule dans le corps d'un mot (ou renonciation au principe de la majuscule); cette petite cuisine graphique évidente peut être évitée pour des raisons de style (maintien de l'impeccabilité graphique, etc.) ; 3) l'enjambement d'entrevers est graphiquement manifeste, c'est un enjambement de paragraphe-ligne (il peut se pratiquer hors de la poésie en vers), alors que l'enjambement de limite interne au vers est graphiquement inexistant, voire secret; ils conduisent donc à une lecture différente, et peuvent donner lieu à une exploitation stylistique différente . L'un guide la lecture (dès son cadrage visuel), l'autre se construit dans l'interprétation . L'un est unique et sûr, l'autre peut être douteux, ambigu, multiple . Voici tout de même les listes des enjambements (graphiques) de mot à l'entrevers dans les vers de toute longueur chez Verlaine .

LISTE Mv : VERS TERMINEES PAR LE DEBUT D'UN MOT DONT LA PARTIE  
MASCULINE CHEVAUCHE L'ENTREVERS

- (1, p29) Ou grue ou biche qui porte des *suivez-moi* / *Jeune homme*
- (2, p32) J'en passe, et des meilleurs. - C'est de la galvano- / *Plastie*
- (3, p32) *Plastie*, hein? ce camée, offre d'un Hispano- / *Américain*
- (4, p165) Jean- / *Foutre*
- (5, p459) Sur le territoire d'Ivry- / *Commune*
- (6, p536) Bon ! puis dormons jusqu'à potron- / *Minette*
- (7, p560) Te de Lisle, et tôt pratiquons leur con- / *Duite*
- (8, p569) J'allais comparable à tel ex- / *Boyard*
- (9, p590) D'être, grâce à votre talent de femme exquise- / *Ment*
- (10, p636) D'y voir rose, puisque suis ès- / *Amis*
- (11, p638) A ces tiens (miens?) charmes bien- / *Aimés*
- (12, p744) D'esprit et d'argent, qu'ils réin- / *Tègrent*
- (13, p781) En fait d'amour ! Tu ressuscite- / *Rais*
- (14, p841) Pour aimer et chercher le qu'en- / *Dira-t-on*
- (15, p883) Soudain le voilà roucou- / *Iant*
- (16, p887) Autres que toi que je vais sac- / *Cager*
- (17, p907) Paraît-il, de ma mine affreuse- / *Ment*
- (18, p915) Soit le bienfaiteur qu'il pré- / *Tend*

- (19, p919) Composé de quatre vieillards, d'une demi- / Douzaine d'ordinards  
 (20, p935) Non sans son "laurier" sur son shak- / O  
 (21, p1027) Encore plus mon âme et mes sens par préci- / Sément  
 (22, Fp31) Qui fit à ton clitoris boule- / De-gomme

LISTE Mfv : VERS TERMINES PAR LE DEBUT D'UN MOT DONT LA PARTIE FEMININE  
 EST REJETEE AU VERS SUIVANT

- (23, p560) Voyez de Banville, et voyez Lecon- / Te de Lisle  
 (24, p590) Si je n'avais l'orgueil de vous avoir, à ta- / Ble d'hôte  
 (25, p780) Que juste assez pour que tu fus- / Ses  
 (26, p951) Mais j'y pense: or voici que l'or- / E misère

LISTE Mcv : VERS TERMINES PAR LE DEBUT D'UN MOT DONT LA OU LES CONSONNES  
 FINALES SONT (GRAPHIQUEMENT) REJETEES AU VERS SUIVANT

- (27, Hp61) Tend, pour le rite et pour le cul- / Te, à mes mains

Statistiquement (si on peut dire, sur un nombre si réduit), la répartition des enjambements de mot à l'entrevers reflète assez bien en gros la répartition des césures de mot que j'ai cru pouvoir supposer jusque ici, puisque ils semblaient assez rares jusqu'à la période de Sagesse approximativement, exception faite de la pièce Qui veut des merveilles? qui est justement représentée dans la liste Mv . La principale différence me semble résider dans la proportion supérieure des débordements de syllabe féminine à l'entrevers (4 sur 25), alors que l'analyse de la liste Ef7 semblait révéler que les coupes 6èmes débordées par une syllabe féminine étaient très rares . On reviendra sur ce problème .

Sur la première sous-liste (Mv), la distinction des entrevers qui divisent non seulement un mot, mais un morphème, et des entrevers qui correspondent à une limite de morphème, pour autant qu'on peut faire cette distinction, manifeste une progression des premiers, donc une progression de la "hardiesse" des enjambements, qui évoque la progression des enjambements de limites métriques internes au vers . En effet les 6 premiers enjambements Mv ne cassent tout de même pas un morphème élémentaire; donc jusqu'à Parallèlement compris tout entrevers de Verlaine correspond au moins à une frontière morphémique . Jusqu'à Chansons pour Elle compris, l'entrevers 7, qui ne correspond même pas à une frontière de morphèmes (en première analyse), reste l'exception: il paraît dans Dédicaces .



n44

On peut même se demander si l'entrevers 12 réin- / Tègrent ne vise pas à raviver une décomposition étymologique en restituant, dans ré-intégreant, le préfixe in déjà remarqué devant des coupes internes au vers<sup>44</sup>. Au vers 13 le suffixe rais de ressuscite- / Rais n'est peut-être pas indépendamment pertinent, mais l'entrevers détache le radical ressuscite qui ressemble, à une consonne muette près ("s"), à la forme indicative de la même deuxième personne ; c'est comme si, arrivant à la fin du vers, on avait à peu près "tu ressuscites", puis que la reprise de l'énoncé au vers suivant forçait à réinterpréter l'indicatif en conditionnel . Même remarque pour l'entrevers 17: à la fin du vers, au trait-d'union purement graphique près, on comprend que quelqu'un a souri "de ma mine affreuse", mais l'expansion ment ajoutée après la suspension de l'entrevers fait réinterpréter: "ma mine affreusement peuple" . A l'entrevers 21 préci- / Sément, on attend une suite à préci- dans l'expression par précisément ton âme, mais du moins le mot écrit préci- correspond-il, considéré isolément, et phoniquement, à l'adjectif "précis", et dans la mesure où le /z/ initial de -sément n'est guère plus qu'une consonne de liaison (par rapport à l'adjectif masculin où il est muet), on peut considérer que préci- correspond bien au radical essentiel . L'entrevers 9, qui correspond bien comme dans 17 à une division morphologique, suspend pareillement l'idée d'une femme exquise dont la reprise au vers suivant indique qu'elle est exquisement amusante: la suspension métrique évoque un sens accidentel, parasitaire, mais convergeant avec le "principal", et retardant la surprise de l'enjambement, comme une fausse piste . Cette duperie pourrait être accrue par la ressemblance (voulue?) du trait-d'union avec le tiret de ponctuation . Même chose encore à l'entrevers insultant de 22: dans la phrase Voyez de Banville et voyez lecon- / Te de Lisle, qui est le con ? mais c'est Leconte! Le lecteur qui pense mal est apparemment invité à simplement mieux lire; par pur jeu de mot ici, donc, apparaît à un niveau second, mais chronologiquement premier (on donne d'abord dans le "faux" sens), un mot sans enjambement d'entrevers . Et comme pour insister, à la fois

peut-être se disculper et en même temps rappeler le mot désavoué, au vers suivant (dans le sonnet "A Raoul Ponchon", p.560)  
 Verlaine récidive<sup>45</sup> ;

n45

Voyez de Banville, et voyez Leconte de Lisle, et tôt pratiquons leur conduite et soyons, tels ces deux preux, nature.

Curieusement, dans le vers Pratique mon bon conseil et reste amusante examiné en section IX.B page le con initial du bon conseil était là aussi partie d'un nom complément direct du verbe "pratiquer": pure coïncidence peut-être ?

L'entrevers 15 coupe graphiquement le radical roucou- dans roucou- / Lant mais ce n'est, du point de vue phonique, qu'à une consonne près (/l/), et de plus, ce faisant, il détache l'onomatopée; il s'agit de l'amour, et de l' "amant" qui "s'élanche tout à coup"

Foussant un sombre hou-hou!  
 Soudain le voilà roucou-  
 Lant ramiez gonflant son cou.

Ainsi l'onomatopée est presque hissée au rang d'interjection mimique parallèle au hou-hou! avec lequel elle rime (comparer: "Le voilà: Roucou!") . A l'entrevers 16 sac- / Cager (dans "Assonances galantes", p.887) le poète menace: "et zut aux bergères // Autres que toi que je vais sac- / Cager de si belle manière" . Peut-être que la cassure métrique de saccager fait partie de la menace, il montre ce dont il est capable dans cette espèce d'onomatopée; en même temps on pourrait supposer une attaque violente de la première syllabe du mot que l'entrevers contribuerait à détacher - comme il semble arriver assez souvent à la coupe métrique dans le vers . Mais de toutes manières on peut considérer que l'entrevers correspond au radical sac de saccage (la gémiation de la lettre "c" peut être purement graphique, et de toute manière elle est automatiquement obligée par les règles de division typographique) .

Restent, pour la première sous-liste (Mv), les entrevers 18 et 20, qui sont les seuls à ne pas correspondre à une division grammaticale, frontière de morphème ou de mot, au moins au

sens "principal" et explicite, sinon en un sens parasitaire plus ou moins suggéré à un autre niveau, du moins si on considère l'élément - d'abord lu - qui précède l'entrevers. Car l'entrevers 20 (dans "Pour dénoncer la Triplice au lieu du Concordat", p.935) ne donne pas sens à shak-, mais fait de la voyelle finale de shako, majuscule et isolée, la figure typographique du "laurier" guillemeté (donc peut-être changé en mot? ou couronné de guillemets?) dans le vers même. Et si l'absence de ponctuation forte après "O" n'est pas une coquille (Verlaine prenait des risques et s'en souciait peu), elle peut suggérer un rattachement de "O", interjection, à ce qui suit ("O, la prusse ...!") . Ainsi à un niveau purement graphique et parasitaire si on s'en tient à l'image de la couronne de laurier, l'entrevers correspondrait, si on regarde ce qui le suit, à une limite de signe<sup>46</sup>. Dans la liste Mv, seul l'entrevers 18 ne me paraît pas suspect de correspondre d'une manière pertinente, fût-ce par un jeu de mot partiel, à une frontière de morphème ou de mot; il apparaît dans "Les Muses et le Poète" (p. 915), où Verlaine met en garde contre l'idée que Léon Deschamps Soit le Bienfaiteur qu'il pré- / Tend être par mont et pré . On peut imaginer sur le verbe prétend (qui met en doute, par son sens, la vérité du dire) un accent d'ironie, avec emphase détachant la première syllabe, comme il semble arriver souvent à la césure .

Même quand il accompagne une forte frontière morphémique l'enjambement d'entrevers peut induire une accentuation ou un effet particulier; ainsi dans 19 Composé de quatre vieillards, d'une demi- / Douzaine d'ordinands et du portier (dans "Compliment à un autre magistrat" p.919; cf. ici IX.B page 106-107), il irait bien avec une accentuation emphatique de demi, soulignant le caractère dérisoire de l'effort militaire mis en place contre un maigre couvent<sup>47</sup>.

Or a déjà vu que le premier des 4 entrevers de la liste Mfv (débordement d'une syllabe féminine) détachait une insulte (le mot con) . L'entrevers 24 figure dans le sonnet "A une dame qui partait pour la Colombie" (p.590); l'émotion causée au

n 46

n 47

poète par ce départ "serait par trop profonde"

Si je n'avais l'orgueil de vous avoir, à ta-  
Ble d'hôte, vue ainsi que tel ou tel rasta

On chercherait en vain la mauvaise astuce qui, en jeu de mot, ferait terminer un mot en ta ou commencer un mot en ble. Pour comprendre cet enjambement, il faut plutôt se rappeler le comportement particulier des syllabes féminines à l'égard du rythme prosodique français, par exemple dans le dernier vers de ce passage des Élégies (VII, p.799) :

Ne serais-tu pas, toi, de ton côté, capable  
Non pas de ne pas pardonner (c'est si joli,  
Si gentil le pardon, - quand c'est fleuri d'oubli),  
Mais, te voyant ainsi méchamment esseulée,  
Hein, de t'être faite une veuve consolée?

Ce dernier vers - l'un des deux que Morier (1975:55) cite comme exemples de l'alexandrin "désarticulé", "négation de toute structure" - est métrique chez Verlaine en tant que semi-ternaire Hein, de t'être faite une veu- = ve consolée? Le mot consolée porte tout le sens de la phrase ("N'es-tu pas capable de t'être consolée?" c'est-à-dire de m'avoir trompé). La question ne porte pas sur veuve, car, "veuve", la femme soupçonnée l'était indubitablement par l'absence de Verlaine. Veuve consolée n'est qu'une variante de l'"alliance" de mots ironique et usée veuve joyeuse, où l'épithète est censée contraster plaisamment avec le nom, comme inattendue. Tout, dans les vers cités, contribue à suspendre l'astuce syntaxiquement: dans l'expression "capable .... de t'être consolée", déjà distendue en "capable .... de t'être faite une veuve consolée", où consolée reste le fin dernier mot de la phrase, Verlaine intercale une espèce de prétérition négative ("Non pas de ne pas pardonner") elle-même prolongée par la parenthèse "c'est si joli, si gentil, le pardon" - elle-même prolongée par la réserve "quand c'est fleuri d'oubli"; puis l'incidente explicative "te voyant ainsi méchamment esseulée" qui fait pressentir la question qu'elle retarde; puis la pro-question "Hein" qui de même fait encore attendre la question qu'elle paraît reprendre; une mesure semi-ternaire 8=4 couronnerait métriquement cette suspension syntaxique en détachant, à l'intérieur même de veuve consolée,

l'épithète consolée; mais cela suppose que dans une veu- = ve consolée le débordement de -ve sur la coupe ne soit pas sémantiquement pertinent; cet effet me paraît intuitivement plausible, que j'imagine ou non une pause après veuve, avec éventuellement prolongation de la voyelle de veu. Sur ce modèle on peut imaginer que dans la suite Si je n'avais l'orgueil de vous avoir, à ta- / Ble d'hôte, vue ainsi que tel ou tel rasta l'entrevers, pas forcément conçu comme une pause, détache sémantiquement la précision d'hôte dans l'expression table d'hôte; cette suspension métrique aurait l'avantage de converger avec une surprise syntaxique: si table d'hôte est une expansion naturelle de table, par contre, l'expression toute faite à table ne se prolonge pas ordinairement en à table d'hôte; or cette suspension métrique-syntaxique est pertinente dans le sonnet: en soulignant qu'il ne l'a pas simplement et vulgairement rencontrée à table, mais bien à une table d'hôte, bourgeoisement, Verlaine se donne quelque respectabilité, quelque "orgueil", auprès de la "dame".

L'entrevers 25 est dans la première strophe de l'Ode XVIII:

O toi triomphante sur deux  
 "Rivales" (pour dire en haut style),  
 Tu fus ironique, - elles... feues -  
 Et n'employas d'effort subtil  
 Que juste assez pour que tu fus-  
 Ses encor mieux, grâce à cet us

Au lieu du trait-d'union marquant la division typographique de fusses, l'édition de la Périade présente un tiret de ponctuation (coquille, ou roublardise de Verlaine convertissant en subjonctif imparfait ce qui paraissait, au bout du vers, un solécisme?). Dès les premiers vers l'enjambement de "bas" style deux / "Rivales" se moque du "haut style" explicitement évoqué à propos du choix du mot "rivales". Le passé simple "fus", phoniquement évoqué par le désuet "feues", "employas", "us" et l'imparfait du subjonctif "fusses", tout cela est du haut style, dont sans doute l'enjambement fus- / Ses aussi se moque (cf. ici section I page 130 sur eusses mal prononcé). Une prononciation emphatique soulignant l'ironie méta-linguistique de Fusses est concevable, qui se réglerait sur l'articulation métrique.

L'entrevers 25 est dans ce tercet d'une "Chanson pour boire" (p.951) :

Je vole à la gare du Nord,  
 Mais j'y pense: or voici que l'ord-  
 E misère est là qui me mord...

La coupure ord- / E est particulièrement violente, car elle sépare - sur le papier - un e muet de la consonne qu'il a précisément pour fonction de soutenir syllabiquement; elle sauve comme de justesse l'impeccabilité théorique de la rime en "d" graphique, dans un poème tout en rimes masculines au prix apparemment d'une pire horreur syllabique ; mais il est quasi impossible de ne pas distinguer ici la graphie de la prononciation : toutes les rimes du poème riment bien, et pour la fiction graphique et pour l'oreille; pour que l'ord- rime phoniquement, il suffit - comme y invite l'e muet - de rejeter le son noté par "d" au vers suivant; et pour le faire, il suffit de ne pas interrompre la syllabation d'un vers à l'autre: le /d/ de l'ord- s'enchaîne automatiquement à l'e muet pour peu qu'on cosyllabe les deux vers . L'horreur anti-syllabique n'est donc évoquée que dans la graphie (où la notion de syllabe n'a pas de sens) et elle est immédiatement remédiable au prix, seulement, d'une distorsion entre la correction graphique et la phonétique, qui ne sont sauvées qu'indépendamment l'une de l'autre (l'irrégularité est alors dans cette distorsion que les traités officiels de versification ne songent évidemment pas à interdire) . Que cette horreur métrique, cette orde rime, soit justement celle de ord- / E, c'est une harmonie banale chez Verlaine, particulièrement proche de celle de ce dialogue (Elégies, IV, p.831):

TOI

Tu ne me verras plus jamais.

MOI

J'...

TOI

O rouspétance

Détestable!

Là, la rouspétance "J'..." est métriquement détestable, parce que la mesure oblige à ne pas la compter pour une syllabe, donc

à l'enchaîner co-syllabiquement à l'"O" initial de la répartie suivante, ou à la négliger métriquement, les deux solutions pouvant d'ailleurs figurer la suppression de la parole d'autrui. D'autre part, l'espèce d'oscillation ou d'ubiquité graphique-phonique du d de ord- / É ressemble à celle, plus bénigne, de la consonne de liaison dans des exemples de ce genre ("Un dahlia", p.81) :

Fleur riche et grasse, autour de toi ne flotte aucun  
Arome .....

(où aucun rime avec brun, le n de ce dernier mot étant muet); ce cas est plus bénin (choque moins) parce qu'il existe une prononciation de aucun, à laquelle on pense d'abord, avec n muet, et que le /n/ de liaison, du fait même de son caractère clignotant, peut encore paraître accessoire dans "aucun (n)arôme", et d'autre part parce dans le cas de la liaison aucune voyelle ni aucun e muet n'est en jeu, graphiquement ou phoniquement (l'effet d'enjambement ne concerne qu'une consonne, donc un phénomène d'enchaînement). De toutes manières, on peut supposer une prononciation emphatique de L'ORde, adaptée à l'enjambement qui viserait, dans l'interprétation graphique "l'ord- / É misère" aussi bien que dans l'interprétation phonique lɔr/dõmizer, à détacher, à la syllabe féminine près, sémantiquement, l'adjectif<sup>48</sup>.

n48

L'entrevers 26 est dans cette strophe de Hombres (11, p.60-61) :

Cependant le vit, mon idole,  
Tend, pour le rite et pour le cul-  
Te, à mes mains, ma bouche et mon cul  
Sa forme adorable d'idole.

n49

Par contresens sans doute,<sup>49</sup> l'édition du Club du Meilleur Livre a mis un tiret de ponctuation au lieu du trait d'union dans le mot cul-te, ainsi divisé en un mot cul évidemment pertinent et un pronom Te qui l'est beaucoup moins. Il suffit de cosyllaber les vers pour ressouder le cul-te dont le /t/ final s'enchaîne simplement au mot à, son e muet final étant inutile et élidable. On obtient alors, dans la suite phonique kũlta ,

à peu près une syllabe kûl, qui n'est donc qu'une assonance phonique au "cul" (véritable) du vers suivant, à moins qu'on ne prononce celui-ci kûl : mais la graphie est officiellement correcte . La division graphique du mot culte suit donc par jeu de mot un mot (le cul dont c'est le culte), et peut figurer l'aspect secret de la chose, et autre chose encore .

Il semble bien qu'en plusieurs cas d'enjambement d'entrevers par un mot (sans compter les simples cas de débordement d'une consonne de liaison, non signalés graphiquement), le choc de la première lecture puisse suggérer une re-lecture des vers graphiquement disjoints comme co-syllabés, la co-syllabation ayant notamment pour effet de pouvoir modifier par enchaînement la composition des syllabes limitrophes . La cosyllabation ne supprime évidemment pas la mesure des vers cosyllabés; car si toute limite métrique disparaissait à l'endroit de l'entrevers par exemple dans 25 Mais i'y pense: or voici que l'orde misère est là qui me mord, le sur-vers résultant, ayant 16 syllabes sans structure métrique interne, serait pratiquement a-métrique (psychologiquement), dépassant de loin la limite de 8 . La rime de ord- avec Nord et mord, qu'une des fonctions de la cosyllabation était justement de régulariser, cesserait d'être une rime et tomberait au rang de récurrence libre de toute règle . Dans 24, on obtiendrait le survers Que juste assez pour que tu fusses encor mieux, grâce à cet us qui ne rimerait à rien . Les cosyllabations suggérées laissent donc intacte la mesure des vers liés . Puisque les survers obtenus par cosyllabation n'ont pas à rimer, et que les vers cosyllabés ne doivent pas moins rimer que les autres, du point de vue de la rime aussi, on peut considérer que la cosyllabation suggérée ne modifie pas l'identité des vers du poème . On peut donc à la fois comparer et opposer ce phénomène à celui de la composition des sous-vers composants en vers composé telle qu'elle opère, classiquement, dans l'alexandrin 6+6 : les sous-vers, en ce cas, n'ont pas à rimer (ils ne sont pas des "vers" extrinsèquement, pour le système des rimes); inversement le vers composé doit rimer comme un vers simple. Mais les vers composants sont (au moins censément) cosyllabés dans le composé; dans



Baiser! rose trémière + au jardin des caresses (6+6, p.82), l'e final de trémière est élidable devant au parce que ces deux mots sont cosyllabables. Pratiquement donc, on doit aboutir à une syllabation du vers composé telle que le début de mot trémiè- termine les 6 premières syllabes, et la fin de mot -r(e) commence les 6 dernières : si on applique la mesure au vers ainsi constitué, on constate qu'elle coupe le dernier mot avant sa finale consonantique, en certains cas, sans qu'il en résulte aucun effet sensible particulier. La suggestion de sur-vers par cosyllabation dans certains cas d'enjambement de mot à l'entrevers n'est donc pas, du point de vue de la mesure, un phénomène différent de la composition des vers composés classiques. Et on peut considérer que dans l'hypothèse d'un sur-vers du type 15 Soudain le voilà roucoulant ramier gonflant son cou, si on néglige la graphie (c'est déjà la négliger, que cosyllaber les vers), rien n'indique que la coupe de composition du survers soit dans roucou- + lant plutôt que dans roucoul- + ant : ainsi quand il ne s'en faut que d'un groupe consonantique pour que l'entrevers corresponde à une frontière de morphèmes, il suffit de supposer un survers formé par cosyllabation pour que, parfois, cette correspondance soit possible.

Encore un peu de spéculation. Supposons que tous les vers de la liste Mfv soient cosyllabables au vers qui les suit; le survers obtenu serait, littéralement, composé à partir des vers graphiques qui lui préexistent dans la première lecture (graphique); on pourrait noter par exemple la coupe de "composition" par + dans Que juste assez pour que tu fus- + ses encor mieux. grâce à cet us. C'est la représentation qui convient, si on sent en effet dans ce survers un effet d'enjambement fort, que la lecture, me semble-t-il, impose. Mais supposons que le même "vers" figure dans une suite de vers 8+8 présentés graphiquement, et construits selon les rimes, comme des vers, d'emblée, de 16 syllabes (comme dans certains poèmes d'Aragon). Il me semble que l'effet sensible serait très différent, en ce qu'on ne ressentirait pas exactement l'impression ordinaire d'un enjambement, pas plus qu'il n'y a d'effet d'enjambement Oxford est une ville qui me consola, dans un contexte de mesure 6-6. Ce contraste

peut s'interpréter ainsi: en général un enjambement doit s'imposer pour être reconnu comme tel; dans

Oxford est une ville qui me consola

rien ne marque une opération de composition; on se contente donc si une mesure 6-6 s'impose de constater qu'elle correspond bien à une articulation prosodique naturellement disponible dans le vers, sans supposer une disjonction "antérieure" du mot vi-llé en vers séparés (avec un enjambement); dans

Que juste assez pour que tu fus-  
Ses encor mieux, grâce à cet us

la disposition graphique impose d'emblée la séparation . La mesure est donc simplement sentie comme analytique si possible, en cas d'enjambement éventuel par une syllabe féminine, alors que l'hypothèse d'une opération de composition doit être imposée .

Du point de vue de l'enjambement de l'entrevers par un mot, on peut schématiquement caractériser ainsi les limites de la discordance à la mesure chez Verlaine :

Limites de l'enjambement d'entrevers par un mot chez Verlaine (cas graphiquement apparents) : jusqu'à Parallèlement compris, l'entrevers peut être enjambé par un mot (6 fois) mais correspond au moins à une frontière morphémique manifeste (justifiant un trait-d'union ou un espace blanc en graphie ordinaire) . A partir de Dédicaces il semble que l'entrevers puisse parfois ne pas correspondre (de manière pertinente) même à une frontière de morphème, dans l'interprétation littérale du vers graphique; dans un cas (18) l'entrevers correspond peut-être seulement à une fin de syllabe initiale de mot emphatiquement accentuée; dans quelques cas il semble pouvoir correspondre à une limite de mot ou de signe à un niveau non littéral d'interprétation seulement (jeu de mot, etc.); dans plusieurs cas est suggérée une réinterprétation cosyllabée des deux vers, le sens et la régularité pouvant jouer sur deux lectures ayant deux entrevers différents par déplacement de consonne; l'entre-

vers peut détacher une syllabe féminine finale de mot, auquel cas, une réinterprétation cosyllabée des vers étant suggérée, il peut, sémantiquement, fonctionnellement détacher les deux mots (ou expressions) séparés par lui à la syllabe féminine près (comme s'il était réduit au rôle de simple coupe rythmique dans le survers) .

Les fonctions stylistiques que j'ai cru pouvoir soupçonner dans les enjambements de mot à l'entrevers me semblent tendre à confirmer une certaine analogie entre l'enjambement de l'entrevers et l'enjambement de coupe interne au vers, et ainsi tendre à montrer que certaines coupes étonnantes que j'ai supposées à l'intérieur du vers n'étaient pas un phénomène isolé. Cependant, statistiquement, si mon analyse métrique interne de l'alexandrin de Verlaine est juste, même très approximativement, alors apparaît un contraste statistique remarquable entre la fréquence des enjambements d'une certaine force à l'intérieur du vers, et leur relative rareté à l'entrevers . Ce contraste pourrait tenir notamment à deux différences que j'ai suggérées au début de cette section (p.113) entre coupes internes et entrevers : les premières sont invisibles graphiquement et intérieures en principe à une unité cosyllabée, les entrevers sont graphiquement déterminés et correspondent - en principe - à un point de non-cosyllabation .

## XI . EMERGENCE METRIQUE DU RYTHME 3=4=5

Des régularités frappantes et inattendues dans les observations métricométriques sur l'alexandrin de Verlaine m'ont conduit à essayer de l'interpréter au maximum - peut-être au-delà - comme binaire ou ternaire, délaissant ainsi d'une manière systématique les interprétations vaguement "trimétriques" classiquement admises au moins depuis Souza . Ce n'est pas que les rythmes apparents - quand ils sont vraiment apparents, car on en rajoute - soient une chose négligeable; mais le seul problème qui m'intéresse dans cette étude est celui de la mesure (au sens sérieux du mot), qui permet de comparer instinctivement des vers voisins comme égaux ("isométriques") . Une chose évidente et massive peut être rappelée: l'alexandrin fondamental est chez Verlaine le classique 6+6, reconnu à partir de ces éléments de nombre inférieur à 9, donc numériquement sensibles . La mesure binaire s'efface peu à peu ou se cache, progressivement, dans son oeuvre, au bénéfice d'un rythme ternaire 4=4=4 ou semi-ternaire 8=4 ou 4=8, d'abord sur-imposé à la mesure binaire dans des vers binaires-ternaires où se fait l'apprentissage des égalités (non-innées) suivantes: 4-4-4 est égal à 6-6, 8-4 est égal à 6-6, 4-8 est égal à 6-6 . Une fois apprises ces égalités acquièrent un statut proprement métrique indubitable quand elles dispensent le vers de toute mesure binaire, c'est-à-dire quand un vers seulement 4-8, ou 8-4, ou 4-4-4, est sensiblement égal à des 6-6 voisins . Ce statut n'apparaît que dès Sagesse; ce n'est d'ailleurs qu'un statut d'égalité par rapport à 6-6, car si des vers (semi)ternaires non-binaires peuvent accompagner des binaires comme égaux à eux, ils ne peuvent pas, comme égaux entre eux-mêmes, constituer seuls un poème (au mieux, il arrive que par leur nombre et leur évidence des mesures ternaires frappent plus manifestement l'attention, comme dans "Langueur" (p.370), sonnet où cependant un seul vers est (M6 ou Ef6 ou Ef7)).

Si, avant d'accéder au plein statut d'isométrie, des rythmes comme le ternaire doivent faire un long stage probatoire, "historique", au sein même du vers fondamental 6-6, on peut bien supposer, a priori, que, même si tout alexandrin de Verlaine admettait une coupe binaire ou ternaire, il se pourrait que s'y dégagent, dans une étape encore pré-isométrique (ou: à peine isométrique?)

des rythmes différents: la thèse pure et un peu dure maintenue jusque ici pourrait ainsi s'accommoder respectueusement de certains aspects des analyses traditionnelles, sans véritablement s'altérer, puisque l'hypothèse de rythmes métriquement émergents s'accorde bien avec celle de mesures solidement établies, progressivement "affaiblies" ou plutôt obliérées par des enjambements de plus en plus forts dans des vers d'accompagnement d'un nouveau type .

En achevant la rédaction du chapitre IX je n'ai pas défendu sans peine l'idée que tout alexandrin de Verlaine, peut-être, était binaire ou (semi)ternaire, et notamment le vers Au contraire, les chagrins qui nous auraient nui (cf. page 227 ci-dessus) m'a semblé <sup>particulièrement</sup> rebelle au fanatisme métrique du binaire-ou-ternaire . Vers les mêmes jours l'écriteau Faculté de Médecine et de Pharmacie, dans le campus de l'Université de Dakar, m'a spontanément frappé comme alexandrin contre tous mes principes . Il vaut donc la peine d'examiner la rentabilité "métrique" éventuelle de rythmes non binaires-ou-(semi)ternaires dans les listes de vers ou la métrique binaire-ou-ternaire est le moins évidente, c'est-à-dire la plus douteuse ou la plus obliérée . C'est ce que j'ai fait sur les listes de la section IX, listes de vers M6 dans lesquelles les deux coupes ternaires étaient a priori exclues par le test (Efn ou Mn ou §n), ou par le test large (Efn ou Mn ou §n ou Cn ou àn ou den ou enn), ou intuitivement douteuses pour moi à première vue . Appelons ces listes respectivement "restreinte" (notée R), "large" (notée L), et "arbitraire" (notée A) . Sans même passer par une analyse métricométrique exhaustive on peut faire les observations suivantes, intuitivement .

LISTE DES VERS DE R, L OU A ME PARAISSANT PARTICULIEREMENT  
DISPONIBLES AU RYTHME 3=4=5 A PREMIERE VUE

- (R, 4) De moi-même, ce moi-même qui fut horrible
- (R, 5) De sa langue imperceptible, quand, d'instinct, comme
- (R, 7) Mais j'adore le désordre de tes cheveux
- (R, 14) De la foule spectatrice des Tuileries
- (L, 15) Et mes membres s'alignaient à la mort tout prêts
- (L, 16) Evoquèrent l'enfant-presque au quasi-vieillard
- (L, 17) Ses marins à l'Opér'Com' seraient peu cotés

- (L, 22) Nous sentons ravigorés en retours vengeurs  
 (L, 24) A l'effet de me payer goujat et docteur  
 (A, 26) Au contraire, les chagrins qui nous auraient nui  
 (A, 33) Le Soupçon et sa femelle la Jalousie  
 (A, 36) La caresse et la paresse les ont bénies

Ainsi sur 36 vers M6 problématiques à première vue pour une interprétation (semi)ternaires, un tiers (12) présentent une allure apparente du type 3=4=5 ou susceptible, entre autres, de ce rythme . En supposant que cette formule rythmique soit déjà banalisée chez Verlaine par ces vers (et d'autres), on peut supposer que, tout en y étant moins évidente à première vue, elle puisse tout de même se dégager dans des vers tels que:

- (R, 6) Du jeune homme qu'il aurait fallu que je fusse  
 (R, 9) Des fidèles, on rejoint meilleurs le hameau  
 (A, 35) Oublieuse du manteau bleu de ciel des rois

En supposant à ces vers une interprétation 3=4=5, on pourrait imaginer que la coupe 7ème, en intervenant après aurait ou avant meilleurs ou bleu de ciel, contribuerait à signaler l'importance de ces expressions ?? En admettant que dans ces vers, et surtout dans les 12 précédents, la division 3=4=5 soit quasi-métrique, on n'excluerait pas qu'il ne puissent avoir aussi une mesure (semi)ternaire ou binaire: par exemple une coupe binaire dans (R, 4), (L, 17), une coupe 4ème dans (R, 5), etc.

En faveur d'une relative pertinence du rythme 3=4=5, outre la proportion non négligeable des vers suggérant ce rythme dans les trois listes examinées, on peut observer quelques faits convergents ou voisins .

D'une part parmi les vers des listes R, L et A qui ne manifestent pas le rythme 3=4=5, plusieurs semblent se prêter au rythme 7=5 qui pourrait y être apparenté par égalité de (3=4)=5 avec 7=5 (l'égalité de 3=4 avec 7 est directement sensible, 7 étant même inférieur à 8) . Ainsi, me semble-t-il :

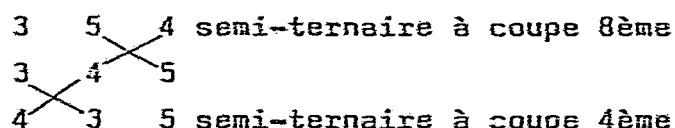
LISTE DE VERS DE R, L OU A ME PARAISSANT PARTICULIEREMENT  
DISPONIBLES AU RYTHME 7=5 (MAIS NON 3=4=5) A PREMIERE VUE

- |         |   |
|---------|---|
| (R, 8)  | Que telles dévotions surérogatoires             |
| (L, 18) | Apprendre ce que pouvait agir et rêver          |
| (L, 20) | Brassent à l'intention de nos escarcelles       |
| (L, 21) | Et ni de ce scepticisme en sottés fusées        |
| (L, 23) | Mon être on dirait cloué de paralysie           |
| (L, 25) | De l'autre et de nos esprits, mutuel pingouin   |
| (A, 27) | Vers les déclamations par la Pauvreté           |
| (A, 28) | Pratique mon bon conseil et reste amusante      |
| (A, 29) | Plus, <u>ultima ratio</u> , de l'artillerie     |
| (A, 31) | Et je me rappelle aussi que c'est aujourd'hui   |
| (A, 32) | Ta fête, et qu'il faut encoz que je la souhaite |

Ces vers s'ajoutent aux douze ou quinze (à peu près) qui m'ont paru susceptibles de suggérer le rythme 3=4=5 : au total, à mon goût, 23 à 26 vers à peu près sur les 36 des trois listes admettraient donc peut-être une coupe 7ème renforçable parfois par une coupe 3ème. C'est sans doute ce qu'on remarquerait d'abord au vu d'une analyse métricométrique exhaustive des listes. Mais en fait la présence de coupes 7èmes apparentes (et aussi de quelques coupes 5èmes) n'a peut-être pas grande signification: dans bien des cas les coupes 7èmes résultent simplement de la propriété M6 présumée dans tous ces vers: une fin de mot dont la partie masculine est au moins 2-syllabique a des chances non négligeables, en poésie (où les mots longs sont souvent rares, relativement), d'être une fin de syntagme de quelque importance, les enclitiques étant moins fréquents que les proclitiques.

En faveur d'une relative pertinence du rythme 3=4=5, plus significative est l'observation suivante : on a remarqué (section 1, pages 28-29) que le segment huit-syllabique des semi-ternaires était fréquemment subdivisible en 2 segments de 3 et 5 syllabes, et notamment en 3=5; ainsi dans (Ef6, 16) A ce qu' "assure" une dure philosophie ou (Ef6, 46) Traversé-traverseras-tu. dans que de sens (4=(3=5) et (3=5)=4). Peut-être une étude d'ensemble

des semi-ternaires confirmerait-elle cette tendance chez Verlaine . Leur mode d'apparement avec d'éventuels 3=4=5 n'est pas difficile à imaginer, dès lors qu'est négligé le regroupement des segments de 3 et 5 syllabes en un segment métrique 8-syllabique (3=5) ou (5=3), les semi-ternaires à coupe 3ème et 7ème, par exemple, s'interprétant non plus en dimètres (3=5)=4, mais plutôt en trimètres 3=5=4 (je ne suis pas sûr, du reste, que cette distinction imaginée ici page 29 soit métriquement pertinente) . Entre des semi-ternaires à coupe 4ème, du type 4=3=5, et des semi-ternaires à coupe 8ème, du type 3=5=4 (particulièrement fréquent), le trimètre 3=4=5 serait un moyen terme relié par une simple permutation indépendamment à chacun d'entre eux comme l'indique cette figure :



n50

Or les équivalences (isométries) par simple permutation<sup>50</sup> de deux membres métriques successifs sont une chose connue : la plus classique est le mélange de vers 4-6 avec des 6-4 . Verlaine semble parfois mélanger (à peu près) isométriquement des vers 4-5 avec des 5-4 .

Il est donc raisonnable de supposer que le rythme 3=4=5, qui semble apparaître d'une manière particulièrement fréquente et évidente dans certains des vers qui se prêtent malaisément à une mesure binaire ou (semi)ternaire, et qui est apparenté au type semi-ternaire apparemment le plus répandu, peut avoir acquis à partir de Dédicaces un statut (ou presque) d'isométrie avec l'alexandrin - peut-être indirectement, par le biais de l'égalité avec certains semi-ternaires . Tout compte fait, l'"intuition" ayant une large part dans ce genre d'estimation, je proposerais volontiers l'analyse suivante de la métrique de l'alexandrin chez Verlaine :

Métrique de l'alexandrin de Verlaine : chez Verlaine existe la mesure autonome et classique 6-6 le vers composé (6+6) . Très



exceptionnellement à partir de Dédicaces la mesure 6-6 est seulement analytique (6=6) . Les rythmes 4=4=4, et 8=4 et 4=8, apparents avant Sagesse dans des vers 6+6, acquièrent dès ce recueil un statut métrique d'équivalence avec la mesure 6-6, manifesté par l'apparition de vers (semi)ternaires non binaires mélangés à des binaires . Dans les semi-ternaires, semble-t-il, le segment 8-syllabique tend à se diviser en segments de 3 et 5 syllabes, le semi-ternaire rythmable en 3=5=4 semblant même peut-être prédominer . A partir de Dédicaces la division rythmique 3=4=5, apparentée à ces semi-ternaires, apparaît dans des vers binaires ou (semi)-ternaires au point d'accéder peut-être à un statut métrique d'équivalence avec les autres alexandrins; ce statut métrique semblerait se manifester par l'apparition de vers pas, ou malaisément, binaires ni (semi)ternaires, et ostensiblement rythmables en 3=4=5, mélangés aux autres alexandrins . Il me paraît douteux que d'autres formules métriques accèdent à un tel statut métrique chez Verlaine .

La coupe fondamentale 6+6, et même, à un degré moindre, les coupes ternaires, sont fortement enjambables au point d'être souvent secrètes ou seulement soupçonnables; la "mesure" à peine émergente 3=4=5 et a fortiori tout autre rythme ne peut s'imposer que par l'évidence et ne peut donc pratiquement pas s'enjamber .

Qu'il y ait une tendance dans beaucoup d'alexandrins de Verlaine à être apparemment rythmables en 3 segments rythmiques de longueur et de position nettement plus libres que ceux que j'ai signalés jusqu'ici, c'est fort possible . Mais qu'ils forment autant de "trimètres", c'est-à-dire, qu'ils aient un statut précisément métrique - qu'ils suffisent tous à rendre le vers isométrique à l'alexandrin de base - cela me paraît incompatible avec l'étonnante netteté des résultats métrico-métriques dont je suis parti . Mais qu'un segment de 12 syllabes (ou de 11, ou de 13) se laisse apparemment rythmer en 3 membres prosodiques quand il n'est pas rythmable en 2 ou 4 membres, est-ce une propriété vraiment significative ? Sous le nez j'ai une circulaire qui n'est pas de Verlaine et qui

est rédigée ainsi (scansion mienne) :

Mada- = me, Monsieur, =

Je vous prie = de trouver = ci-joint, = le calendrier =  
des sta- = ges de perfectionnement = organisés = par le  
BLACT = à la deman- = de des servi- = ces du Ministè- = re  
de la Coopération, = prévus = pour 1979 . =

Vous en souhaitant = bonne réception, = je vous prie =  
d'agrèer, = Mada- = me, Monsieur, = mes salutations =  
distinguées . =

Le Directeur =

B. PECRIAUX

Regroupons ce poème en trimètres :

Mada- = me, Monsieur, = Je vous prie  
De trouver, = ci-joint, = le calendrier  
Des sta- = ges de perfectionnement = organisés  
Par le BLACT = à la deman- = de des services  
Du Ministè- = re de la Coopération, = prévus  
Pour 1979 . = Vous en souhaitant = bonne réception,  
Je vous prie = d'agrèer, = Madame,  
Monsieur, = mes salutations = distinguées.  
Le Directeur = B. PECRIAUX

Soit, suivant les choix que j'ai faits arbitrairement (en es-  
sayant seulement d'imiter les métriciens) la métrique :

2 = 3 = 3	Total 8 syllabes
3 = 2 = 5	10
2 = 7 = 4	13
3 = 4 = 4	11
4 = 8 = 2	14
8 = 5 = 5	18
3 = 3 = 2	8
2 = 5 = 3	10
4 = 4 (inachevé)	Plus de 8 (inachevé)

Je n'ai pas triché: j'ai fait ce tableau après avoir fait la  
scansion à l'aveuglette . J'aurais pu tricher pour rapprocher  
la longueur des "vers" de la moyenne de 12 syllabes, comme tri-  
chent les métriciens qui multiplient ou inversement raré-  
fient leurs "accents" afin de rendre les alexandrins trimè-  
tres ou tétramètres selon leurs théories respectives . Que  
dans un texte divisé en suites de 12 syllabes la moitié, ou  
les deux tiers de ces suites, ou du moins une proportion non  
négligeable, se laissent aisément couper en 3 morceaux d'à  
peu près 4 syllabes, cela ne prouve pas l'existence d'un sys-  
tème métrique imposé, c'est, comme on l'a souvent dit, iné-  
vitable en français . Le hasard n'est pas une mesure . Que

de plus dans un poème, c'est-à-dire dans un texte où on s'attend à trouver un minimum de concordance entre la mesure et les rythmes possibles, les convergences, mais aussi les divergences, du mètre et du rythmes soient remarquable ou sensibles, et qu'ainsi les rythmes même non métriques (ou: surtout non métriques) y soient plus remarquables qu'en prose, c'est naturel . On peut se représenter Verlaine comme un poète qui a souvent cherché à faire valoir les inflexions variées de la prosodie "naturelle" par leur divergence d'avec la mesure : c'est la monotonie métrique qui crée l'effet de variété rythmique . Sinon la variété ordinaire de la prose serait à elle seule remarquable .

Plutôt que de prendre toutes les décompositions rythmiques tripartites apparentes dans l'alexandrin de Verlaine pour des mesures, c'est-à-dire, des formules exactement chiffrées permettant aux vers tripartites d'être sentis comme exactement égaux à l'alexandrin 6-6, il serait sensé de les rapprocher des rythmes variés fréquemment tripartites qu'on peut sentir<sup>51</sup> dans certains vers de 11 ou 13 syllabes, comme dans cette première strophe de "Crimen Amoris" (p.378) :

Dans un palais, soie et or, dans Écbatane,  
De beaux démons, des Satans adolescents,  
Au son d'une musique mahométane,  
Font litière aux Sept Péchés de leur cinq sens .

La parenté de certains de ces vers avec certains alexandrins prétendus "trimètres" est notable; mais si l'isométrie est exactement sentie dans les 12-syllabes de Sagesse ou d'Élégies par exemple (si un vers de 11 ou 13 syllabes ne peut y passer inaperçu), c'est nécessairement que l'isométrie de l'alexandrin de Verlaine repose sur une autre espèce de parenté . Bien entendu, cet argument, essentiel, ne convaincra pas ceux qui lisent Verlaine sans y sentir l'isométrie, et parfois se convainquent que ses alexandrins ont exactement 12 syllabes par triche (il comptait sur les doigts) ou par hasard .

## APPENDICE

## NOTE SUR LES CRITERES DE SELECTION DES LISTES

Il est certainement <sup>impossible</sup> de définir d'une manière radicalement mécanique la constitution des listes étudiées ici; et même de délimiter exactement d'une manière automatique l'ensemble des vers du corpus qui ont douze syllabes numéraires. Précisons ici quelques-uns des problèmes d'ensemble et particuliers auxquels il a fallu répondre parfois arbitrairement en opérant les diverses sélections.

## I - SELECTION DES VERS DE DOUZE SYLLABES

Quoique nous n'ayons pas (et pour cause) reproduit l'ensemble des vers que nous considérons comme ayant douze syllabes numéraires dans le corpus, nous avons bien dû les identifier un par un. Le cas le plus aisé et le plus fréquent est celui d'un vers qui admet une lecture dodécasyllabique, et appartient à un contexte où cette longueur entre clairement dans un schéma régulier (par exemple, un poème où tous les vers admettent, voire imposent, cette longueur). Dans quelques cas j'ai cru pouvoir corriger sans hésitation des vers qui ne paraissaient faux que par suite d'une sorte de coquille: ainsi en remplaçant "encore" par "encor" (pp.388 et 642) on trouve l'alexandrin attendu; en remplaçant conformément au sens "voie" par "voix" (p.414) et "sûre" par "sûr" (p.698) on obtient le même résultat. J'ai compté (par distraction) au nombre des dodécasyllabes le vers "Stabats sévères indiciblement aux si doux charmes" qui compte quatorze syllabes numéraires dans un contexte où on en attend douze (p.748); il ne s'agit pas cette fois d'une faute de l'éditeur, mais l'erreur du poète est partiellement explicable: ce vers commence comme un alexandrin qui aurait une banale coupe ternaire première ("Stabats sévè- = res"); il commence comme un alexandrin qui aurait une césure plausible chez Verlaine ("Stabats sévères IN- + diciblement"); il se termine comme un alexandrin qui aurait une coupe ternaire seconde ("indiciblement = aux si doux charmes"; il se termine même, si on omet le premier mot, comme un alexandrin complet admettant une, voire deux coupes rythmiques ternaires ("Sévères IN- = diciblement = aux si doux charmes"). On peut donc lui comparer un autre vers "faux" 52 encore dû à Verlaine (p.1027) et présentant de même quatorze syllabes au lieu de douze attendues: "Et qu'on baise bien fort au front, du moment qu'il s'est tu"; car ce vers commence comme un alexandrin qui aurait une banale césure ("bien fort + au front" et finit de même ("au front, + du moment"); il est régulier si on omet l'expression "au front" qui chevauche suivant cette analyse boustrophédone. Ainsi l'erreur numérique se fait tout de même dans le sens de la

régularité observée ailleurs dans le corpus, et paraît justement reposer sur elle. Le vers "A nous voir toujours, avec ou sans emblème" (p.992) présente onze syllabe au lieu des douze contextuellement attendues, et ne représente pas (s'il est du poète) le même type d'erreur, puisqu'il paraît seulement se terminer comme un banal alexandrin (avec césure dans "toujours, + avec"): l'erreur ici semble résider dans l'existence d'un hémistiche composant comptant cinq syllabes au lieu de six ("A nous voir toujours"). Ce type d'erreur est bien moins révélateur d'une régularité, et quoiqu'on puisse reconnaître là encore une "césure médiane" avec hémistiche boiteux, on peut soupçonner qu'un mot a été "oublié". Il est cependant clair que ces vers faux ne mettent pas en cause la régularité de structure interne que nous trouvons dans les alexandrins de Verlaine.

n53

Plus délicat est le cas des vers qui admettent une lecture dodécasyllabique, mais qui entrent dans un contexte n'imposant aucune mesure déterminée, en sorte qu'il n'est pas clair qu'ils aient une longueur déterminée, métriquement pertinente; c'est le cas pour plusieurs vers des pages 588 et 589 notamment; ainsi le vers "De ce poète criard, bavard et vieux" (p.588), qui admet une lecture dodécasyllabique (si on y fait la diérèse à "vieux!") pourrait aussi bien "compter" onze syllabes ou ne rien compter de précis dans le poème où il figure;<sup>53</sup> ont été ainsi omis du compte deux vers p.588, trois p.589, un p.631, trois p.632, un p.835 (si on corrige "encore" en "encor"), cinq p.986, sept p.987, un p.1011, un p.1031. J'ai compté p.1051 un vers inachevé constituant un hémistiche complet exactement. Enfin dans le sonnet du trou du cul j'ai compté les quatorze vers quoique Verlaine ne s'en attribue que les quatrains, laissant à Rimbaud les tercets. Naturellement j'ai intégralement compté les vers des oeuvres supposées écrites en collaboration, et notamment les 201 alexandrins de Qui veut des Merveilles? qui ne déformerait pas notre image générale de la métrique et de son évolution chez Verlaine. Notons que les vers que je viens de mentionner comme exclus n'auraient pas posé de problème particulier notable à l'analyse faite ici (ce dont on ne peut rien conclure, vu leur petit nombre). Naturellement je n'ai pas compté les candidats dodécasyllabes des vers, ou "lignes", des traductions (pp. 1055 à 1057): ces rares "dodécasyllabes" n'auraient pas non plus posé de problème intéressant, et certains ont une allure de banals alexandrins.

Pour une étude plus sérieuse et complète du dodécasyllabe de Verlaine, c'est donc du côté des variantes, et des éditions du temps de l'auteur, qu'il paraîtrait intéressant de chercher des vérifications ... ou des contre-exemples.

## II - RECONNAISSANCE DES E MUETS, MASCULINS ET FEMININS

Il n'existe tout simplement aucun critère sérieux de la reconnaissance des e muets dans le corpus, ne serait-ce que parce que cette notion n'est pas très clairement définie. Le fait que les vers nous apparaissent écrits ne facilite pas les choses. J'ai hésité dans les cas suivants: p.562 "misses" (mot anglais) précède le sixième intervalle; on pouvait y voir un e muet féminin, dans une prononciation du type /misə/ à la française; je l'ai omis cependant dans la liste Ef6 (de toutes manières le vers admet une coupe ternaire seconde, au besoin); un problème comparable se posait à propos du mot "gentlemen" sans plus de conséquence non plus sur la régularité. Le vers "Et que j'm'emmerd' plus euq' jamais; mais c'est-n-égal" (p.300) aurait pu figurer dans la liste Em6 si on y comptait la voyelle d' "euq" pour un e muet: il n'en sortait aucune particularité et je l'ai omis (il admet deux coupes ternaires). Même chose pour le "mon-" de "monsieur" dans un alexandrin admettant deux coupes ternaires p.604. Par contre j'ai pris en compte comme des e muets les "e" de "femelle" (p.995) et de "quenotte" (p.376), quoiqu'ils ne soient guère caducs dans ma prononciation (mais cela n'est pas un critère suffisant). Je n'ai pas hésité à ne pas compter comme e muet l'e terminal du vers "Japonaises ou dix-huitième siècle, et ce / M'a (...)" (p.800), qui ne figure donc pas dans la liste Emv, et j'y ai plutôt considéré la voyelle comme un e muet stabilisé morphologiquement, c'est-à-dire comme une vraie voyelle sur le plan phonologique, telle qu'elle apparaît dans "le mot ce", "sur ce", "pour ce faire", "ce sur quoi", etc. Dans tous ces cas en effet non seulement l'e n'est pas caduc devant consonne, mais encore il n'est pas élidable devant voyelle (comme l'e de "dis-le"), et il est la seule voyelle d'un mot qui n'est pas clitique; or de même la prononciation (en prose) /smaplū/ pour "ce m'a plu" paraîtrait curieuse, et "ce" dans "ce m'a ..." ne paraît pas clitique, puisqu'on peut (semble-t-il) introduire un adverbe devant le verbe comme dans "ce, d'ailleurs, m'a ..."<sup>54</sup>. L'existence de "ce" non clitique est justement bien attestée chez Verlaine: on lit "Tout ce nous rendait" (p.777) pour "tout cela" (le pronom clitique ne serait pas modifiable par "tout"); on lit "Fouquier (...) signe ce de son paraphe" (p.912) où "ce" postposé ne saurait être clitique, etc. Cependant en reconnaissant un e muet (masculin par position) dans le vers discuté, je n'aurais fait que renforcer l'argument soutenu à propos de cette liste. Rappelons le cas particulier du vers 53 (voire du vers 54) de la liste Ef6, où l'e qui devrait être un e muet (et féminin) en français de bon usage est censé être caricaturalement prononcé comme une

voyelle ordinaire, en dérision de la langue d'oc d'Auvergne. Par de tels biais, il est bien sûr qu'aucun critère mécanique ne puisse être tourné. Un problème qui ne s'est pas posé dans le corpus, mais qu'on pourrait imaginer, est celui de la prononciation scandée nettement avec détachement complet de chaque syllabe: dans chaque syllabe ainsi autonomisée, l'e muet est par force stabilisé; ainsi si nous scandons avec des pauses intermédiaires les six syllabes du mot "dé-cou-ra-ge-ment", la syllabe "je" s'y comporte rythmiquement comme une syllabe de droit commun, et non plus comme une syllabe féminine (syllabiquement dépendante).

Dans quelques cas aussi la distinction des e muets masculins et féminins ne m'a pas paru évidente à établir. L'origine du doute la plus banale consiste dans les cas où il n'est pas aisé de déterminer le contexte de syllabation d'un e muet, parce qu'il n'est pas aisé de déterminer la structure morphologique-syntaxique de l'expression où il figure. Rappelons d'abord, hors du corpus et du français contemporain, un cas typique de ce doute: en français du quinzième siècle, dans une consécutive de forme "si que P", si on suppose le parenthésage structural "si (que P)", et si on traite de l'e muet selon les critères et distinctions que je propose pour le français contemporain, l'e muet de "que" est masculin par position à l'intérieur de la complétive; si au contraire on suppose le parenthésage "(si que) P", considérant la suite "si que" (ou "si-que") comme une locution conjonctive soudée, l'e muet est féminin par position dans cette locution; cette analyse non triviale pour un lecteur moderne semble la plus vraisemblable dans bien des cas. En français contemporain, dans des mots (graphiques) du type "quoique", "lorsque", "jusque", "presque", la formation par soudure graphique du "que" d'un mot unique suggère évidemment un traitement de l'e muet comme féminin; mais faut-il se fier à la graphie? elle est justement contradictoire parfois, puisque des graphies comme "jusqu'aux", "presqu'éteint", "lorsqu'il", "quoiqu'il", etc., signalant une véritable élision plutôt qu'une simple économie de l'e muet, paraissent plutôt compatibles avec un traitement de celui-ci comme masculin, suivant donc un parenthésage différent. La prononciation me paraît parfois confirmer ce doute: on peut naturellement prononcer "Quoique, selon moi", il pleuve" après pause après la conjonction, avec un e muet nettement articulé et une intonation marquée comme s'il n'était pas féminin (/kwakə-/; dans "Quoique, ce soir, il pleuve" on peut sans pause après la conjonction économiser l'e de "ce" (/kwakəsswa/), aboutissant ainsi par le biais de la géminée /ss/ à fermer la syllabe de l'e non soutenu de "-que": cela aussi le caractérise comme masculin. Dans le vers "Agonisait presque, comme un tigre agonise" (p.567), la postposition de "presque" au mot qu'il modifie levait tout doute, de toutes manières, et ce vers figure donc dans la liste Ef6. Par contre je n'ai pas porté dans cette liste le vers "Et

mourut, nous presque pleurant, tout blancs, tout sots" (p.626), où "presque" précède le mot qu'il modifie, ne sachant pas s'il était possible de classer l'e de "presque" comme féminin ou masculin, je n'ai pas tranché et ce vers est absent de la liste Ef6. J'ai fait de même pour le vers "De tout crédit jusque chez ... le marchand de vin" (p.802) et pour le vers "De lui pour fils, puisque, mon vrai fils, mes entrailles" (p.453) par la même raison. On voit aisément que ces vers, admettant assez naturellement une coupe ternaire, n'auraient de toutes manières posé aucun problème de régularité. En revanche (comme dit l'autre), je n'ai pas hésité à compter en première analyse comme masculin l'e muet final du vers "Ton vulgaire "depuis que t'es là" ! - C'est que, c'est que ..." (p.830) en classant ce vers dans la liste Emv, malgré le fait que l'e muet final ne soit suivi d'aucune voyelle dans le syntagme le comprenant: car la troncation d'une expression laissée inachevée n'altère pas sa structure, et par exemple dans l'expression "c'est le ...", l'article n'est pas enclitique de "est", mais proclitique de quelque chose qui n'est pas spécifié et réalisé; ainsi dans "c'est que ..." la conjonction est initiale d'un syntagme propositionnel inachevé et son e est masculin par position dans ce syntagme; il en va de même dans le péremptoire "Parce que !" des justifications sans motif, où "que" ne saurait évidemment être féminin puisque, sinon, on aurait un syntagme terminé par une suite de deux syllabes féminines (ou à e muet), chose impossible en français. Rappelons toutefois que nous avons finalement suggéré que si la graphie de ce vers présentait bien un e muet terminal, sa prononciation était plus probablement une prononciation sans aucun e muet /sɛk/, la réplique du personnage étant brusquement interrompue par la réplique de son interlocuteur dans le poème.

Dans le vers "D'un tel bonheur, et, sarpejeu! de quel plaisir", nous n'avons pas tranché de la nature de l'e de "sarpejeu" (plausiblement féminin ?); il ne figure donc pas dans la liste Ef7 où il n'aurait de toutes manières posé aucun problème, admettant aisément deux coupes ternaires (p. 828).

### III - RECONNAISSANCE DES MOTS

Un assez bon critère de définition graphique du mot pourrait être la distribution des blancs (sans trait d'union, voire sans apostrophe). Ainsi "trait" formerait un mot dans "trait d'union" mais non dans "trait-d'union". Cependant il y a bien des cas où malgré l'absence d'un trait d'union, il est difficile de ne pas reconnaître un mot, comme dans "mil huit cent". J'ai donc en général considéré le trait d'union comme une condition suffisante, mais non nécessaire,



de formation d'un mot composé. La principale exception à ce principe a résidé dans le traitement du trait d'union d'enclise qu'on a par exemple dans "pleut-il" (ou j'ai compté deux et non un mot), "ce chien-ci" (trois et non deux mots). Signalons à cet égard que l'édition Borel semble comporter un certain nombre d'erreurs typographiques consistant à remplacer un trait d'union par un tiret de séparation: ainsi "bien- / Aimés" (p.638) et "fus- / Ses" (p.780) présentent un tiret sans doute fautif; j'ai corrigé ces erreurs qui ne posaient pas de problème intéressant. D'une manière générale j'ai tout de même considéré que l'absence de trait d'union empêchait de reconnaître un mot composé, et c'est ainsi que l'entrevers "roses / Pompons" (p.75), l'entrevers "son nom / De Dieu de cul" (p. 158), l'entrevers "quarante / Et trop d'ans" (p.791), l'entrevers "jusque / Au" (p. 621), l'éventuelle césure "bec + de gaz" (p. 85), etc. n'ont pas été pris en considération. Cela ne risquait pas d'affecter les conclusions retenues sur la régularité du corpus. Je n'ai pas non plus considéré qu'une éventuelle césure comme "jus(qu)' + au" (p.682) soit à considérer comme un enjambement de mot. Lorsqu'un titre complexe n'avait statut que de nom propre, comme dans la suite "un journal: *l'Ecrevisse / Dans la Tourte*" (p.35), je n'ai pas considéré qu'il forme un mot, alors que j'ai reconnu un mot complexe (nom commun) dans la suite "qui porte des *suivez-moi / Jeune homme*" (p.29). Ces sortes de choix un peu arbitraires n'ont pas tiré à conséquence sur l'essentiel des analyses faites ici.

#### IV - RECONNAISSANCE DES CLITIQUES

La reconnaissance d'un clitique peut faire problème quand une forme, ambiguë, est clitique dans une construction et non clitique dans une autre: c'est le cas de "elle", successivement non-clitique et clitique dans "Elle, elle aime ça", ou de "ça" dans "ça, ça m'ennuie"; a priori on peut donc douter que dans "Elle est venue, pas lui", "elle" soit clitique ou non-clitique. Mais ce genre d'indétermination n'a pas joué sur la sélection des listes proposées ici. Par contre comme j'hésitais au départ à classer ou non comme clitique le "ce" de "ce qui ...", "ce dont ..." etc., je ne suis pas sûr de l'avoir testé d'une manière complètement cohérente (en principe, je l'ai compté comme clitique).

Je n'ai pas compté une séparation, disons, une césure, du type "un plus + magnifique sabbat" (p.522) comme une séparation de proclitique, puisqu'elle sépare non pas le clitique de son appui, mais plus exactement une partie de son appui ("plus") de la partie complémentaire ("magnifique sabbat"). Ce principe a été généralisé à tous les tests de séparation. Dans un vers comme "Nous,

promoteurs de nos, de vos pauvres malices", je n'ai pas considéré non plus que le clitique "nos" soit séparé de son appui par l'éventuelle césure, puisque la construction même de la phrase conduisait, indépendamment de la métrique, à le séparer syntaxiquement (de sorte qu'ici on peut admettre une césure sans effet de rejet). Ce principe aussi peut être aisément généralisé (par exemple, à une césure du type "ce, + disons, quadrupède", ou à une césure du type "la loge du, du, + du tachycographe" (p.1047) ).

J'ai considéré conformément au principe général du test qu'un vers comme "Bonté, respect ! Car, qu'est-ce qui nous accompagne" avait la propriété Enc7, c'est-à-dire que le sixième intervalle y séparait un enclitique de son appui, le fait que celui-ci pouvait être féminin ne changeant rien au problème du moment que l'e n'était pas élidé. J'ai considéré qu'il y avait la même propriété dans un vers comme "Enfin, c'est toi ! Laisse-moi rester dans tes bras", (p.797), où la syllabe féminine de "laisse" précède le sixième intervalle; et j'aurais fait de même même si cet intervalle (que je note ici "!") était positionné ainsi: "lais- ! se-moi" à cause du statut particulier des syllabes féminines, et malgré le fait que la notation "Enc7" aurait alors été très maladroite, "moi" étant alors en huitième syllabe. J'ai aussi admis la généralisation de ce principe à toutes les espèces de séparations, l'idée étant qu'alors il y a effet de rejet du mot commençant à la n+1ième syllabe par rapport au mot dont la fin féminine déborde l'intervalle pertinent.

#### V - RECONNAISSANCE DE LA PREPOSITION "à"

Dans un vers comme "Jusqu'au serpent, jusqu'à l'oiseau sur les rameaux" (p.565), fallait-il considérer que l'éventuelle césure était précédée de la préposition "à", alors que celle-ci pouvait paraître intégrée à un mot "jusqu'à" ? compte tenu de la libre variation "jusqu'au", "jusqu'aux", "jusqu'à", j'ai arbitrairement décidé que cette expression contenait la préposition "à" (ou dans des pas parallèles, l'article clitique "au" ou "aux"); et ne l'ai pas comptée elle-même pour un mot dans un vers comme "Poussant les choses jusqu'à nous mettre en ménage" (p.564), que je n'ai pas considéré comme ayant la propriété M6.

#### VI - EXPRESSIONS COMPOSEES

On a déjà vu par les cas précédents que les expressions composées posaient une variété de problèmes de décision que je n'ai pas réglés par un principe général. Un cas typique en est l'entrevers "le qu'en- / Dira-t-on" (p.841), séparation d'un mot complexe en deux parties, mais, au niveau de l'analyse du mot,

séparation d'un proclitique de son appui; dans un tel cas j'ai simultanément reconnu les deux types de séparation (propriétés Mv et Cv); je n'aurais pas reconnu la propriété Mv s'il s'était agi seulement d'un titre ou d'un nom propre (cf. §III ci-dessus).

L'ensemble des remarques faites ici montre que je n'ai pas réussi à définir des propriétés repérables d'une manière complètement automatique; du moins pouvaient-elles être déterminées dans la plupart des cas, si arbitrairement que ce soit, indépendamment de toute considération stylistique ad hoc.

NOTES  
SUR VERLAINE

p115 1 . En préface à une réédition des Poèmes saturniens Verlaine (1972:722) dit qu'il croit "avoir assez brisé le vers, l'avoir assez affranchi, si vous préférez, en déplaçant la césure le plus possible" . Sans doute a-t-il cru faire des vers sans mesure (régulière) ou quasiment "faux" <sup>au moins</sup> dans des passages où il voulait donner l'impression de faute ou de déséquilibre . Ainsi dans

Extraordinaire et saponaire tonnerre  
D'une excommunication que je vénère  
Au point d'en faire des fautes de quantité

(p.502), où il prétend explicitement faire des "fautes"; ainsi encore dans Mieux équilibré, comme parlerait un sage (cf. ici p.180) . Mais dans ces très nombreux vers où il veut donner l'impression d'irrégularité, Verlaine contrarie ou cache la mesure, ou se sert de mesures peu classiques, plutôt qu'il ne renonce à toute mesure .

p116 2 . Sur l'analyse métrique de ces vers, cf. ici pages 235 et 222.

p116 3 . Morier (1975:192) caractérise bien Verlaine en ces termes :

Verlaine virtuose de la parole, glisse dans ses vers les modulations de la langue vivante, avec ses élans, ses insinuations, ses malices, et des inflexions de roué, des chatteries, des caresses.

L'opinion de Martinon, intermédiaire et nuancée, distingue Verlaine du commun des mortels (1909:56, italiques miennes) :

Un assemblage quelconque de 12 syllabes ne saurait suffire aujourd'hui à faire un vers, malgré l'exemple de Verlaine, qui a été funeste . Que les vers sans césure de Verlaine eussent un rythme pour lui et pour quelques-uns de ses lecteurs, il faut bien le croire, mais si ce rythme reste latent, ou n'est perceptible que pour des oreilles infiniment subtiles, pour le commun des lecteurs, même délicats, c'est comme s'il n'existait pas.

Martinon est à ma connaissance, chose extraordinaire, le seul analyste à avoir cette prudence élémentaire de ne pas juger qu'un vers n'a ~~aucun~~ rythme perceptible en soi par cela seulement qu'il n'en a aucun de perceptible pour lui-même, Philippe

Martinon . Il savait cependant soupçonner des "accents" (ou coupes?) non triviaux, comme il fait quand il remarque (1909:47) que l'alexandrin de Blanchecotte Il me faut l'air et l'infini, le libre espace a, comme il dit, "un léger accent" sur la 6ème syllabe . Peut-être que de même Rimbaud coupant graphiquement (dans une citation) Et la figure épou - vantable d'Hyrkanie (de Verlaine à un mot près) imaginait un accent exclamatif explosif sur éPOUvantable . Rochette (1911:336), rappelant que Sully Prudhomme supposait une césure 6ème dans le célèbre M6 de Banville (pensi - vement), dit que "sans aller aussi loin" on peut supposer un "accent étymologique" dans un vers comme Et les éGORgements et les éVENTrements de Hugo .

117 4 . Sur ce vers voir ici page 226 .

118 5 . Guiraud (1973:105) recommande comme préférable une diction "ly-  
lyrique" en 2-3-4-3 (tétramètre!) de L'ombre des arbres dans la rivière embrûmée (Verlaine, 1962:196), que "ce que nous savons de la métrique de Verlaine et ce que nous observons quant à la structure du poème dans son ensemble, nous invitent à adopter". Cette espèce d'argumentation combinant la persuasion ("invitent": ce n'est pas Guiraud qui invente) et l'esbrouffe ("ce que nous savons de la métrique de Verlaine", "ce que nous observons quant à la structure du poème" : quoi donc?) avec le confus et rassurant anonymat du "nous" (on est tous dans le coup avec Guiraud) est assez typique des pratiques de la critique littéraire, au moins en matière de versification . On trouvera aussi dans Desjardins (1950:53), qui compte (dans Sagesse) des types de mesures d'alexandrins sans nous les montrer tous (exemple:"43 sont de la forme 3-5-4"; lesquels??), des 5-4-3, des 3-4-5, des 3-6-3, un 2-5-5, tout cela rien que dans Sagesse .

118 6 . Huysmans (1978:105) parle d' "invraisemblables césures".

118 7 . L'ouvrage de Souza (1892) est, selon Cuénot (1938:79,n.2), "capital (...) pour préciser la technique de l'alexandrin chez le poète" .

129 8 . La prononciation des auvergnats travaillant à Paris devait amuser les parisiens qui appelaient les "charbonniers" de cette région "bougnats" (charbougats) . S'agissant de la "Foi (...) du

charbonnier", Verlaine (1962:420) fait rimer, à la fin d'un poème, les mots correctement écrits souhaite et boîte. Le jeu de forcer métriquement une prononciation réputée incorrecte est banal (Baudelaire fait ainsi rimer Tournai avec tourné à propos d'un imbécile de Tournai qu'il décrit en plus par un vers faux dans ses Apoenitates belgicae : Ce que dit l'homme de Tournai, / Dont vous devinez bien, je pense, / Que j'ai retouché l'éloquence, / N'était pas si bien tourné).

p 130 9 . Verlaine a plusieurs fois métriquement ridiculisé les formes verbales pédantes du genre eusse, fusse, entre autres . Cf. ici p.236. C'est dans le même esprit que la mesure force la diérèse à la fin du vers Mais au contraire des écrivains sérieux (p.33) mis dans la bouche d'un "récipiendaire" de "l'Académie française" (p.300, Verlaine met le mot écrit sérillieux dans un Vieux Coppée où il parodie l'accent de Rimbaud tenant ce propos ambitieux: f'rêve eud' négoce) .

p 136 10 . Ce jeu de mots est peut-être estompé par le fait que les amours sont d'abord présentées comme ces passions (nom féminin au singulier comme au pluriel); plus loin les amours banales désignent même les amours d'un sexe à l'autre .

p 138 11 . On attrape des ampoules ("cloques") aux pieds en "piétinant". Il est certain qu'à première lecture on ne peut pas ne pas imaginer l'interprétation 6-6 supposant une scansion "lyrique" de Les pieds pleins de cloques et les usages morts (où ça fait mal juste à cloques); mais on peut être rejeté de cette scansion intolérable dans l'une des scansions (semi)ternaires ou ternaire que je suggère . Quoi qu'il en soit l'impression figurative de boitement reste .

p 143 12 . On peut, chose voisine, imaginer une ambivalence du type (8-4)x(3-5-4), où on a virtuellement une mesure simple-complexe 6x(3-5) . Quoique j'évoque ici la possibilité de découper métriquement le segment de 8 en 2-6, 3-5, 4-4 ou 5-3, une telle variété de "mesures" me paraît le contraire même du concept de mesure. (Cf. chapitre 2, §1 sur les "coupes mobiles") .

p145 13 . Je risque fort d'avoir fait quelques omissions dans cette liste, précisément parce que la notion d'e masculin n'est pas métriquement pertinente (ce qui frappe, c'est les syllabes féminines) .

p156 14 . On compte au moins deux vers de ce genre (variantes l'un de l'autre) dans les variantes (p. 1253) :

Mais vous, calme emmi de magnifiques soucis  
 Mais vous, grand parmi de magnanimes soucis

p164 15 . Les rimes du genre sur ce, le "Je", Parce que!, prends-le, chez Verlaine comme chez les autres, sont au moins aussi rares que celles avec un e muet non stabilisé . Or dans ces cas il est clair que la voyelle se comporte absolument comme une vraie voyelle; de plus, ces expressions n'impliquent aucune espèce d'enjambement, et ainsi devraient avoir plus de "chances" d'apparaître en fin de vers que celles se terminant par un e muet réel, non stabilisé . Ceci contribue à montrer que la rareté d'e muet (masculin) graphique en fin de vers résulte de facteurs complexes .

Il n'est pas dans la tradition des dictionnaires de rimes de mentionner celles en e muet (masculin) graphique avec les finales graphiques en eu . Ainsi Martinon (1905) cite seulement, dans une note (p.180) : feu, enjeu, jeu, bleu, peu, hébreu, voeu, aveu, désaveu, cheveu, neveu, sans compter "les mots en ieu" . L'inégalité graphique d'e avec eu a évidemment joué contre leur mise en rime, par une tendance à la généralisation de la fiction graphique des consonnes aux voyelles . Il est pertinent à cet égard qu'e muet même stabilisé n'est pas suivi de consonne, et est donc dernière lettre de la rime (la fiction concerne justement des lettres finales) .

p167 16 . C'est la même femme qui coupe Verlaine dans le dialogue (alexandrin) - Tu ne me verras plus jamais. - J'... - O rouspétance / Détestable! .

p169 17 . Dans "Les muses et le poète", Verlaine fait des rimes du genre Albert = révère mais les mélange avec des égalités du genre précieux = malgracieuses, Bloy = Village : le tout peut s'in-

terpréter uniformément comme des assonances .

75 18 . Les propriétés Ef7 et Ef8 sont incompatibles a priori  
(d'une manière générale deux syllabes féminines ne peuvent pas  
se suivre en français) .

80 19 . On peut soupçonner une coupe analytique 6ème dans les alex-  
andrins En plein, le Val-de-Grâce, comme un qui préside et  
En proie à des rafales encor plus mesquines figurant dans la  
"Complainte d'un autre dimanche", poème de Laforgue daté par  
lui d'octobre 1882, dans Les Complaintes (Mercure de France) .

81 20 . Dans ce passage, "rimes" internes et répétitions contri-  
buent à l'effet poursuivi, qui est de parler de sagesse mal-sage-  
ment . La maladresse de l'expression comme parlerait un sage,  
substituée à comme dirait un sage, formule elle-même vulgaire,  
vise au même but, et se contredit précisément elle-même, synta-  
xiquement et métriquement . Moins banale chez Verlaine est l'at-  
titude qui consiste à prétendre sagement être sage, comme dans  
cette plate strophe de "Prière du matin" (p.406): Que je ne sois  
jamais un objet de censure / Dans l'action pieuse et le juste  
discours; / Enseignez-moi l'accent, montrez-moi la mesure; /  
D'un scandale, d'un seul, préservez mes entours (avec quelles  
pieuses diéreses dans le troisième demi-vers!) . Entre autres  
passages où Verlaine veut donner l'impression d'irrégularité  
(tout en conservant en fait, peut-être inconsciemment, un mi-  
nimum métrique), on peut citer "Invraisemblable mais vrai" (p.  
501) où il se moque d'avoir été mis à l'Index, et "Madrigal"  
où il parodie Mallarmé . Dans "Madrigal", par exemple, le vers-  
T'y jeter, palme! et d'avance mon repentir (où peut-être le mot  
d'avance commente sa propre position) n'admet guère de mesure  
binaire qu'insupportablement contrariée, et ne se plie aisément  
qu'à la mesure 4-8 (4-3-5), alors tout à fait exceptionnelle  
(sans césure 6ème) chez Verlaine, donc sans doute à la limite  
de sa compétence métrique . Dans "Invraisemblable mais vrai" on  
lit : Extraordinaire et saponaire tonnerre / D'une excommunication  
cue je vénère / Au point d'en faire des fautes de quantité, où  
le premier vers peut se mesurer (avec vilain enjambement) en 6-6,  
le second en 8-4 (avec segment de 8 non banal, un peu massif),  
et le troisième en 6-6 (avec enjambement "fautif" des + fautes



et possibilité d'une mesure 4-8 (4-3-5) métriquement peu rassurante). La métrique est malmenée, mais pas absente; plutôt, marginale, à la limite des possibilités de Verlaine.

C'est le "souple drôle" et non le "monsieur somptueux" qui est évoqué dans ce vers de "Caprice" : Comme à marcher, gai proverbe, à la belle étoile (p.527), où l'irrégularité (relative) de la mesure 4-3-5 sans mesure binaire figure l'irrégularité de vie et d'allure. Dans Au chocolat matinal nous nous tutoyâmes, l' "irrégularité" de la même mesure figure l'extrême familiarité du passage au tutoiement (au chocolat) et le "prosaïsme" d'une situation d'amoureux (p.791). Cette mesure n'en est pas une pour la plupart des lecteurs, certainement. Martinon (1909:631), qui n'est pas des moins exercés, écrit de la phrase Permettez-moi, cher monsieur Cotin, de vous dire (4-5-3) : "Je demande si c'est là un vers. Pour Verlaine, peut-être, (...) mais pour l'immense majorité des lecteurs, non". Pour Verlaine, assurément, mais à peine.

p185

21. En fait il faudrait sans doute exclure de ce test \$n\$ les enclitiques terminaux faits d'une syllabe féminine, car une phrase du genre Mais que serait-ce, que serait-ce, que serait-ce? se laisse assez naturellement rythmer, semble-t-il, sans effet d'enjambement, comme Cocorico cocorico cocorico.

p187

22. Pour Kibédi-Varga (1977:95) le vers 12 est, "malgré le nombre inégal des syllabes dans les deux hémistiches, un alexandrin binaire"; sans doute appelle-t-il binaire la scansion 4-8 que j'appellerais semi-ternaire. A propos de vers de la même strophe admettant, de mon point de vue, à la fois la mesure binaire et une ou deux coupes ternaires, comme Mystérieux où l'ombre au luxe se marie, plutôt que de choisir nettement entre une diction binaire et une ternaire, Kibédi-Varga propose de "donner un caractère flottant à tous les vers en atténuant autant que possible les accents"; cette idée de "flottement" convient bien à l'ambivalence métrique que je suppose dans de tels vers, si elle implique non pas une hésitation ou un conflit entre deux mesures, mais leur combinaison.

- b194 23 . Sur les critères d'identification des "mots", cf. la note sur les critères, §3, p.255.
- b195 24 . Sur un vers du même poème, voir ici p.135.
- b195 25 . Qui n'a pas médité sur des mots comme concombre, concupine, etc. ? Dans son Journal de conversation où les plus belles manières sont agitées de part et d'autres (Paris, 1673:287), R.Bary déconseille de dire à une dame de qualité C'est un compère fort propre ou C'est un Vicomte qui est fort puissant parce que "ces premières syllabes sonnent mal aux oreilles chastes et qu'encore qu'elles soient prononcées innocemment, elles ne laissent pas de salir l'imagination" . Verlaine, comme ce moraliste, ne pense qu'à ça . De même la Comtesse d'Escarbagnas (I,7) est scandalisée par une règle de grammaire, Omne viro soli quod convenit ... et refuse qu'on la lui traduise parce que "cela s'explique assez". De même encore Jean-Claude Chevalier appelle Comité Con le comité consultatif dont il est membre .
- b195 26 . La factorisation du suffixe ment (gentil au lieu de gentiment) donne encore plus d'apparence à cette fausse piste: Con si non très gentil ..., voire con eu .
- b199 26 . Les césures à jeu de mot du type que + notte ou particu + larités (pages 204 et 194 ci-dessus) peuvent aussi suggérer des dictions scandées, telles qu'en s'appesantissant sur les syllabes du mot ralenti, on souligne plus ou moins lourdement l'astuce .
- b201 27 . La décomposition métrique du mot suggère une diction affectée: le personnage qui prononce galvano- / Plastie (à l'entrevers) reprend avec indignation le propos d'allure technique D'ailleurs, toc, galvanoplastie et similor! par lequel on a outrageusement qualifié sa marchandise . L'enjambement d'entrevers reproduit en plus gros l'enjambement de césure, du point de vue de la diction .
- b201 28 . Dans le contexte Colcassé se battit hier avec Vestoncourt / Au premier rang pour Cou-de-Marbre, la violence de la césure exprime celle du cassage de gueule .
- b202 29 . La violence de la césure dans Saint- + Esprit exprime en

même temps le trouble de l'inspiration, le déraillement du délire (étymologiquement: sortie du sillon) . Dans 43 Péché contre le Saint- + Esprit, que rien n'expie, la césure figure le péché .

203 30 . La permanence de la mesure binaire jusqu'à Sagesse révèle non pas une timidité académique, mais l'impossibilité pour le poète - à cette époque - de sentir l'isométrie sans l'aide de la mesure classique . Les premiers cas où il la contrarie fortement ou enfin la supprime sont donc de sa part des actes de violence ou d'aventure métrique . Si on excepte les vers de Qui veut des merveilles?, on constate que les 4 premiers alexandrins M6 de Verlaine expriment les désordres délirants de l'inspiration (n°5), l'épouvante (n°6), le meurtre (n°7), la méchanceté (n°8) . Cette convergence sémantique confirme la pression métrique irrésistible de la mesure 6-6 . Il faut attendre Sagesse pour qu'un vers M6 puisse évoquer l'idée de simplicité (n°10) ou de joie (n°16), l'effroi pouvant faire place à l'aisance métrique . De cet ordre sont la langueur (n°27 et 33) et l'indolence (n°28) qui évoquent certains M6 de Mallarmé par leur vocabulaire .

204 31 . Le rythme 4-3-5 a pu émerger chez Mallarmé, mais pas au point de dispenser de la mesure binaire, dans des vers comme Loin du lit vide qu'un cierce soufflé cachait (où l'idée de lit caché pourrait aller avec l'impression d'une quasi-mesure non triviale?); moins rare est le rythme 4-5-3, toujours avec mesure binaire, dans des vers du genre Je me crois seule en ma monotone patrie ("Hérodiade") .

206 32 . Lurier (1975:192) propose cette césure, mais en indiquant un accent sur la seconde syllabe, et non la première d'espérance. Je le suppose plutôt sur la première, parce que 1) l'accent exclamatif peut toujours ne pas remonter sur la deuxième syllabe d'un mot à initiale vocalique, 2) dans tous les cas où un accent exclamatif sur la deuxième syllabe d'un mot est associé à une coupe, il me semble qu'on peut supposer qu'il la précède plutôt qu'il ne la suit .

206 33 . Cf. Bray- + sur-Marne et For- + L'Evêque chez Hugo, enjam-  
berents étudiés dans Grimaud (1979) .

208 34 . Une position plus nuancée aurait été d'admettre, par exemple,  
que dans un ou deux cas, comme (Ef6, 15) Telles qu'au prix d'elles  
les amours dans le rang et (Ef6, 36) Les pieds pleins de cloques  
et les usages morts, au moins en premier déchiffrement, la mesure  
6-6 avec scansion "lyrique" du premier sous-vers est inévitable  
(même si on peut pour la fuir en imaginer une autre) . Mais la  
fonction de cette césure violemment irrégulière serait, par exem-  
ple, dans le premier cas, de figurer la choquante irrégularité  
sexuelle justement impliquée dans le féminin elles, dans le se-  
cond cas, de faire souffrir l' "oreille" juste au mot cloques,  
voire de forcer métriquement le gonflement d'une syllabe féminine,  
comme gonfle une ampoule (??) . Dans "La mutation", chanson où  
il imagine une permutation sexuelle de l'homme et de la femme  
(album Philips disques (S)844 969/70 BY), exceptionnellement,  
Claude Nougaro traite musicalement les finales féminines comme  
des masculines (attention: je ne veux pas suggérer que la termino-  
logie d'e muet féminin ou de syllabe féminine soit pertinente dans  
ces cas: Nougaro, comme Verlaine sans doute aussi, ignore la no-  
tion d'e féminin telle que je l'oppose à e masculin, et n'appelle  
sûrement pas les e muets en général "féminins" - terminologie  
abandonnée depuis longtemps) .

214 35 . L'enjambement est d'autant plus frappant qu'il affecte une  
coupe 4ème sans coupe 8ème, et sans coupe 6ème du moins évidente.  
(on peut en soupçonner une discrète avec diction scandée de im-  
perceptible); du moins le 4-8 est-il plus précisément 4-3-5 .  
Noter que c'est le mot imperceptible qui, bloquant la possibi-  
lité d'une coupe 8ème, et contrariant les éventuelles coupes  
4ème et 6ème, rend la mesure quasiment "imperceptible" .

222 36 . Yorick n'est plus qu'un cadavre que Hamlet déterre . Ainsi  
la destruction du nom (en anagramme) de Paul Verlaine dans Pauvre  
Lélian par la traduction en Poor Lélian pourrait figurer la  
mort de la personne même de Verlaine que déjà, métriquement, la  
coupe de l'entrevers n'arrange pas . Ce serait un de ces cas où  
une opération linguistique figure une opération dans les choses.

- 222 37 . Le reum confitentem: l'accusé avouant (expression tirée de  
Cicéron) . La ressemblance tenez = tonnez est une autre pichenette.
- 223 38 . Entre autres effets figuratifs dans ce vers, la manière dont  
la coupe est noyée dans le mot batrachomyomachique peut évoquer  
la confusion de la mêlée, et l'enjambement, sa violence .
- 223 39 . Cf. Morier (1975:408) sur l'entrevers cire / Rouge chez  
Hugo (rouge évoquant le sang) .
- 225 40 . Ce vers figure dans un poème sur Juin, mois du Sacré-Coeur:  
il me semble que les allitérations énergiques que j'y signale  
ne sont pas isolées dans le poème, et qu'elles développent un  
aspect de la sonorité de l'expression Sacré-Coeur .
- 226 41 . Sur ce vers voir l'opinion de Matthieu citée ici p.117.
- 227 42 . Les coupures métriques l'une / De l'autre , ces / Ames,  
nos + esprits peuvent figurer la séparation pénible (si loin)  
des âmes et esprits qui sont si près . Une coupe de = nos esprits  
pourrait-elle aussi figurer la séparation ? l'accent exclamatif  
éventuellement associé à une césure 6ème dans de nos ES + prits  
serait-il en partie justifiable par la manière un peu curieuse  
dont ce mot renchérit sur le mot âmes ?
- 227 43 . De toutes manières, qu'il exclue la coupe binaire, ou seule-  
ment la contraire, métriquement chagrins nous chagrine .
- 232 44 . A l'occasion de son expérience conjugale, Verlaine avait  
sans doute eu loisir de réfléchir sur l'expression "réintégrer  
le domicile conjugal"; on peut comprendre dans le même sens  
"réintégrer le catéchisme" : retourner bien sagement au catéchis-  
me . En donnant ce précepte de sagesse, Verlaine ne manque pas  
l'occasion de versifier mal-sagement, en faisant cet enjambe-  
ment (cf. note 20 ci-dessus) .
- 233 45 . Là encore, en nous recommandant d'être de respectables par-  
nassiens, Verlaine n'oublie pas de prêcher de contre-exemple (cf.  
notes 20 et 44) . La "rime" interne avec pratiquons, voire avec  
soyons (qui peut précéder une coupe 4ème), ainsi que la familia-  
rité de l'expression soyons nature (soulignée par la suspension  
de nature après l'incidente), complète la mauvaise conduite .

p234

46 . L'analyse des rimes est en fait assez complexe, dans ce contexte:

L'Autriche, elle est bien bonne là,  
 Non sans son "laurier" sur son shak-  
 O, la Prusse qu'on consola  
 Par telles cessions dont chaque  
 Est si terrible qu'il ne faut  
 ....

Du point de vue de l'alternance des vers masculins et féminins, ce qu'on peut trouver de mieux est de considérer, suivant le modèle des strophes voisines, là et consola comme rimes masculines, shak- et chaque comme rimes "féminines" (ou consonantiques du moins); mais dans cette interprétation, la rime shak- = chaque reste tout de même irrégulière; pour la régulariser il faut oublier la règle de l'alternance et cosyllaber les vers comme y invitent les enjambements; alors, shak- s'enchaînant à O et chaque s'enchaînant à Est (dans la strophe suivante!), on obtient, en négligeant la graphie, de parfaites rimes sha- et cha-. Ce conflit représente la manière verlainienne, irrégulière, d'être régulier. Le rejet de fin consonantique (de chaque, ici) au-delà d'un entre-strophe est clairement illustré dans "Final" (p.757), où l'entre-strophes l'engeance // Affreuse doit se réanalyser par cosyllabation en l'engean- // ce affreuse pour fournir une rime à autan (là encore, versification "affreuse" exprimant l'affreux). A l'entre-strophe chaque // Est la "faute" de versification se double harmonieusement d'une "faute" de français (chaque au lieu de chacune).

p234

47 . L'entre-vers 10 ès- / Amis contredit par l'irrégularité métrique l'académisme de la préposition articlée ès. L'entrevers 6, en détachant Minette, et peut-être l'entrevers 22 dans boule-de-gomme (qu'est-ce que c'est que ça?), détachent des notions pornographiques (cf. dans Femmes (p.41), faisant / Minette (avec boule-de-gomme), et dans Hombres (p.59) Pour le coup et pour la minette). Le second vers de l'entrevers 6 contient aussi le mot boule: Minette, en boule, et ron, ron, ron!.

p238 48 . Non seulement l'orde coupure métrique exprime l'orde misère, mais, plus directement, la coupure en pleine syllabe figure l'arrêt du poète dans son envol (Je vole) vers la gare du Nord où il allait chercher l'alcool venu pour lui d'Amsterdam; c'est le manque d'argent auquel il pense tout à coup (Mais j'y pense) qui lui interdit de payer la douane . Noter la rime léonine or = ord .

p238 49 . Tout de même, sur le modèle de la rime idole = idole dans la même strophe, la rime identique cul = cul est évidemment suggérée . Dans les deux cas, l'irrégularité de la rime identique déclenche une espèce de pression différenciatrice; cette différenciation se fait, dans le cas du mot idole, par contraste entre son sens plat (métaphore usée) de chose aimée (mon idole) et son sens de représentation de dieu (forme d'idole); dans ce contexte le mot adorable signifie non seulement, platement, aimable, mais surtout: qu'on peut révéler comme un dieu . Dans le cas de cul = cul, la différenciation se fait naturellement dès qu'on réanalyse cul- comme commencement du mot culte . La différenciation suppose une espèce de travail interprétatif progressif qui, peut-être, figure l'aspect initiatique du culte d'une idole, lui-même analogue de l'aspect initiatique du culte du vit . La consonne muette "l" de cul frappe Verlaine, qui oppose cul et cu dans Mais comparer le cul de l'homme à ce bon cu (Hombres:47) et avait imaginé d'intituler Femmes: D'auculnes . Ce jeu d'orthographe va bien aussi avec une atmosphère initiatique . D'une manière générale et indépendamment de ce poème, la recherche d'une versification par divers moyens secrète va bien, chez Verlaine, avec le goût de l'argot et d'une société à part .

p247 50 . Que dans 3-4-5 chaque segment ait une syllabe de plus que le précédent (progression +1), cela n'est pas pertinent . En effet, d'abord, ce type de progression n'est pas instinctivement reconnaissable avec exactitude, n'est pas une figure perceptible remarquable (cf. ici chapitre 1, §5) . Et supposons même que cette structure soit sensible: ce ne serait qu'une propriété individuelle du vers 3-4-5, non une équivalence entre celui-ci et

les 6-6 par exemple .

50 51 . Ce sentiment (plus ou moins justifié) ne suffit pas, en tout cas, à donner l'impression d'isométrie . Comme dit Mazaleyrat (1975:3348), dans "Crimen Amoris" Verlaine cherche un "effet de prosaïsme" . On peut même imaginer un rapport plus étroit entre la "métrique" de ce poème et son sens; le héros du poème prétend nier l'opposition entre le "Pire" et le "Mieux", abolir cet ancien "schisme" et instaurer un nouvel "Amour universel"; mais ce projet où se mêlaient "la malice / Et l'artifice en un orgueil qui se ment" échoue complètement . Les derniers vers évoquent entre autres images un "amour encore mal défini", le "brouillard", un "effort vers quelque but réuni", réclamant "Le Dieu clément qui nous gardera du mal" . Les vers "11-syllabiques" de ce long poème (100 vers soigneusement rythmés), par leur recherche métrique, peuvent exprimer cette recherche insatisfaite .

51 52 . J'ai aussi compté par erreur ce vers au nombre des 12-syllabes.

52 53 . C'est peut-être surtout dans Dédicaces qu'on peut avoir des doutes, dans certains poèmes, sur l'identification du nombre syllabique et sa pertinence métrique . Comme exemple de douteux "alexandrins" on peut citer les vers que j'ai pourtant portés dans la liste Ef6 comme numéros 22 et 61 (douteux, compte tenu de leur contexte), quoique je n'aie pas tenu compte du second dans le dénombrement général des 12-syllabes .

53 54 . Si Peut-être ce m'a-t-il déplu est aussi acceptable que Ce m'a déplu, et que Peut-être m'a-ce déplu est nettement moins acceptable (ou est carrément inacceptable), on peut y voir aussi la preuve du caractère non clitique de ce dans ce tour .



CHAPITRE V  
RIMBAUD

## METRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE RIMBAUD

Je ne vais pas ici m'amuser à citer un échantillon des études académiques dont auxquelles, si on les croyait, l'alexandrin d'Arthur Rimbaud, dès le "Bateau ivre" et même avant, admet toutes sortes de "coupes mobiles" et "césures déplacées", c'est-à-dire à une métrique extrêmement souple pratiquement équivalente à l'absence de métrique. Si c'était le cas, on pourrait s'attendre à ce que la répartition des limites de mots et des syllabes féminines y soit, sinon aléatoire, du moins libre, et non pas sujette à quelque contrainte absolue et mécanique. Une des manières d'examiner naïvement la validité de cette conséquence est de contrôler systématiquement, dans ses vers de 12 syllabes au total (ils sont faciles à identifier, même dans les "Vers nouveaux et chansons"), la distribution de quelques propriétés bien définies : quelles frontières syllabiques suivent une syllabe féminine, lesquelles précèdent une telle syllabe, lesquelles divisent la partie masculine d'un mot, lesquelles détachent (à des consonnes ou e féminins près) un proclitique ou un enclitique de sa base, et autres propriétés de ce genre qu'on peut soupçonner a priori d'être pertinentes par rapport à un système de mesure. Cette étude naïve, laborieuse, méthodique, répond au doux nom de métricométrie. Bornons-nous ici d'emblée à effectuer un sondage métricométrique concernant essentiellement les 6èmes frontières syllabiques d'alexandrin, puis éventuellement et accessoirement les 4èmes et 8èmes : en effet dans un premier temps qui sera le dernier, je me propose d'examiner l'hypothèse selon laquelle l'alexandrin de Rimbaud est mesuré selon ce principe rigoureux et simple : il est instinctivement reconnu égal ("iso-métrique") à ses voisins parce qu'il est sen-

ti comme formé de deux segments successifs de 6 syllabes chacun, (mesure 6-6), ou comme formé de trois segments successifs de 4 syllabes chacun (mesure 4-4-4), ou comme formé éventuellement de deux segments successifs de 8 et 4 syllabes (mesure 8-4), voire de 4 et 8 syllabes (mesure 4-8) . Si on convient de dire que les vers mesurés en 6-6 "ont une coupe 6ème (binaire)", ceux en 4-4-4, "une coupe 4ème et une coupe 8ème (ternaires)", et ceux en 8-4 (ou 4-8), "une seule coupe ternaire", on peut appeler "binaires" les vers 6-6, "ternaires" les 4-4-4, et, par une extension terminologique un peu abusive peut-être, "semi-ternaires" les 4-8 et les 8-4 . Nous allons donc, plus précisément, contrôler métricométriquement l'hypothèse suivante : tout alexandrin de Rimbaud est binaire, ou sinon ternaire (ou du moins semi-ternaire), sans exclure qu'il puisse être binaire et (semi)ternaire à la fois . En supposant que la mesure 6-6 soit fondamentale, il est plus économique d'examiner, d'abord, les propriétés qui semblent avoir des chances de concerner le plus directement l'éventualité de coupes 6èmes. C'est ce que je ferai en donnant directement la liste des alexandrins de Rimbaud qui ont une 7ème syllabe féminine, une 6ème syllabe féminine, un e muet masculin en 6ème syllabe, ou un mot chevauchant par sa partie masculine la 6ème frontière syllabique .

Les vers de Rimbaud ne sont pour nous que des êtres graphiques d'édition : pour des raisons de commodité, cette étude se limitera au Rimbaud-d'Antoine-Adam tel qu'il paraît dans la collection de La Pléiade (1972), en négligeant les vers ou variantes donnés en notes . Récemment, on a publié des listes de vers, de Rimbaud notamment, ayant telle ou telle propriété plus ou moins vaguement définie; mais à ma connaissance, ces listes sont incomplètes, et d'ailleurs leurs auteurs ne définissent pas systématiquement leur corpus, et parfois suggèrent que leurs listes sont exhaustives sans l'affirmer explicitement . Voici donc des listes<sup>1</sup>, concernant l'édition 1972, exhaustives, ou prétendant l'être .

LISTE Ef7 : DODECASYLLABES AYANT UN E FEMININ APRES LE SIXIEME INTERVALLE

- (1, p71) Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux!
- (2, p87) font les saules, d'où sautent les oiseaux sans brides.
- (3, p87) aux doigts; fouiant l'ombelle; trop fière pour elle;
- (4, p88) Ah! la poudre des saules qu'une aile secoue!
- (5, p217) Eclatent, tricolorement enrubannés.

LISTE Ef6: DODECASYLLABES AYANT UN E FEMININ DEVANT LE SIXIEME INTERVALLE

- (1, p44) Forêts, soleils, rives, savanes ! - Il s'aidait
- (2, p71) Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris
- (3, p71) Et toute vengeance? Rien!... - Mais si, tout encor,
- (4, p71) Périr! puissance, justice, histoire, à bas!
- (5, p71) A nous! Romanesques amis : ça va nous plaire.
- (6, p71) Notre marche vengeresse a tout occupé,
- (7, p71) Cités et campagnes! - Nous serons écrasés!
- (8, p86) sous les murs dont quelque pucelle eut la défense;

LISTE Em6 : DODECASYLLABES AYANT UN E MASCULIN DEVANT LE SIXIEME INTERVALLE

- (1, p4) - Ah! quel beau matin, que ce matin des étrennes!
- (2, p20) Morts de Valmy, Morts de Fleurus, Morts d'Italie,
- (3, p33) - Au *Cabaret-Vert* : je demandai des tartines
- (4, p35) Comme des lyres, je tirais les élastiques
- (5, p68) Qui courais, taché de lunules électriques,
- (6, p69) Noire et froide où vers le crépuscule embaûmé
- (7, p71) De rage, sanglots de tout enfer renversant
- (8, p71) Républiques de ce monde! Des empereurs,
- (9, p86) L'eau claire; comme le sel des larmes d'enfance,
- (10, p86) la soie, en foule et de lys pur, des oriflammes
- (11, p87) pour rideaux l'ombre de la colline et de l'arche.
- (12, p87) mille anges blancs qui se séparent sur la route,
- (13, p213) O Lune où l'esprit de nos Soeurs mortes se plaît.
- (14, p216) La Sainte-Vierge et le crucifix...  
Oh! personne
- (15, p216) Et maintenant, que le pardon me soit donné:
- (16, p216) Je me confesse de l'aveu des jeunes crimes!...

(17, p217) De sa figure et de sa stature et veut voir

(18, p217) Des rideaux autres que ceux du Trône et des Crèches.

LISTE M6 : DODECASYLLABES OU LA PARTIE MASCULINE D'UN MOT  
ENJAMBE LE SIXIEME INTERVALLE

(1, p55) Cependant que, silencieux sous les pilastres

(2, p66) Je courus! Et les Péninsules démarrées

(3, p66) N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

(4, p71) Nous la voulons! Industriels, princes, sénats,

(5, p71) Des régiments, des colons, des peuples, assez!

(6, p71) Qui remuerait les tourbillons de feux furieux,

(7, p71) Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux!

(8, p71) Europe, Asie, Amérique, disparaissez.

(9, p71) Notre marche vengeresse a tout occupé,

(10, p87) leur livre de maroquin rouge! Hélas, Lui, comme

(11, p87) froide, et noire, court! après le départ de l'homme!

(12, p217) Eclatent, tricolorement enrubannés.

## I . PARTICULARITE STATISTIQUE DES VERS DE LA PERIODE FIN 1871-1872

Les derniers vers de Rimbaud sont groupés sous le titre de Vers nouveaux et chansons dans les pages 71 à 89 de l'édition de la Pléiade (je les appellerai en abrégé (vers) VNC). Ils représentent, entre autres vers, 65 12-syllabes sur un total de 1 716 12-syllabes, soit seulement à peu près 3,8 %. Mais ces 3,8 % de vers VNC occupent dans les listes une place disproportionnée : 4 Ef7 sur 5 (80 %), 7 Ef6 sur 8 (près de 90 %), 8 M6 sur 12 (plus de 65 %) . Cela veut dire, par exemple, qu'en moyenne près de 1 vers sur 9 dans les VNC a une 6ème syllabe féminine, contre à peu près 1 sur 1650 dans les vers antérieurs : en proportion, à peu près 180 fois plus . Le contraste statistique est tel entre les VNC et les autres qu'on doit se demander s'il ne reflète pas une différence de nature .

Les VNC se répartissent en trois poèmes : 1) le poème "Qu'est-ce pour nous, mon coeur, que les nappes de sang" (p.72), composé de 24 12-syllabes suivis d'un "vers" de 9 (semble-t-il); 2) le poème "Mémoire" (pp.86-88), composé de 40 12-syllabes exclusivement; 3) le poème "Bonne pensée du matin" (p.76), composé de vers de longueurs voisines (à peu près entre 4 et 9 syllabes, s'il faut compter), et terminé par le vers "En attendant le bain dans la mer, à midi" qui frappe, en ce contexte, comme fortement métrique intuitivement (exactement conforme à la mesure classique 6-6); ce vers n'entre évidemment dans aucune des listes métricométriques ci-dessus; ainsi, à l'intérieur même des VNC, ce sont les 64 12-syllabes de "Qu'est-ce pour nous ..." et de "Mémoire" qu'il faudrait opposer statistiquement aux autres 12-syllabes de Rimbaud, à première vue .

## II . EXAMEN DES FRONTIERES SYLLABIQUES TERNAIRES

Supposons qu'une limite métrique 6ème ne puisse ni précéder, ni suivre une syllabe féminine, ni diviser la partie masculine d'un mot, chez Rimbaud . Pour vérifier si tout alexandrin de Rimbaud est binaire ou (semi)ternaire, il faut donc

examiner ses frontières syllabiques ternaires . Supposons que chez Rimbaud une limite métrique ternaire ne peut ni suivre une syllabe féminine (propriété Efn pour une limite n-ième), ni diviser la partie masculine d'un mot (propriété Mn), ni intervenir entre un enclitique et sa base (à des consonnes où une syllabe féminine près; propriété Sn); nous supposons donc qu'un vers qui a la propriété §4 (enclitique en 5ème syllabe, voire 6ème si la 5ème est féminine), ou Ef4, ou M4, n'a pas de coupe 4ème . Ce ne sont que des hypothèses de travail destinées à guider économiquement les observations et à être évaluées . Voici la liste exhaustive des 12-syllabes de Rimbaud qui, suivant ces hypothèses, ne risqueraient d'avoir ni une coupe binaire, ni une seule coupe ternaire (cela, bien entendu, n'impliquant pas que les autres vers aient forcément de telles coupes) :

## LISTE

(Ef6 ou Ef7 ou M6) et (Ef4 ou M4 ou §4) et (Ef8 ou M8 ou §8)

(Ef6, 7) Cités et campagnes! - Nous serons écrasés!

Cette liste est singulièrement réduite . Chose plus significative, le seul vers qu'elle contient appartient aux VNC . On constate ceci: hors des VNC, pas un seul 12-syllabe de Rimbaud n'a à la fois la propriété (Ef6 ou Ef7 ou M6), et (Ef4 ou M4 ou §4), et (Ef8 ou M8 ou §8) . Ceci vaut pour ses 1 652 premiers 12-syllabes. On peut même renforcer la signification de ce résultat en élargissant nettement le test d'exclusion des coupes ternaires: supposons qu'une coupe ternaire ne peut pas non plus intervenir, ni entre un proclitique et sa base (critère Cn d'exclusion de coupe n-ième), ni entre une préposition unisyllabique et son complément (critère noté Pn) . Voici la liste des vers de Rimbaud qui ne risqueraient d'avoir aucune coupe binaire ni ternaire si on ajoutait cette hypothèse aux précédentes::

## LISTE

(Ef6 ou Ef7 ou M6)

et (Ef4 ou M4 ou §4 ou C4 ou P4) et (Ef8 ou M8 ou §8 ou C8 ou P8)

(Ef6, 7) Cités et campagnes! - Nous serons écrasés  
 (Ef7, 2) font les saules, d'où sautent les oiseaux sans brides  
 (Ef7, 4) Ah! la poudre des saules qu'une aile secoue!  
 (M6, 11) froide et noire, court! après le départ de l'homme!



Cette liste élargie ne contient toujours aucun vers antérieur aux VNC . Ce résultat net, surprenant pour qui suppose l'alexandrin de Rimbaud "affranchi", confirme le caractère exceptionnel des VNC dans son oeuvre . Il nécessite une explication . En voici deux parmi les plus simples, en apparence :

Hypothèse timide : bien avant la période des derniers vers, l'alexandrin de Rimbaud s'est affranchi, la césure y devenant librement mobile . Mais garçon timide, pour ne pas déranger les classiques, il prenait garde (avant ses derniers vers), quand un mot chevauchait pour l'oeil la 6ème frontière syllabique, ou quand elle suivait visiblement un e muet, de ménager pour l'oeil une apparence typographique de coupe 4ème ou 8ème, en évitant notamment que l'oeil ne puisse apercevoir un e muet en 4ème et en 8ème position à la fois . Par contre il n'avait aucun respect pour l'oreille classique .

Je ne sais pas si cette hypothèse paraît ridicule, mais il faut bien la prendre au sérieux puisque elle est d'un type commun dans nos traités de versification (on en fait de pareilles, même plus simplistes, à propos d'une foule de poètes, et notamment, de Victor Hugo, pour maintenir que leur vers est "affranchi" contre toutes les apparences) . La seconde hypothèse est moins commune (à supposer, même, qu'elle ait été explicitement défendue et développée jusqu'à ses conséquences)<sup>2</sup> :

Hypothèse métrique : chez Rimbaud, tout 12-syllabe antérieur aux VNC est composé de deux 6-syllabes (mesure 6+6) ou est rythmiquement mesurable en 4-4-4, 4-8 ou 8-4 . Ce système de mesure est abandonné au moins par endroits dans les VNC. La coupe binaire de composition ne peut ni précéder, ni suivre une syllabe féminine, ni diviser la partie masculine d'un mot . Une coupe ternaire ne peut pas suivre une syllabe féminine, diviser la partie masculine d'un mot, détacher un clitique ou une proposition unisyllabique de sa base .

Avant de choisir entre ces deux hypothèses, il est utile de préciser d'abord la seconde .

On peut préciser l'analyse des positions ternaires en dissociant dans les tests l'éventualité d'une coupe 4ème de celle d'une coupe 8ème . Contrôlons si un alexandrin non-mesurable par une coupe binaire peut avoir seulement une coupe ternaire :

LISTE ( (Ef6 ou Ef7 ou M6) et ( (Ef4 ou M4 ou §4 ou C4 ou P4) ou (Ef8 ou M8 ou §8 ou C8 ou P8) ) )

(Ef7, 1)	Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux	C4
(Ef7, 2)	Font les saules, d'où sautent les oiseaux sans brides	Ef4 C8
(Ef7, 4)	Ah! la poudre des saules qu'une aile secoue	Ef4 C8
(Ef7, 5)	Eclatent, tricolorement enrubannés	M4
(Ef6, 2)	Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris	Ef8
(Ef6, 3)	Et toute vengeance? Rien!... Mais si, tout encor	M4
(Ef6, 4)	Périssez! puissance, justice, histoire, à bas	M4
(Ef6, 5)	A nous! Romanesques amis: ça va nous plaire	M4
(Ef6, 6)	Notre marche vengeresse a tout occupé	Ef4
(Ef6, 7)	Cités et campagnes! - Nous serons écrasés	M4 M8
(M6, 5)	Des régiments, des colons, des peuples, assez	C8
(M6, 8)	Europe, Asie, Amérique, disparaissez	Ef8
(M6, 10)	Leur livre de maroquin rouge! Hélas, Lui, comme	P4
(M6, 11)	froide, et noire, court! après le départ de l'homme	Ef4 C8

D'emblée cette liste est statistiquement significative : si on néglige les 4 vers qui figuraient déjà dans la liste précédente (n'admettent aucune coupe ternaire), on constate qu'elle compte 10 vers dont 9 appartiennent aux VNC et 1 seul aux autres vers de Rimbaud (Ef7, 5) . Cumulé avec celui de la liste précédente, ce résultat signifie que dans les VNC, quand une coupe binaire de composition paraît exclue par l'une des propriétés Ef6, Ef7 ou M6 (17 cas), la plupart du temps au moins une coupe ternaire paraît exclue (13 cas,

dont 4 où les deux coupes ternaires paraissent exclues); alors que dans les autres vers on observe la tendance inverse.

La suggestion métricométrique, selon laquelle hors des VNC tout 12-syllabe Ef6, Ef7 ou M6 risquerait d'avoir, dans la plupart des cas, 2 coupes ternaires, et dans tous les cas, au moins une, me paraît, à moi personnellement, intuitivement confirmée; j'admettrai donc que tout alexandrin non-VNC de Rimbaud qui est Ef6, Ef7 ou M6 a effectivement au moins une coupe ternaire, et généralement deux .

Un seul vers pré-VNC figure dans la dernière liste : (Ef7,5) Eclatent, tricolorement enrubannés . La rareté des observations à cet égard rend difficile l'interprétation des (du?) vers de cette période qui, quoique non-binaires, n'admettent qu'une coupe ternaire . On peut hésiter entre plusieurs systèmes : tout alexandrin est 6-6 ou 4-4-4 ou 4-8 ou 8-4 (c'était l'hypothèse métrique formulée ci-dessus, fondée sur l'assimilation des coupes 4ème et 8ème comme pareillement "ternaires"); sarrant de plus près les observations, et renonçant à assimiler complètement les coupes 4ème et 8ème on pourrait dire : tout alexandrin est 6-6 ou 4-4-4 ou 8-4 (a deux coupes ternaires ou du moins la 8ème); ou, comme selon les tests le vers pré-VNC qui n'admet pas de coupe 4ème pourrait a priori admettre, en plus de la 8ème, une coupe 2ème (seule autre possibilité), on pourrait lui supposer la mesure 2-6-4 afin de l'apparenter ainsi aux 4-4-4 en tant que "tri-mètre" .

Intuitivement, il me semble qu'on peut écarter l'idée d'une mesure 2-6-4 . En effet, un autre vers qui échappe aux critères employés ne semble guère admettre de coupe 4ème : (M6,2) Je cours! Et les Péninsules démarrées : à ce compte il serait plutôt 3-5-4; mais on ne peut accorder grande importance à une possibilité d'articulation rythmique de position variable, et inévitable dans un segment de 8 syllabes . Il me paraît raisonnable de retenir ce système métrique: tout alexandrin pré-VNC est 6-6, 4-4-4 ou 8-4 .

Si Rimbaud était Verlaine, il y aurait lieu de pousser peut-être plus loin l'analyse: l'adverbe inventé tricolorement pourrait métriquement s'analyser en tri- = colorement, une cou-

pe 4ème scandant la composition morphémique, pouvant même suggérer un détachement emphatique, dans la voix, de la première syllabe tri . Ainsi le seul alexandrin pré-VNC dépourvu de coupe 4ème et 6ème serait (M6, 2) ; ceci permettrait d'accorder plus d'importance au fait qu'il se laisse bien rythmer en 3-5-4, et de suggérer ce système de mesure: 6-6, ou 4-4-4, ou 3-5-4 . Pour rendre plus plausible la pertinence métrique de la division 3-5-4, on pourrait recourir à des observations extérieures au corpus, et observer, par exemple, que le rythme 3-5-4 est prépondérant (semble-t-il) dans les premiers alexandrins ni 6-6, ni 4-4-4 de Verlaine; et qu'il s'impose d'une manière tranchée chez certains poètes, comme Coppée . Mais Rimbaud n'est pas Verlaine, et il serait hasardeux de supposer chez lui une coupe ternaire aussi cachée que celle de tri- = coloremént .

Par contre, à la 6ème frontière syllabique, on a lieu de supposer la possibilité, parfois, d'une césure fortement enjambée . Alors que les observations métricométriques justifient l'hypothèse qu'une coupe ternaire ne peut pas détacher un proclitique, on verra plus loin qu'elles justifient l'hypothèse contraire pour la coupe 6ème (c'est-à-dire des scansion du type Fileur éternel des + immobilités bleues); on peut même se demander si la propriété M6 exclut la possibilité d'une césure . Aux 4 vers pré-VNC de la liste M6 on pourrait presque joindre celui-ci (dans "Le Juste restait droit ..." , p.54) :

#### Sur d'effroyables becs de canne fracassés

Je n'ai pas mis ce vers dans la liste M6 parce que j'y ai arbitrairement pris pour critère du "mot" l'absence de blanc; je l'y aurais mis s'il avait eu un trait d'union après becs; c'est justement le cas dans l'édition Berrichon (cf. note d'Adam p.905) où il est écrit becs-de-cane . Supposons la liste M6 enrichie de ce vers: on obtient alors, dans les alexandrins pré-VNC, ces cinq cas de M6 (je capitalise la 6ème syllabe) : BECS de canne, silENCieux, PEinsules, toHU-bohus,

tricoloremment . Dans ces cinq cas, la 6ème syllabe du vers est l'avant-avant-dernière du mot; moins naturellement accentuable que la dernière, elle peut tout de même, plus facilement que l'avant-dernière, recevoir une espèce d'accent secondaire, comme on dit . Deux de ces cinq mots sont composés d'une manière graphiquement visible (espace ou trait d'union), la 6ème frontière syllabique du vers coïncidant avec une frontière de mot composant : becs de canne, tohu-bohus . Dans ces deux cas un rapprochement sémantique manifeste s'impose: tohu-bohus signifie: chaos; becs de canne ne signifie rien de tel, mais est qualifié dans le vers même d'effroyables et de fracassés<sup>3</sup>. Rappelons que le premier alexandrin de Verlaine où la 6ème frontière syllabique ne coïncide pas avec une frontière de morphème est Et la tigresse épouvantable d'Hyrcanie. On peut soupçonner que l'effroyable, le fracassé, le tohu-bohu, l'épouvantable (tigresse), étaient alors bien exprimés par le franchissement d'une césure 6ème contrariée (plutôt que simplement supprimée) au profit d'un rythme ternaire manifeste : la mesure classique est malmenée, l'habitude métrique séculaire secouée . Cette violence métrique convenant au sens du vers et du mot qui l'exerce est une "onomatopée" .

Dans les trois autres vers M6, examinons d'abord les deux qui sont antérieurs à la rencontre de Verlaine : (M6, 1) et (M6, 2) . Dans ces deux vers, une éventuelle césure 6ème pourrait coïncider avec une frontière de morphème (moyennant l'enchaînement syllabique) : silenc- + ieux, Pén- + insules . Ce dernier mot, suivant son origine latine, ("pen(e)", "insula"), correspond exactement au composé presque-île ; il est d'autant plus tentant d'y voir une césure 6ème qu'il est voisin de tohu-bohus dans cette troisième strophe du "Bateau ivre":

Dans les clapotements furieux des marées,  
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,  
Je courus ! Et les Péninsules démarrées  
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

Après deux quatrains dont le rythme classique convenait aux "Fleuves impassibles" descendus par le bateau halé, cette strophe évoquant les "clapotements furieux" subis par le bateau largué comme une presque-île désamarrée présente des dis-

cordances manifestes de la mesure avec l'énoncé : ainsi la première phrase, hachée au début du second vers, mord sur le début du troisième . Les deux derniers vers, en contrariant la mesure binaire au bénéfice du rythme 4-4-4 ou 8-4 (ou 3-5-4?), donnent l'impression de rompre avec elle en niant par Péninsules puis tohu-bohu la césure 6ème . Mais celle-ci peut-être, même malmenée dans la conscience du lecteur de l'époque (s'accrochant à elle comme à sa clé d'isométrie), existe . On peut même voir dans les Pén- + insules démarrées une onomatopée métrique du désamarrage des îles, "insules" arrachées comme ce mot au préfixe auquel il est si fortement lié . Ainsi au moins l'un des deux vers M6 antérieurs à octobre 1871 et privés de frontière morphémique graphiquement visible en 6ème position me semble admettre une césure 6ème, significativement contrariée par l'enjambement de mot .

Le vers (M6, 1) apparaît dans cette strophe de "L'Homme Juste" (p.55) :

Cependant que, silencieux sous les pilastres  
D'azur, allongeant les comètes et les noeuds  
D'univers, remuement énorme sans désastres,  
L'ordre, éternel veilleur, rame aux cieux lumineux  
Et de sa drague en feu laisse filer les astres!

Les enjambements d'entrevers pilastres / D'azur, noeuds / D'univers, sont évidents . Le rejet de la mesure 6-6 dans le premier vers, complet ou partiel selon que silencieux la contrarie ou la supprime, peut convenir à ce remuement énorme sans désastres (commentaire involontaire de ce qui est peut-être le premier vers M6 de Rimbaud) . Certes silencieux en soi évoque quelque chose d'opposé au remuement; mais en qualifiant l' "ordre, éternel veilleur" qui évite les "désastres" dans ces "remuement(s)" d'univers, il évoque précisément le chaos que ce veilleur sans cesse évite (et on sait bien que le silence éternel de ces espaces infinis impressionne) . D'une manière plus générale, vers cette époque, on constate que le rejet de la mesure 6-6 par franchissement de mot au profit du rythme ternaire est, d'une manière ambivalente, associé tantôt à des idées de violence, tantôt à des idées de nonchalance (on s'arrache à une mesure, mais

n 4

on s'abandonne à une autre); silencieux pourrait, en évoquant simultanément l'ordre et le chaos qu'il évite, figurer métriquement l'un et l'autre par son ambivalence métrique ? Une (trace de) mesure 6-6 dans ce vers me paraît plausible, comparable à la césure contrariée au vers suivant dans allongeant les + comètes (noter la figure métrique d'allongement)<sup>4</sup>.

Si ces suggestions sont plus ou moins justes, on peut penser que dans les 4 vers M6 antérieurs à la fréquentation de Verlaine, la mesure 6-6 est encore active ne serait-ce qu'à l'état de trace ou sous la forme de chose rejetée. Il convient alors de leur comparer l'unique vers (Ef6 ou Ef7) de la même période; plus précisément c'est un Ef6 (sans aucune sorte de coupe 6ème selon mes hypothèses); il apparaît dans "Les poètes de sept ans" (p.44), poème daté par Rimbaud de mai 1871, donc sans doute légèrement antérieur à "L'Homme Juste" et au "Bateau ivre", dans ce passage :

A sept ans, il faisait des romans, sur la vie  
Du grand désert, où luit la Liberté ravie,  
Forêts, soleils, rives, savanes ! - Il s'aidait  
De journaux illustrés ...

La ponctuation de ces vers y souligne des discordances de la mesure et de l'énoncé. Le rythme 4-4-4 est évident; et le membre rythmique (métrique) qui franchit la 6ème frontière syllabique est: rives, savanes ! Pour Rimbaud en 1871 ces mots, "grand désert", "savanes", devaient avoir une forte saveur d'étrangeté (aujourd'hui, la chose même et le mot "exotisme" sont usés) ; l'abandon de la mesure 6-6 pour l'étrange 4-4-4 doit exprimer cette étrangeté, et la "Liberté" ravie. Pour comprendre le choc métrique de ce vers tel que Rimbaud l'a écrit, nous, lecteurs familiarisés par exemple avec le passage du 6-6 au 4-4-4 ou 8-4, voire 4-8, devons plutôt penser à des vers tels que celui-ci (des VNC) : Et toute vengeance ? Rien!... Mais si, tout encor (p.71); survenant après un vers aisément lisible en 6-6, pour moi en tout cas, il fait l'effet d'une césure insupportable mais en quelque sorte iné-

vitabile, faute d'une autre mesure à laquelle je sache me raccrocher . Le fait que rives se termine devant la 6ème frontière syllabique n'est pas indifférent: à l'époque, ce vers pouvait, dans un premier temps, faire l'effet affreux d'une césure de type "lyrique" (une syllabe féminine métrique terminant le premier sous-vers de 6), évoquant ainsi l'horreur du grand désert aujourd'hui domestiqué en cartes postales . Le lecteur était rejeté de force, par répulsion de cette scansion, dans la mesure ternaire, seule tenable, mais inaccoutumée . S'il en est ainsi, on voit que la dichotomie simpliste césure 6ème présente - césure 6ème absente est insuffisante dans des cas dynamiques de ce genre . Compte tenu de cette nuance, on peut considérer comme plausible l'idée que tout alexandrin de Rimbaud antérieur à octobre 1872 a une mesure 6-6, ou du moins une première évocation de mesure 6-6 éventuellement rejetée en faveur de la mesure 4-4-4, ou d'une mesure du type 8-4 .

Reste le vers (M6, 12) Eclatent, tricolorement enrubannés, postérieur aux autres M6 pré-VNC puisque il est dans l'Album zutique, et date ainsi de la période de vie commune avec Verlaine . C'est le seul pré-VNC à être à la fois M6 et (Ef6 ou Ef7), c'est-à-dire Ef7 . Certes, en considérant la décomposition en morphèmes tricolore-ment, la syllabe re étant féminine, on pourrait se demander si une division rythmique tricolo = rement détachant (à la syllabe féminine près) le morphème tricolore (ou le morphème colore) n'est pas imaginable comme métriquement pertinente à la 6ème limite syllabique. Mais, une coupe 8ème au moins étant évidente (elle est constante dans tous les alexandrins M6 pré-VNC), ce serait supposer que deux coupes analytiques correspondant à des types de mesures différents (binaire et ternaire) peuvent coexister . Or ce vers se distingue, dans les pré-VNC, d'une autre manière : seul des vers M6 ou (Ef6 ou Ef7), il n'exprime aucune idée de violence ou de peur : il apparaît dans un "Ressouvenir" commençant ainsi (p.217) :

Cette année où naquit le Prince impérial  
 Me laisse un souvenir largement cordial  
 D'un Paris limpide où des N d'or et de neige  
 Aux grilles du palais, aux gradins du manège,  
 Eclatent, tricolorement enrubannés.



Ces vers évoquent une atmosphère joyeuse de fête, et non la moindre idée d'arrachement; je ne pense pas qu'on puisse y soupçonner tellement une (trace de) mesure 6-6 : la mesure à coupe 8ème est presque anodine, simplement peut-être pour l'époque d'un effet pittoresque . Dans ce contexte, par contre, il me semble difficile de ne pas percevoir un rythme ternaire 4-4-4 scandant tri- = coloremment ; mais ce type d'enjambement à la coupe ternaire (même plus faible) ne s'impose nulle part ailleurs chez Rimbaud à ma connaissance; et il n'est pas moins éloigné de la manière de Coppée, dont ce poème est un pastiche . Cette singularité métrique et stylistique oblige à accorder une certaine importance à deux faits convergents: 1) "Ressouvenir" est écrit de la main de Rimbaud, mais signé seulement François Coppée (indication zutique du pastiche); n'y figurent pas les initiales A.R. signalant explicitement l'identité du ou des pasticheurs; or Verlaine et Rimbaud ont tous deux contribué aux "Vieux Coppées"; et dans le même Album zutique ils sont explicitement signalés comme co-auteurs du sonnet du trou du cul. On peut donc très bien imaginer une large participation de Verlaine à la rédaction de "Ressouvenir" ; 2) comme c'est une parodie de Coppée, mais que dans l'Album zutique Rimbaud a aussi parodié Verlaine (et Verlaine, Coppée), on pourrait imaginer que Rimbaud, en pastichant Coppée, a imité partiellement Verlaine ; ou que, peut-être simultanément, en imitant autrui, il a forcé un peu au-delà de ses habitudes métriques<sup>5</sup>; 3) en note de son édition (p.1058), Adam fait cette observation amusante:

Est-il besoin d'observer que Rimbaud, né en 1854, ne pouvait se souvenir de la naissance du Prince impérial en 1857. Dire avec un commentateur que Rimbaud "n'était pas à Paris" à cette époque est en vérité une étrange manière de dire.

Cette remarque donne du poids à l'idée que "Ressouvenir" est un peu de Verlaine; certes, Rimbaud <sup>lui-même</sup> seul aurait pu prétendre, pastichant Coppée, avoir des souvenirs antérieurs à sa propre naissance; mais ces souvenirs pittoresques sont vraiment très

précis . Tout compte fait, il me semble plausible que Verlainne ait sa part de responsabilité dans le vers examiné, donc peut-être dans sa coupe 4ème (éventuelle) interne au mot, et dans le caractère bénin de son absence de coupe 6ème .

La régularité des observations métricométriques fait paraître la différence des coupes binaire (de composition) et ternaires (analytiques) à l'égard des syllabes féminines . En effet la propriété Ef7 est à peine représentée dans les vers pré-VNC, et le seul vers qui la représente, (Ef7, 5), qui est d'ailleurs aussi M6, admet évidemment une coupe 8ème. Mais le vers (Ef6, 1) Forêts, soleils, rives, savaNES! - Il s'aidait , étant Ef9, n'a de coupe 8ème que si celle-ci peut être débordée par une syllabe féminine (or cette coupe est essentielle à défaut de 6ème, d'après la régularité des observations) . Même chose pour le vers (M6, 2) Je courus! Et les Péninsules démarrées qui n'a lui non plus de coupe 8ème que débordée par une syllabe féminine . Une coupe ternaire n-ième semble donc n'être pas empêchée par la propriété Efn+1 ..

Il est d'emblée évident qu'aucun poème de Rimbaud n'est exclusivement composé d'alexandrins non-binaires à coupe ternaire, et que dans les poèmes pré-VNC ces alexandrins sont rares et dispersés . On peut exprimer ce contraste entre les mesures binaire d'une part, et ternaire (ou 8-4) d'autre part, en disant que les vers 6+6 sont autonomes et peuvent n'être iso-métriques qu'à eux-mêmes (la mesure 6-6 est "fondamentale"), alors que les vers 4=4=4 (ou 8=4) doivent être iso-métriques à des vers 6-6 (la mesure 4-4-4 ou 8-4 est une mesure "d'accompagnement") .

### III . STATUT RYTHMIQUE DES SYLLABES FEMININES

La netteté des diverses observations métricométriques sur les vers pré-VNC justifie les hypothèses selon lesquelles une syllabe féminine ne précède jamais une coupe de composition binaire ou une coupe analytique ternaire . Or même dans les vers VNC il n'y a jamais lieu de supposer qu'une syllabe féminine finale de vers soit métrique (compte dans la mesure);

au contraire il ost clair, même par exemple dans "Qu'est-ce pour nous, mon coeur ..." (p.71), qu'une syllabe féminine finale de vers doit toujours être surnuméraire - ou ne pas être numéraire . Ainsi est manifeste chez Rimbaud la restriction suivante : une syllabe féminine ne peut pas être la dernière syllabe d'une mesure . Ou bien elle est hors-mesure (en finale de vers, surnuméraire), ou bien elle est comptée à l'initiale de la mesure suivante (coupes analytiques) . Cette restriction vaut aussi pour les VNC, pour lesquels il y aura cependant lieu de la nuancer comme pour rives (cf. ici p. 19) .

Le cas du vers (Ef6, 1) Forêts, soleils, rives savaNES! - Il s'aidait montre métricométriquement que même suivie d'une très forte ponctuation (ici point d'exclamation suivi d'un tiret et d'une majuscule); une syllabe féminine se joint rythmiquement au segment suivant plutôt qu'au précédent . A vrai dire, s'il suffisait d'une ponctuation forte pour autoriser les coupes "lyriques" (syllabe féminine métrique finale d'une mesure), il faudrait s'attendre à ce qu'une syllabe féminine risque d'être métrique en fin de vers, ce qui, pas plus que chez Verlaine ou Mallarmé, ne s'impose jamais chez Rimbaud .

#### IV . PERTINENCE DE LA NOTION D'E FEMININ

Il y a 18 vers de 12 syllabes à avoir un e muet masculin en 6ème syllabe chez Rimbaud, dont 12 antérieurs aux VNC et 6 VNC . Ces nombres illustrent déjà statistiquement la différence de statut métrique entre e muet masculin et e muet féminin . D'une part, les VNC sont minoritaires dans la liste Em6, alors qu'ils sont largement majoritaires dans les listes Ef6, Ef7 et M6 . D'autre part, dans les vers pré-VNC, il y a 1 vers Ef6, en face de 12 Em6; or si en soi les e muets masculins et féminins étaient métriquement équivalents, la proportion devrait être inverse, parce que, du fait de la définition d'e masculin, une syllabe à e masculin a plus de chances d'être syntaxiquement adhérente à la suivante qu'une syllabe féminine; et justement, entre rives et savaNES dans le vers Ef6, il y a une division syntaxique non négli-

geable (la coupe 6ème n'est pas empêchée par un enjambement), alors que dans la plupart des vers Em6 (pré-VNC) la 6ème frontière syllabique passe après des mots comme le ou de .

Voyons si les régularités remarquables observées en termes d'e féminin auraient pu apparaître si on avait mélangé, sous le nom général d'e muets, les e muets masculins avec les autres . Les listes des pages 12 et 13 ont isolé zéro vers pré-VNC n'admettant aucune coupe ternaire, et un seul vers pré-VNC n'admettant pas de coupe 4ème, tous les vers de cette période risquant d'admettre une coupe 8ème, selon le test (Efn ou Mn ou §n ou Cn ou Pn) pour l'exclusion des coupes ternaires n-ièmes . L'intuition m'a semblé confirmer qu'une coupe 8ème était plausible dans tous les vers où une césure médiane semblait exclue ou contrariée par l'une des propriétés Ef6, M6 ou Ef7 . Existe-t-il des vers Em6 qui selon ce test n'admettent pas de coupe 8ème, ou même n'admettent aucune coupe ternaire ?

LISTE ( Em6 et (Ef8 ou M8 ou §8 ou C8 ou P8) )

- |   |
|---|
| (Em6, 1) - Ah! quel beau matin, que ce matin des étrennes!    |
| (Em6, 3) - <u>Au Cabaret-Vert</u> : je demandai des tartines  |
| (Em6, 6) Noire et froide où vers le crépuscule embaûmé        |
| (Em6, 7) De rage, sanglots de tout enfer renversant           |
| (Em6, 8) Républiques de ce monde! Des empereurs               |
| (Em6, 9) L'eau claire; comme le sel des larmes d'enfance      |
| (Em6, 11) pour rideaux l'ombre de la colline et de l'arche    |
| (Em6, 14) La Sainte-Vierge et le crucifix...                  |
| Oh! personne  |
| (Em6, 17) De sa figure et de sa stature et veut voir          |
| (Em6, 18) Des rideaux autres que ceux du Trône et des Crèches |

Sur ces vers, 6 sont antérieurs aux VNC . Si la propriété Em6 empêchait, comme Ef6, une césure 6ème, on s'apercevrait que non seulement cet empêchement-là de césure 6ème est relativement fréquent avant les VNC, mais encore qu'en ce cas l'absence de césure binaire n'est pas compensée par une possibilité de coupe 8ème, alors qu'elle est toujours compensée ainsi quand

elle est empêchée (ou contrariée) par E6 ou M6 . Ce fait s'explique de la manière la plus simple si on admet qu'un e masculin 6ème chez Rimbaud (et l'enjambement qu'il comporte) n'empêchent pas la possibilité d'une césure 6ème comme ferait un e féminin 6ème . On observe même que le vers (E6, 1) n'a ni coupe 4ème, ni coupe 8ème, selon le test plus rigoureux (Efn ou Mn) d'exclusion des coupes ternaires . Ainsi il apparaît que la notion précise d'e muet féminin est pertinente d'une manière dont la notion générale d'e muet ne l'est pas, en ce qui concerne la versification de Rimbaud : une syllabe féminine ne peut pas être dernière syllabe métrique d'une mesure, mais une syllabe à e muet masculin le peut .

Intuitivement, la scansion ternaire me paraît plausible pour ce vers de "L'Homme Juste" (M6, 1) : Cependant que, = silencieux = sous les pilastres . Mais la coupe 4ème y serait exclue, si la propriété E4 l'empêchait par principe; on comprend sa plausibilité, si la notion d'e muet n'est pas pertinente en soi métriquement; ici une coupe 4ème est aisément imaginable parce que la forte coupure syntaxique après que évite l'effet d'enjambement .

Maintenant nous pouvons choisir entre les deux hypothèses proposées ici pages 11-12 : l'hypothèse timide, fondée sur la notion de "métrique (consciente et artificielle) pour l'oeil", n'est pas sérieuse; en effet, pour la pousser jusqu'au bout, il faudrait supposer que Rimbaud distinguait les e muets masculins et féminins (à l'oeil?), qu'il traitait différemment (pour l'oeil?) les coupes binaires et ternaires à l'égard du débordement de syllabe féminine, qu'il avait (pour l'oeil?) conscience d'un système de mesure du genre "6-6 ou 4-4-4 ou 8-4", et autres hypothèses absurdes . C'est le sort de la plupart des explications en termes de "régularité métrique pour l'oeil" comme on en trouve dans les traités de versification: elles ne valent que pour des descriptions ultra-simplistes des faits de versification, et elles s'écroulent dès qu'on regarde d'un peu plus près, justement sans se contenter d'analyser avec son "oeil"<sup>6</sup>.

## V . LA PRETENDUE "COUPE CINQUIEME"

Il vaut la peine de discuter spécialement l'existence de l'une des "coupes" ni binaires, ni ternaires, parmi les plus fréquemment diagnostiquées chez Rimbaud - entre autres poètes. En effet le vers (Em6, 1) n'a aucune coupe ternaire (tout le monde sans doute l'admettrait d'emblée), et ne peut avoir de coupe binaire qu'avec enjambement et après e muet dans Ah! quel beau matin, que + ce matin des étrennes . Bien des critiques littéraires, à supposer qu'ils imaginent seulement une telle analyse métrique, la rejetteraient d'autorité, parce qu'elle leur déplaît (du moins théoriquement explicitée) . Et la césure étant conçue un peu comme un objet mobile qu'on peut, si on est "affranchi", faire glisser sur sa triangle, beaucoup penseraient : "Tiens! la césure a bougé, elle est venue en cinquième position!" Si le concept métrique de "césure" est ici employé à bon escient, si on veut dire qu'à la mesure 6-6 est substituée ici - par déplacement de frontière métrique - la mesure 5-7, alors voici ce qu'on suppose dans l'idée de césure 5ème: que si ce vers est reconnaissable comme exactement équivalent aux autres alexandrins de son contexte pour Rimbaud, c'est en vertu de la possibilité de le percevoir comme une série de 5 syllabes suivie d'une série de 7, et ce n'est pas en vertu d'une éventuelle possibilité de le percevoir comme une série de 6 syllabes suivie d'une série pareille . L' "argument" serait sans doute que la division 6-6 est "artificielle" ou "laide" et que la division 5-7 Ah! quel beau matin - que ce matin des étrennes est plus "naturelle", "évidente", voire "belle" . Mais si tout ce qu'on veut dire en diagnostiquant une "coupe cinquième", c'est que la mesure 6-6 (avec césure 6ème) est absente, et qu'il n'y a plus guère d'isométrie, mais qu'on ressent seulement, à défaut de césure (isométriquement fonctionnelle) 6ème, un découpage rythmique différent, alors ce n'est pas la peine d'appeler ça une "césure" : l'articulation rythmique qui se trouve être (si on compte sur ses doigts) en 5ème position ne saurait être métrique au sens strict si le segment 5-syllabique,

ou le segment 7-syllabique qu'elle délimite n'est pas en tant que tel reconnu équivalent à des segments voisins, ou si la suite 5 suivi de 7 qu'elle détermine dans le vers ne rend pas globalement ce vers équivalent (sensiblement) à ses voisins . Je ne connais pas de raison de croire que Rimbaud ait été sensible (par acquisition, apprentissage, cela n'étant pas inné) à l'équivalence de 5-7 avec 6-6 . Je suppose que ceux qui croient cela croient que la perception est une machine à calculer qui additionne 5 et 7, 6 et 6, et "sent" l'égalité de la somme arithmétique - hypothèse psychologiquement intenable; ou bien qu'ils croient que l'égalité des suites de 12 syllabes est directement sensible globalement - mais si cette hypothèse, psychologiquement intenable, était correcte, il s'en suivrait qu'il n'y a pas besoin de mesure interne à l'alexandrin, et que ces divisions internes, c'est tout juste "pour faire beau" et non pour mesurer .

Voici ce qu'écrit Antoine Adam, en note (p.842) au vers Ah! quel beau matin, que ce matin des étrennes, dans son édition de la Pléiade :

On notera cette césure 5ème, étonnante chez un poète de quinze ans . Car il saute aux yeux que ce n'est pas une négligence . Ce type de césure se retrouve une quinzaine de fois dans Les Fleurs du Mal . Verlaine en avait parlé dans ses articles sur Baudelaire (L'Art, 23 décembre 1865). Le jeune Rimbaud s'y est intéressé, et c'est en toute lucidité qu'il se permet cette audace .

Quelques pages plus loin, le vers L'Amour infini dans un infini sourire ("Soleil et chair") est annoté: "On notera encore ici une césure cinquième ..." . Si ce genre de remarque n'est pas répété à propos de vers comme Les vieilles couleurs des vitraux irréguliers (p.61) ou Fileur éternel des immobilités bleues (p.68), c'est sans doute que l'éditeur s'est lassé de signaler des "césures cinquièmes" décidément trop nombreuses et de plus en plus banales .

Voici, exactement, ce que dit Verlaine dans son article sur "Charles Baudelaire" (1972:611) :

Baudelaire est, je crois, le premier en France qui ait osé des vers comme ceux-ci :

... Pour entendre un de ces concerts riches de cuivre...  
 ... Exaspéré comme un ivrogne qui voit double...

Mon critique belge de tout à l'heure crierait à l'incorrection, sans s'apercevoir, l'innocent, que ce sont là jeux d'artistes destinés, suivant les occurrences, soit à imprimer au vers une allure plus rapide, soit à reposer l'oreille bientôt lasse d'une césure par trop uniforme, soit tout simplement à contrarier un peu le lecteur, chose toujours voluptueuse .

Qui donc est ce critique belge ? Un qui raillait "avec une grâce et une superficialité parfaite" cet enjambement d'entrevers et même d'entre-strophes dans "Les petites vieilles" de Baudelaire : Tout cassés // Qu'ils sont, que Verlaine reconnaît (forcément, à l'entrevers!) comme "rejet" et qualifie heureusement d' "onomatopée"<sup>7</sup>. Il semble bien que dans les deux alexandrins qu'il cite, Verlaine suppose quelque chose comme une "césure déplacée" (et donc peut-être pas un rejet), mais il ne précise pas de quelle césure il s'agirait, et il n'a probablement pas pu supposer ces "césures 5èmes" :

Pour entendre un de - ces concerts riches de cuivre  
 Exaspéré comme - un ivrogne qui voit double

Inutile de discuter ces analyses invraisemblables<sup>8</sup> : on ne peut supposer une césure "irrégulière" quand elle suppose un enjambement (qu'Adam semble nier même sur une césure 6ème) - et encore moins quand on observe que ces deux vers de Baudelaire paraissent - a priori - admettre une coupe 8ème (le second étant carrément ternaire) . De ces citations d'analyses littéraires, il me semble qu'on peut conclure qu'un critique littéraire fort sérieux peut ne pas juger de césures 5èmes "en toute lucidité" (comme il dit) et que pour les mêmes raisons, voire à fortiori, un poète pourrait très bien, en matière de mesure, ne pas savoir ce qu'il fait .

Il est très possible que, comme le croit Adam, Rimbaud ait cru, voulu, faire une césure 5ème dans (Em6, 1), et dans pas mal d'autres vers . Il me paraît impossible que ces divisions rythmiques manifestes aient pu lui servir de mesure . Les observations métricométriques collectées jusqu'ici mon-



trent qu'il mesurait ses alexandrins comme équivalents en tant que 6-6, 4-4-4 ou 8-4 . S'il avait fait des alexandrins égaux à 6-6 en tant que 5-7 seulement, les régularités métricométriques qu'on a repérées seraient inexplicables . Les prétendus vers 5-7 ne sont que des vers à division 6-6 peu "naturelle", et où l'évidence d'une possibilité de segmentation rythmique voisine se remarque par contraste avec la mesure qu'elle contrarie .

D'ailleurs - pour nous en tenir à la liste Em6 - suivant le point de vue d'Adam ce n'est pas seulement de "césures 5èmes" qu'il faudrait parler, mais de césures-n'importe-où: (Em6, 6) Noire et froide - où vers le crépuscule - embaûmé aurait une ou plusieurs des "césures" évidentes 3ème ou 9ème, et (Em6, 14) La Sainte-Vierge - et le crucifix... - Oh! - personne, une ou plusieurs des "césures" 4ème, 9ème ou 10ème. Le concept de "césure 5ème" apparaît comme assez arbitrairement sélectionné dans cet informe amas de possibilités . Sortant de la liste Em6 j'ajouterais - pourquoi pas? - la "césure" 7ème de Et qu'on a des tilleuls verts - sur la promenade (p.30) ou de Et des taches de vins bleus - et des vomissures (p.66), après quoi, "constatant" - pour avoir été conséquent - que l'alexandrin de Rimbaud a des "césures" 4èmes, 5èmes, 6èmes, 7èmes et 8èmes au moins, on s'apercevrait qu'on l'a tout simplement réduit en prose puisque une phrase quelconque de 12 syllabes en prose admet nécessairement presque toujours une de ces "césures"-là .

A l'égard de l'e muet masculin, il y a tout de même une chose que l'hypothèse timide explique, et que l'hypothèse métrique (même améliorée) n'explique pas : l'analyse métrique que je propose implique que dans les 1 650 alexandrins avant-VNC, 6 au moins (plus, vraisemblablement) ont une césure 6ème après e muet masculin; c'est-à-dire que sur au plus 1 650 sous-vers de 6, initiaux d'alexandrin, au moins 6 se terminent par une syllabe métrique à e muet masculin (proportion de au moins 6 sur 1 650) . Or on observe que sur la totalité des vers de Rimbaud - nettement plus de 2 000, j'imagine -

zéro ont un e muet masculin comme dernière voyelle numéraire. Ce fait pourrait paraître plutôt étonnant, si un e muet (masculin) pouvait en principe être la dernière voyelle numéraire d'un segment métrique, et l'est effectivement plusieurs fois notamment devant la césure 6ème de l'alexandrin .

Il est vrai que l'hypothèse timide explique aisément cette lacune en fin de vers, mais elle l'explique isolément - puisque on a vu qu'elle n'explique pas les observations métricométriques relatives aux 4ème, 6ème et 8ème frontières syllabiques de l'alexandrin avant-VNC . Elle l'explique isolément en ceci aussi, qu'elle "explique" qu'il n'y ait pas d'e muet numéraire en fin de vers, mais elle n'explique pas la situation d'ensemble, qui en fin de vers est la suivante :

- 1) En fin de vers on trouve des syllabes à e muet.
- 2) Toute syllabe à e muet finale de vers est grammaticalement féminine.
- 3) Toute syllabe à e muet finale de vers est métriquement surnuméraire (ou du moins non-numéraire).

Il est clair qu'ainsi présentée, la situation ne se laisse pas décrire uniquement en termes d'e muet (en général) et de timidité . L'hypothèse timide, restreinte à ce problème et précisée, pourrait être raisonnablement spécifiée ainsi:

Hypothèse timide sur e masculin en fin de vers : Rimbaud n'osait placer d'e muet en fin de vers que si la syllabe ainsi constituée était non-numéraire (le vers étant donc théoriquement "féminin") . Ceci implique notamment qu'il n'a pas "osé" (ou "été jusqu'à") mettre un e muet masculin non-numéraire en fin de vers (par exemple avec une rime du genre C'est que / = obsèque) .

Ainsi formulée, l'hypothèse timide (restreinte) n'est pas déraisonnable . En effet elle fait intervenir la distinction entre e muets masculins et féminins, mais pas forcément "pour l'oeil" : Rimbaud, certes, n'a peut-être pas "osé" écrire des choses comme ceci (Verlaine, Invectives, "Sur la manie qu'ont les femmes de relever leur robes"):

Car l'ampleur de la robe et son envol et tout le  
 Reste grâce au vent  
 Font penser l'homme, non intime mais en foule  
 A ce qu'il a devant...

Mais cette manière de traiter comme non-numéraire l'e de tout le / Reste (rimant à foule) pourrait très bien choquer l' "oreille" - comme on dit - et pas seulement l' "oeil": on peut être choqué par l'espèce d'éélision de l'e de le proclitique, forcée par la mesure et la rime parce qu'on trouve que cete devrait être nettement articulé et rythmiquement compté comme n'importe quelle vraie voyelle . Si c'est le cas, on est obligé de n'employer d'e masculin en fin de vers que s'il y est numéraire - et c'est justement cela que refuse "l'oeil", qui refuse tout e muet (masculin ou non) numéraire en fin de vers suivant l'hypothèse timide restreinte .

Que l' "oeil" intervienne plus particulièrement en fin de vers, ce n'est pas surprenant . D'abord, parce que la fin de vers est graphiquement marquée comme telle par son statut de fin de paragraphe-ligne - alors que les limites métriques internes au vers ne sont pas visibles . Ensuite (en partie, de ce fait), parce que Rimbaud avait évidemment conscience de l'identité des vers qu'il écrivait, alors qu'il ne savait probablement pas exactement quelles mesures il employait . On a vu qu'il y a lieu de croire qu'il mesurait les alexandrins avant-VNC en 6-6, 4-4-4 ou 8-4; lui croyait peut-être les mesurer d'une foule d'autres manières - peut-être en 5-7 et 7-5 notamment . On ne sait même pas s'il avait là-dessus des idées précises et constantes .

A cela s'ajoute qu'un e muet masculin en fin de vers suppose presque automatiquement un enjambement plus ou moins fort de l'entrevers . Cela contribue à raréfier l'occasion, et à attirer l'attention sur la régularité de la rime, et aussi sur sa qualité . Or du fait de la définition de l'e masculin et de la quasi-absence des enjambements de mot à l'entrevers, chez Rimbaud un e masculin terminal de vers supposerait presque automatiquement que le vers se termine par un mot de ce genre : que, de, ne, je, me, te, se, le . Ce pauvre stock n'offre que des rimes minables avec des monosyllabes apparemment insignifiants ("mots outils", disent certains grammairiens) . Le poème où Verlaine a le plus systématiquement utilisé ces "rimes" est les "Assonances galantes" de

Chair, qui sont d'une mocheté littéraire très recherchée . Rimbaud n'a peut-être pas eu le temps d'explorer cette région de l'espace poétique .

Cette insuffisance des rimes en e muet masculin aurait pu être compensée en les faisant rimer non pas entre elles, mais avec des rimes en /ö/ vraie voyelle comme dans ces vers de Brassens (chanson) : Les braves gens n'aiment pas que / L'on suive une autre route qu'eux (la rime en mot "plein" suivant celle en mot "outil" qui lui donne du relief par contraste) . Peut-être que chez certains poètes qui prononcent différemment l'e muet et la voyelle écrite "eu", ces rimes ne sont qu'approximatives phoniquement . Mais un obstacle plus évident est que la plupart d'entre elles sont éliminées par les règles officielles de la versification graphique : les vers de Brassens ne riment pas, officiellement, parce que eux est fictivement censé se terminer phoniquement par une consonne sifflante . Rimbaud s'est souvent écarté de ce genre de règles officielles, et a cultivé les rimes approximatives, mais, "statistiquement", cette barrière officielle réduisait encore dans sa poésie les chances d'e muet d'apparaître numéraire à la rime .

Tout compte fait, l'hypothèse timide restreinte (page 29 ici) rend compte d'une manière acceptable de l'absence d'e muet numéraire à la rime chez Rimbaud . Mais elle ne peut suffire, si on prétend l'étendre aux limites internes au vers, à expliquer les régularités de son oeuvre: elle ne dispense pas d'une véritable analyse métrique, qu'elle complète seulement sur un point mineur .

## VI . DETACHEMENT DE PROCLITIQUE A LA CESURE

L'étude des alexandrins ayant un proclitique en 6ème syllabe nous permettra de renforcer ou préciser plusieurs des points déjà abordés (limites de l'enjambement, césure 5ème, en particulier) . La liste des vers C6 (alexandrins) est complétée par la liste Cv des vers (de toutes mesures) terminés par un proclitique (détaché par entrevers) .

LISTE C6 : DODECASYLLABES OU LA VOYELLE DE LA SIXIEME SYLLABE APPARTIENT  
A UN PROCLITIQUE

- (1, p17) C'est très bien. Foin de leur tabatière à sonnettes!
- (2, p33) - *Au Cabaret-Vert* : je demandai des tartines
- (3, p35) Comme des lyres, je tirais les élastiques
- (4, p37) Ils ont greffé dans des amours épileptiques
- (5, p37) S'entrelacent pour les matins et pour les soirs!
- (6, p37) Ouvrant lentement leurs ongles, ô rage!
- (7, p38) Les bercent, le long des calices accroupis
- (8, p39) Je vis assis, tel qu'un ange aux mains d'un barbier,
- (9, p42) Quelque chose comme un oiseau remue un peu
- (10, p43) Aux contours du cul des bavures de lumière,
- (11, p44) Conversaient avec la douceur des idiots!
- (12, p44) - Huit ans, - la fille des ouvriers d'à côté,
- (13, p44) Où, pomadé, sur un guéridon d'acajou,
- (14, p48) Sur sa poitrine, en une horrible pression.
- (15, p51) Et noires, fier de ses premiers entêtements,
- (16, p52) Le déchirer de leur auguste obsession.
- (17, p53) Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

- (18, p54) "D'astres lactés, et les essaims d'astéroïdes?
- (19, p54) "Alors, mettrais-tu tes genouillères en vente,
- (20, p55) D'azur, allongeant les comètes et les noeuds
- (21, p60) Vraiment, c'est bête, ces églises des villages
- (22, p61) Les vieilles couleurs des vitraux irréguliers.
- (23, p61) Se gorgent de cire au plancher ensoleillé.
- (24, p62) Adonāī!... - Dans les terminaisons latines,
- (25, p64) Elle verra, sous les tristesses du bonheur,
- (26, p67) Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
- (27, p67) Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
- (28, p67) J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
- (29, p67) Et les lointains vers les gouffres cataractant!
- (30, p68) Fileur éternel des immobilités bleues,
- (31, p69) Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
- (32, p71) Tout à la guerre, à la vengeance, à la terreur,
- (33, p71) Républiques de ce monde ! Des empereurs,
- (34, p71) Que nous et ceux que nous nous imaginons frères?
- (35, p71) Noirs inconnus, si nous allons! allons! allons!

- (36, p86) L'eau claire; comme le sel des larmes d'enfance,
- (37, p86) L'assaut au soleil des blancheurs des corps de femmes;
- (38, p87) au midi prompt, de son terne miroir, jalouse
- (39, p87) prochaine où neigent les fils du travail; l'ombrelle
- (40, p87) mille anges blancs qui se séparent sur la route,
- (41, p88) un vieux, dragueur, dans sa barque immobile, peine.
- (42, p88) ni l'autre fleur : ni la jaune qui m'importune,
- (43, p206) L'énormité de leur membre à tort nous étonne;
- (44, p207) Comme l'on ne voit qu'aux anges des saints tableaux
- (45, p207) Le front tourné vers sa portion glorieuse,
- (46, p207) Pour s'aller perdre où la pente les appelait.
- (47, p213) Tel un bois d'île à la canicule rougi.
- (48, p216) Le voisin, et moi qu'on écartait, choses vues...
- (49, p216) La Sainte-Vierge et le crucifix...
- Oh! personne
- (50, p216) Et maintenant, que le pardon me soit donné:
- (51, p218) O son doux rêve ô son bel Enghien! Son oeil est
- (52, p221) J'ai mon fémur! j'ai mon fémur! j'ai mon fémur!

## LISTE Cv : VERS TERMINEES PAR UN PROCLITIQUE

- (1, p51) A vos poings, Mains, où tremblent nos / Lèvres
- (2, p57) L'Ode Açoka cadre avec la / Strophe
- (3, p58) Toi, même assis là-bas, dans une / Cabane
- (4, p85) Après les cieux glacés de rouge, sous les / Nuages
- (5, p86) (Ah! Lui, devrait couper son / Nez

## LISTE Mv : VERS TERMINEES PAR LE DEBUT D'UN MOT ENJAMBANT L'ENTREVERS

Queue d'ale



Soustraction faite des 11 vers C6 qui sont VNC on trouve donc 41 vers C6 dans les poésies avant-VNC de Rimbaud . Cette observation d'ordre simplement statistique semble déjà suggérer qu'un proclitique peut parfois être détaché par la césure 6ème; car dans l'hypothèse contraire, il serait assez curieux que seulement 2 vers du même sous-corpus aient la propriété (Ef6 ou Ef7) comme empêchement de césure (et cela alors que la propriété Em6 est représentée par 12 vers avant-VNC) . Cette première indication peut se confirmer d'une manière plus précise, en suivant le refrain métricométrique .

Nous avons vu que tout alexandrin avant-VNC qui a la propriété M6, ou Ef6, ou Ef7, paraît admettre au moins une coupe analytique 8ème . Il devrait en aller de même pour les alexandrins C6, si cette propriété signifiait qu'il ne peuvent pas avoir de césure 6ème . En admettant - hypothèse qui jusque ici à paru se confirmer - qu'une coupe 8ème est exclue par les propriétés Ef8, M8, §8, C8 et P8, contrôlons si les alexandrins C6 de Rimbaud semblent risquer d'avoir une coupe 8ème .

LISTE (C6 et (Ef8 ou M8 ou §8 ou C8 ou P8))

- |          |  |
|----------|--|
| (C6, 1)  | C'est très bien. Foin de leur tabatière à sornettes! |
| (C6, 2)  | - <u>Au Cabaret-Vert</u> : je demandai des tartines  |
| (C6, 6)  | Ouvrant lentement leurs omoplates, ô rage!           |
| (C6, 8)  | Je vis assis, tel qu'un ange aux mains d'un barbier  |
| (C6, 12) | - Huit ans, - la fille des ouvriers d'à côté         |
| (C6, 13) | Où, pommadé, sur un guéridon d'acajou                |
| (C6, 19) | "Alors, mettrais-tu tes genouillères en vente        |
| (C6, 24) | Adonaï!... - Dans les terminaisons latines           |
| (C6, 26) | Et rythmes lents sous les rutillements du jour       |
| (C6, 29) | Et les lointains vers les gouffres cataractant       |
| (C6, 30) | Fileur éternel des immobilités bleues                |
| (C6, 31) | Noire et froide où vers le crépuscule embaûmé        |
| (C6, 33) | Républiques de ce monde! Des empereurs               |
| (C6, 34) | Que nous et ceux que nous nous imaginons frères      |
| (C6, 36) | L'eau claire; comme le sel des larmes d'enfance      |

- (C6, 38) au midi prompt, de son terne miroir, jalouse  
 (C6, 39) prochaine où neigent les fils du travail; l'ombrelle  
 (C6, 41) un vieux, dragueur, dans sa barque immobile, peine  
 (C6, 42) ni l'autre fleur: ni la jaune qui m'importune  
 (C6, 43) L'énormité de leur membre à tort nous étonne  
 (C6, 44) Comme l'on ne voit qu'aux anges des saints tableaux  
 (C6, 45) Le front courbé vers sa portion glorieuse  
 (C6, 46) Pour s'aller perdre où la pente les appelait  
 (C6, 47) Tel un bois d'île à la canicule rougi  
 (C6, 48) Le voisin, et moi qu'on écartait, choses vues  
 (C6, 49) La Sainte-Vierge et le crucifix... Oh! personne  
 (C6, 51) O son doux rêve ô son bel Enghien! Son oeil est

Ainsi presque la moitié des alexandrins C6 avant-VNC, 20 sur 41, n'auraient pas de coupe 8ème (7 sur 11, dans les VNC). Cette proportion considérable s'explique le plus simplement ainsi : presque banalement chez Rimbaud la césure 6ème, contrairement aux coupes 4ème et 8ème, peut détacher un proclitique de son appui<sup>9</sup>. On doit donc probablement scander ainsi les vers avant-VNC de cette liste :

C'est très bien. Fuin de leur + tabatière à sonnettes  
 Ouvrant lentement leurs + omoplates, ô rage  
 Fileur éternel des + immobilités bleues  
 Le voisin, et moi qu'on + écartait, choses vues

etc. Ainsi la césure de type "C+" apparaît dès "Le Forgeron" et devient assez fréquente à partir, disons, du "Bateau ivre" (rappelons qu'une césure enjambée n'est pas incompatible - bien au contraire - avec une coupe ternaire, et que les vers qui échappent au test ci-dessus n'ont pas pour autant forcément une coupe 8ème). Si on applique aux éventuelles coupes 4èmes le même test qu'aux 8èmes, on observe que 5 alexandrins avant-VNC (et 1 VNC) n'admettent ni coupe 4ème, ni coupe 8ème: les numéros 2, 6, 19, 30, 44 (et 33) de la liste C6; ceci confirmant l'argument précédent.

On peut relâcher le test d'exclusion des coupes ternaires en envisageant le cas où elles pourraient aller jusqu'à détacher un proclitique ou n'importe quelle proposition mono-

syllabique de son appui . Suivant ce test, on obtiendrait cette liste plus restreinte des C6 avant-VNC n'admettant pas de coupe 8ème: les numéros 1, 2, 6, 12, 13, 19, 24, 26, 29, 30, 31, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51 (18 vers); et parmi ceux-ci ne risqueraient pas d'avoir de coupe 4ème non plus les numéros : 2, 6, 19, 30 ; ceci renforçant encore l'argument précédent .

Rien dans ce corpus (dans les observations métricométriques qu'on y a faites) ne justifierait d'imaginer une coupe 4ème enjambée dans (C6, 1) C'est très bien . Foin = de leur tabatière à sonnettes ni dans (C6, 2) - Au Cabaret- = Vert: je demandai des tartines, choses qui seraient plus défendables chez Verlaine . En supposant même que ces coupes 4èmes sans coupe 8ème, avec ou sans césure enjambée, soient dans Rimbaud, elles n'affecteraient qu'à peine l'argument développé ici, puisque il nous resterait plusieurs vers C6 sans aucune coupe ternaire - et de plus, au fond, elles iraient dans le sens même de cet argument, si on le rapporte à ce but plus général: montrer la force de l'enjambement (la non-trivialité de la mesure) dans l'alexandrin de Rimbaud .

Dira-t-on que les alexandrins avant -VNC qui n'ont ni coupe 6ème, ni coupe 8ème, ont "une césure 5ème" ? Malgré les assez fortes "chances" que devrait avoir en apparence (métricométrique) cette hypothèse (du fait même de la propriété C6), suivant le test d'exclusion ( $Efn$  ou  $Mn$  ou  $Cn$  ou  $Pn$ ) pour une coupe  $n$ -ième, ne pourraient pas avoir de coupe 5ème non plus les vers C6 numéro: 1, 12, 13, 24, 26, 29, 31, 43, 45, 47 . Dans ces conditions, les scansion métriques "avec coupe 5ème" du type Ouvrant lentement - leurs omoplates. ô rage ou Fileur éternel - des immobilités bleues peuvent être classées comme absolument fantaisistes . Elles paraissent peut-être pouvoir s'autoriser du "bon sens", mais ce n'est qu'une apparence; car si le "bon sens" indique des possibilités de division rythmiques manifestes, il ne saurait garantir l'identité de ces divisions rythmiques manifestes avec les divisions déterminées en poésie par la mesure (et puis, c'est le contraire du bon sens, que croire qu'une particularité individuelle, imprévisible et non réglée, puisse servir de mesure!) .

La comparaison des listes M6 et C6 permet de situer approximativement entre deux termes les limites de l'enjambement de césure 6ème dans l'alexandrin de Rimbaud : cette césure peut aller jusqu'à détacher un proclitique (mais non un enclitique) sans nécessiter le renfort métrique d'une mesure analytique 4-4-4 ou 8-4; alors que ou bien la césure 6ème ne peut pas être enjambée par la partie masculine d'un mot, ou bien (plutôt) si cela arrive, la mesure binaire ainsi contrariée est nécessairement renforcée par une mesure 4-4-4 ou 8-4 .

La comparaison de ces conclusions avec les listes Cv et Mv des entrevers détachant un proclitique ou coupant un mot chez Rimbaud montre qu'elles convergent (quoique elles soient statistiquement assez contrastées) : 5 entrevers, dont 3 dans les vers avant-VNC, détachent un proclitique; aucun ne coupe un mot . Je ne tiens pas compte ici des entrevers - graphiquement non remarquables - du type (p.43, "Les poètes de sept ans") :

Tout le jour il suait d'obéissance; très  
Intelligent; pourtant des tics noirs, quelques traits  
Semblaient prouver en lui d'âcres hypocrisies.

q9 très et traits fournissent des rimes officiellement impeccables, mais, la liaison<sup>9</sup> dans très / Intelligent (donc la prononciation /trez/) paraissant s'imposer grammaticalement, ou la rime n'est plus qu'assonance, ou il faut enchaîner (en cosyllabant deux vers entre eux) le /z/ de très à la voyelle initiale d'Intelligent . On peut ne pas considérer ce cas comme un cas d'enjambement de mot (très enjambant d'un vers à l'autre), puisque la cosyllabation des vers amène une redistribution syllabique de consonne(s) finale(s) analogue à celle qui se produit à la césure dans Oui je viens dans son temple + adorer l'Éternel, quand la 6ème limite syllabique coupe par enchaînement tem - pladorer . La coupe 6ème de l'alexandrin de Rimbaud étant une coupe de composition (6+6), les segments 6-syllabiques étant des sous-vers composants, la convergence relative des limites de l'enjambement à l'entrevers et à la césure peut se résumer ainsi : une limite de

(sous)vers peut détacher un proclitique; elle ne peut couper la partie masculine d'un mot que dans une unité métrique sujette à une mesure compensatoire . Pour généraliser cette formulation aux césures des vers de toutes longueurs chez Rimbaud, il faudrait examiner les vers composés qui n'ont pas 12 syllabes (essentiellement, 10-syllabes), ce qui reste à faire .

Les enjambements d'entrevers peuvent être pédagogiquement utiles en offrant, d'une manière graphiquement évidente et renforcée par la rime, le modèle de ce que certains n'avaient pas à la césure . Pour avaler une scansion du type

Un petit baiser, comme + une folle araignée

(p.32), on peut passer par la compréhension de:

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme  
Sourirait un enfant malade, il fait un somme

(même page) . Sur le modèle de:

Tisonnant, tisonnant son coeur amoureux sous  
Sa chaste robe noire, heureux, la main gantée

(p.14) on comprend:

Il se démène sous + sa couverture grise

(avec ou sans coupe 4ème; p.42) . La scansion:

Fileur éternel des + immobilités bleues

(p.68) ne devrait pas choquer plus que (p.58) :

- Et j'ai dit ce que je voulais!  
Toi, même assis là-bas, dans une  
Cabane de bambous, - volets  
Clos, tentures de perse brune ...

Les lecteurs réticents sont d'autant moins fondés à nier au nom de leur "bon goût" personnel l'existence de telles césures (en forgeant les notions fantaisistes du type "coupe 5ème" chez Rimbaud), que l'existence de ce genre d'enjambements est une simple constatation . C'est donc la manière académique de lire la poésie qu'il faut réformer .

VII . MESURES DE VERS AVANT LES VNC

Les seuls vers antérieurs aux VNC à avoir plus de 8 syllabes, en plus des 12-syllabes, sont quelques 10-syllabes : cette simple observation (impliquant l'absence de vers de 9, 11 et 13 ou 14 syllabes) suggère l'existence d'une métrique en termes de nombre syllabique dans la totalité de ces vers .

Il y a exactement 14 vers 10-syllabiques avant les VNC: les trois quatrains de "Tête de faune" et deux vers détachés dans l'esquisse "Hypotyposes saturniennes, ex Belmontet" (resp. pp.38 et 215) . Il vaut la peine d'essayer de les métricométrifier, pour voir (même si, sur si peu de vers, cette approche risque d'avoir peu de sens).

Tête de faune

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1 Dans la feuillée, écrin vert taché d'or,	P	C	M	.	M	.	.	M	.
2 Dans la feuillée incertaine et fleurie	P	C	M	.	M	M	.	.	M
3 De fleurs splendides où le baiser dort,	P	.	M	.	E	.	C	M	.
4 Vif et crevant l'exquise broderie,	.	.	M	.	M	.	E	M	M
5 Un faune effaré montre ses deux yeux	C	.	M	M	.	.	E	C	.
6 Et mord les fleurs rouges de ses dents blanches	.	.	C	.	.	E	P	C	.
7 Brunie et sanglante ainsi qu'un vin vieux	M	.	.	M	.	M	.	C	.
8 Sa lèvre éclate en rires sous les branches.	C	.	M	.	P	.	E	P	C
9 Et quand il a fui - tel qu'un écureuil -	.	.	C	.	.	.	C	M	M
10 Son rire tremble encore à chaque feuille	C	.	E	.	M	.	P	.	E
11 Et l'on voit épeuré par un bouvreuil	.	C	.	M	M	.	P	C	M
12 Le Baiser d'or du Bois, qui se recueille.	C	M	.	.	C	.	.	C	M

10-Syllabes des "Hypotyposes"

13 L'amour veut vivre aux dépens de sa soeur,	M	.	.	.	C	M	.	P	C
14 L'amitié vit aux dépens de son frère.	M	M	.	.	C	M	.	P	C

Si bref que soit ce corpus (en plus, fait de deux pièces distinctes), si limités que soient les tests utilisés, ces observations peuvent guider une interprétation métrique qui ne pourra tout de même être que largement "intuitive" et indépendante de cette approche . Aucune régularité frappante n'apparaît à première vue . Par exemple aucune colonne n'est vide simultanément dans les 14 vers, ou du moins chacune des deux pièces n'exhibe pas une colonne entièrement vide (c'est le

cas seulement de la seconde pour les colonnes 3, 4 et 7, chose en soi peu frappante s'agissant seulement de deux vers partiellement répétitifs ! Un peu moins négligeable risque d'être le fait que dans chaque strophe ou pièce, au moins une colonne est vide : mais sur une strophe de seulement 4 vers, ce n'est pas forcément significatif . Je serai réduit à suggérer une analyse métrique de ces vers fondée un peu sur leur métricométrie et largement sur l' "intuition" ou le préjugé .

Sont vides au moins dans une strophe ou pièce les colonnes 2 (Q2, deuxième quatrain de "Tête de faune"), 3 (H, extrait des "Hypotyposes"), 4 (Q1 et H), 6 (Q3), 7 (H) . Supposons que ces 10-syllabes entrent dans au moins un système d'isométrie par division en segments de moins de 9 syllabes (cette hypothèse pourrait se trouver plutôt infirmée, ou confirmée par l'interprétation métricométrique - ou n'être ni l'un ni l'autre) . On peut donc soupçonner les colonnes vides sur une strophe entière ou une pièce de pouvoir révéler une division métrique . Intuitivement, la colonne vide 2 de Q2 ne me semble pas pouvoir révéler une division métrique 2-8' (qui serait, je crois, exceptionnelle); en essayant de lire ainsi cette strophe, j'ai la plus grande peine à "reconnaître" l'égalité des segments de 8 terminaux selon cette mesure; comme elle est exceptionnelle (et, sans doute, parce qu'elle est très excentrique) on a peine à apercevoir naturellement la possibilité de couper, par exemple, Un faune - effaré montre ..., Brunie - et sanglante ainsi ..., divisions peu manifestes qui font presque un effet d'enjambement, dans ces conditions; admettons que cette division n'est pas métrique . La colonne 3 vide seulement dans les deux vers de H est encore assez excentrique; une mesure 3-7, ou du moins une coupe 3ème, ferait presque un effet d'enjambement dans L'amour veut - vivre aux dépens ...; la possibilité de couper beaucoup plus naturellement en 4ème (ou même 7ème) position dans H rend cette virtualité tout à fait inaperçue . Une coupe 7ème n'est guère plus plausible dans H : également excentrique et inutile du fait de la disponibilité d'une coupe 4ème, elle est, comme la coupe 2ème ou 3ème, non traditionnelle (non suggé-

rée par la pression d'un modèle métrique d'avance connu) . Bien plus plausibles sont, à priori, des coupes 4èmes et 6èmes (4-6, 6-4), moins excentriques, découpant des segments pairs fréquents chez Rimbaud, équivalentes par simple permutation, suggérées - spécialement la 4ème - par la tradition française . Appris au riz, je serais donc tenté de croire que Q1 est isométrique en 4-6, Q3 en 6-4, H en 4-6 .

Cette conclusion me semble intuitivement satisfaisante pour H, mais non pour la "Tête de faune" où, de toute manière, Q2 n'apparaît pas clairement isométrique en soi d'après le tableau . Toutefois dans cette strophe on peut forcer un peu plus l'analyse métrique et distinguer la colonne 5 vide pour ses 3 premiers vers, avec seulement la propriété P au quatrième ; en effet, après le modèle de la première strophe (qui intuitivement frappe en effet comme mesurable en 4-6), la seconde strophe étant elle aussi syllabiquement prédéterminée (4 vers de 10 syllabes), et le nombre 10 excédant la capacité isométrique naturelle, on "cherche" instinctivement une mesure . Dès le premier vers de Q2 la mesure 5-5 s'impose comme correspondant à la principale articulation syntaxique (de plus une coupe 6ème ne pourrait être qu'analytique, ce qui la défavorise); non seulement cette mesure est homologuée par la tradition (toutefois nettement en retrait derrière la mesure 4-6), mais elle définit une figure remarquable puisque elle divise le vers en sous-vers isométriques entre eux de mesure 5 . On pourrait donc soupçonner que "Tête de faune" se divise en trois quatrains, le premier fait de vers isométriques entre eux en 4-6, le second fait de vers isométriques entre eux en 5-5, le troisième fait de vers isométriques entre eux en 4-6 . Ces vers ne seraient équivalents d'une strophe à l'autre peut-être que théoriquement en tant que "vers de 10 syllabes au total"; toutefois on pourrait supposer que malgré leur séparation par le quatrain 2, les mesures 4-6 et 6-4 des premier et dernier quatrain soient senties comme équivalentes par permutation (4-6 est formé de deux mesures isométriques à celles de 6-4) . On



sait par ailleurs qu'aux vers fondamentaux 4-6 la tradition mêle parfois des vers d'accompagnement de mesure 6-4 . Dans cette hypothèse, il y aurait peut-être une certaine isométrie entre les quatrains extrêmes, interrompu par les vers 5-5 du quatrain médian .

Intuitivement, l'effet métrique de "Tête de fauçon" me paraît devoir être encore plus complexe . D'une part, certains vers du troisième quatrain (10 et 12) semblent admettre aussi bien la mesure 4-6 que 6-4; soit que ces deux mesures soient strictement compatibles (comme les binaire et ternaire dans l'alexandrin), soit que toutes deux également possibles - et apparentées - mais concurrentielles, elles créent un effet d'hésitation métrique; on peut supposer le même effet au vers 4 du premier quatrain; ainsi les quatrains extrêmes pourraient être plus reliés isométriquement qu'il ne paraît à première vue (métricométriquement) . D'autre part, le deuxième quatrain ne s'oppose pas aux deux autres d'une manière si tranchée : du fait même du voisinage de la première strophe et de la dernière, le vers 8 qui le termine, où la mesure 5-5 supposerait l'enjambement en + rires, suggère sans doute plus immédiatement la mesure 4-6 (ou 6-4) . Inversement, au voisinage de ce quatrain, le premier vers de la dernière strophe apparaît d'abord comme mesurable en 5-5, plutôt que par enjambement en 4-6 (quand il a + fui - tel...) . Ainsi d'une manière sensiblement "irrégulière", les strophes ne paraissent pas, d'emblée, chacune simplement isométrique, et la ligne de partage semble douteuse entre les quatrains 2 et 3 surtout . Dans ces conditions, on peut même être tenté de sentir - au moins sous forme d'incertitude métrique - une mesure 4-6 au vers 6 (mord les fleurs + rouges), détachant rouges avec enjambement . Ainsi en gros il me semble qu'il y a isométrie complexe - plus ou moins aisément sensible - entre les quatrains extrêmes, à peu près interrompue par le quatrain médian, mais avec des bavures ou interférences (et incertitudes), notamment du fait que 1 ou 2 vers du quatrain médian pourraient être isométriques à ceux des extrêmes (en sorte que ce quatrain, et le début du suivant avec son premier vers 5-5, sont le foyer de l'irrégularité métrique).

Ces nuances ou altérations dans l'isométrie d'ensemble me semblent renforcées par le fait que certaines mesures d'emblée apparentes se réalisent de manière analytique; ainsi dans 3 De fleurs splend<sup>id</sup> = des où le baiser dort (4=6) et 6 Et mord les fleurs rou<sup>ges</sup> de ses dents blanches. Peut-être que la complexité métrique de l'ensemble est encore accrue par le fait qu'on peut, peut-être, deviner dans deux ou trois vers, convergent avec les mesures 4-6 et 6-4 mais radicalement différent d'elles, un rythme d'allure plutôt accentuelle, peut-être au mieux endométrique, du type a B a B a B a B a B : 8 (Sa LÈ) (vre éCLA) (te en RI) (res SOUS) (les BRANches), et 10 (Son RI) (re TREM) (ble enCO) (re à CHA) (que FEUIlle) (syllabes B équivalentes entre elles comme principales (sommets accentuels) et syllabes a équivalentes entre elles comme secondaires (creux accentuels) : rythme "iambique" ne reposant pas simplement sur le nombre syllabique)<sup>10</sup>.

n10

Si l'isométrie entre les mesures 4-6 et 6-4 d'une part, et 5-5 d'autre part, est purement théorique (le nombre total 10 n'étant jamais senti exactement en tant que tel), les défaillances de l'isométrie réelle dans "Tête de faune" peuvent provoquer une impression de flottement, d'incertitude, de régularité mal saisissable, en accord figuratif avec la feuillée incertaine (vers 2), l'aspect effaré du faune (vers 5) ou éneuré du Baiser d'or (vers 12), le caractère évanescent du faune qui au vers 9 a fui, son rire qui tremble. Plus précisément, l'apparition des 5-5, comme irréguliers au milieu des 4-6 et 6-4, correspond à l'apparition du faune qui se montre au vers 5, début du quatrain médian, et a fui au vers 9 qui succède à ce quatrain (mais non sans que tremble encore son rire au vers 10; l'aspect présent-du-passé de la forme a fui contribue à cette prolongation). Le fait que la mesure 5-5 apparaît brusquement d'emblée au début du quatrain médian où elle domine, et se prolonge par le vers 9 au début du dernier quatrain, peut correspondre encore plus précisément aux modalités de l'apparition brusque et de la disparition évanescente du faune, dans les mêmes vers. Ainsi l'irrégularité des 5-5 crève l'exquise broderie des mesures (4-6 ou 6-4). En même temps l'apparement

des vers 8 et 10 comme vaguement "iambiques" (?) peut prolonger au-delà du quatrain médian l'impression du rire et de son tremblement. L'incertitude métrique du vers 6 Et mord les fleurs rouges de ses dents blanches, à mesure analytique 5=5 ou synthétique 4+6 avec détachement métrique de rouges, convient particulièrement au vers suggérant (allusivement) la morsure (au lieu du baiser) qui peut faire saigner, rouges, les fleurs (la violence métrique par rapport à la mesure 4+6 convenant à cette violence).

Les mesures de 5, dans les vers de 5-5, pourraient contribuer à l'effet d'irrégularité et de trouble métrique, non pas en tant qu' "impaires" peut-être (cependant, ce sont les seules <sup>polysyllabiques</sup> impaires antérieures aux VNC), mais plutôt par le fait qu'elles diffèrent des mesures de 4 et de 6, dominantes dans le poème, d'une syllabe seulement; cette faible différence peut contribuer au brouillage métrique déjà sérieusement favorisé par ailleurs, surtout, peut-être, dans un vers comme Et mord les fleurs rouges de ses dents blanches où on risque d'hésiter entre les mesures 4-6 et 5-5, superposant des segments de 4, 5 et 6 syllabes.

On constate que les mesures analytiques qui peuvent contribuer à l'impression d'irrégularité sont absentes dans ces variantes du texte publié dans La Vogue en juin 1886 : 3 D'énormes fleurs où l'âcre baiser dort, et 6 Et mord la fleur rouge avec ses dents blanches. Je supposerais volontiers que ce texte, dans l'ensemble nettement inférieur (il me semble) à la copie de Verlaine étudiée ici ("devant" au lieu de "crevant", "perle" au lieu de "tremble", même "croit" au lieu de "voit"), résulte ici sur ce point d'une véritable régularisation de la métrique originale par quelqu'un d'autre que Rimbaud.

Incertain et trouble ne sont pas rendus seulement métriquement, mais peut-être aussi sémantiquement, voire phoniquement par un jeu de mots comme baiser dort (vers 3, rime à d'or) - Baiser d'or (vers 12, d'or fin de mesure de 4). Banalement, on s'attendrait plutôt à ce que le baiser d'un faune fasse peur (soit redouté)<sup>41</sup>, mais les choses ne sont pas si simples. D'abord, le baiser est celui du Bois, où il dort d'abord (vers 3) et enfin se recueille (vers 12), et en ce sens la peur n'est

pas celle d'un baiser (du faune) . Mais le faune au lieu de baiser, mord les fleurs rouges (sa lèvre est sanquante) : au baiser du faune est substituée la morsure . Mais le faune qui mord et dont la lèvre éclate en rires, c'est lui qui paraît d'abord effaré au vers 9, et qui fuit comme un écureuil. Cela dit le Baiser d'or du Bois est aussi épeuré - mais par un bouvreuil! - au vers 11 . Il y a de quoi être sémantiquement troublé . Le brouillage sémantique opère à l'intérieur même d'une expression comme Son rire tremble encore à chaque feuille, car son rire éclate dans sa bouche, et en évoquant sa présence sonore à chaque feuille, on en fait un peu le rire de la feuillée, d'autant plus que le faune a fui dans ce vers . Baiser, morsure et rire, ivresse (vin vieux, vers 7), interfèrent dans un trouble général qui ne se dissipe que dans la relative détachée à la fin du dernier vers .

Si cette analyse était même approximativement correcte, il me semble qu'elle conduirait à donner à "Tête de faune" une place tout à fait à part dans les vers avant-VNC de Rimbaud . Certes, on y reconnaît, même regroupées presque strophe par strophe, des mesures connues du "vers de 10 syllabes"; en sorte qu'on peut conclure ainsi :

Tout vers de Rimbaud antérieur aux VNC est formé d'un ou plusieurs segments métriques de moins de 9 syllabes. Plus précisément, tout vers de plus de 8 syllabes est équivalent à des vers voisins selon l'une au moins de ces mesures : 6-6, 4-4-4, 8-4, 4-6, 6-4, 5-5 .

La "Tête de faune" entre dans cette généralisation . Mais si on l'excepte, on peut décrire la métrique avant-VNC d'une manière plus rigoureuse :

Métrique de Rimbaud avant les VNC : Mesures fondamentales: 1, 2, 4, 6, 8 syllabes (mesures simples), 4-6, 6-6 (mesures complexes) . Mesures d'accompagnement : 4-4-4 et 8-4 comme équivalentes à 6-6 . Les mesures fondamentales correspondent à des vers composés (4+6, 6+6); les mesures d'accompagnement, à des vers analytiques (4=4=4, 8=4) . Mélanges de vers non-isométriques : dans les pièces non

n12

complètement isométriques, les vers sont répartis en 2 classes de vers isométriques entre eux selon des schémas réguliers convergents avec le schéma rimique : ou on a des strophes chacune isométrique (comme les quatrains de vers de 8 mélangés aux quatrains de vers alexandrins dans "Bal des pendus" p.13); ou on a le schéma abab (comme dans "Les réparties de Nina" p.24); ou on a le schéma aabaab comme dans "Les effarés" p.27)<sup>12</sup>. Sont mélangés selon ces schémas des alexandrins en position a avec des 6. ou 8-syllabes en position b, et des 8-syllabes en position a avec des 4-syllabes en position b (a toujours plus long que b). Exceptionnellement les mélanges de vers sont moins contraints en-dehors des "Poésies" (soit à partir de p.174, Pléiade) : 1) dans "Vieux de la vieille" (p.212), mélange de 5 lignes (vers?) non rimées dont la dernière est clairement un alexandrin; 2) dans les "Hypotyposes" (p.215), mais l'exception n'est qu'apparente si ce sont comme il semble des bribes disjointes plutôt qu'un poème achevé; 3) dans les "Bribes": même remarque que pour les "Hypotyposes" . Remarque : on pourrait considérer comme exceptionnels par rapport à la notion même de mesure ou de mélange isométrique certains vers <sup>isolés</sup> des "Bribes" - mais l'exception tombe si ce sont des bribes - et l'alexandrin-poème "L'Humanité chaussait le vaste enfant Progrès" (p.210, pastiche de Ricard); cependant en tant que manifestement 6+6 ce "vers" est l'objet d'une isométrie interne (peut-être renforcée par la "rime" phonique interne entre sous-vers en /ε/, voire par l'analogie des divisions rythmiques possibles de 6 en 4-2) .

Ainsi avant les VNC, si on excepte la "Tête de faune", la versification de Rimbaud est fortement métrique, tant en ce qui concerne la structure interne des vers qu'en ce qui concerne les super-structures réglant l'isométrie .

En note (p.877) à son édition de la "Tête de faune" Adam écrit :

Les biographes de Rimbaud ne sont pas d'accord sur la date de cette pièce. Delahaye a parlé de 1872, ce qui est impossible puisque Verlaine l'a copiée vers septembre 1871. Mais d'autres disent qu'elle fut écrite peu après le mois de mai 1870, et l'on s'étonne, en ce cas-là, qu'elle ne figure pas dans le recueil Demy. En fait, il semble raisonnable de penser aux mois d'hiver 1870-1871. On pourrait alors supposer que Rimbaud a voulu faire l'essai d'une poésie encore parnassienne, mais aux rythmes plus souples, aux mouvements moins nettement articulés.

Quelle que soit la date exacte de cette pièce, on peut estimer que sous une apparence théoriquement impeccable (tous les vers "ont 10 syllabes" (isométrie théorique), chacun est mesurable suivant une mesure déjà connue (4-6 ou 6-4 ou 5-5)), ils présagent, d'une manière insidieuse, à la Verlaine, l'anti-métrique des derniers vers de Rimbaud .

#### VIII . DERNIERS "ALEXANDRINS" DE RIMBAUD

On a vu (§I) que statistiquement, l'essentiel des "vers de 12 syllabes" des VNC se distinguait nettement des alexandrins antérieurs de Rimbaud . Plus précisément, il est apparu que des régularités métricométriques remarquables sur les vers avant-VNC (1 651 vers) tombaient largement sur les VNC (65 vers) . Mais comme les VNC "douze-syllabiques" se répartissent essentiellement en deux poèmes, et qu'un seul, platement 6-6, figure dans "Bonne pensée du matin", j'ai d'abord suggéré que l' "irrégularité" des VNC pourrait ne pas concerner celui-là .

Le contraste brutal, sans transition, entre les VNC et les alexandrins antérieurs pourrait en apparence être interprétable de l'une des deux manières suivantes (incompatibles entre elles) ; première interprétation: dans les "vers de 12 syllabes" des VNC, il n'y a plus de structure métrique interne du tout; ce sont purement et simplement des vers de 12 syllabes; deuxième interprétation : le système de mesure des VNC est plus libéral que celui des alexandrins antérieurs; le tout est de le découvrir .

S'il fallait choisir entre ces deux analyses, il me semble qu'on pourrait être tenté de choisir, intuitivement, la seconde. Si personnellement je devais juger par mon expérience de lecture(s) de ces vers je ne pourrais que conclure : ces "alexandrins" ne sont que des "vers de 12 syllabes" sans structure métrique interne, donc des vers à mesure purement théorique (12 étant très supérieur à 8), puisque l' "égalité" en nombre syllabique m'y paraît souvent tout à fait insaisissable. Une preuve certaine en est que j'ai manipulé et étudié à plusieurs reprises la liste Em6 ci-dessus sans m'apercevoir que le n° 7

De rage, sanglots de tout univers renversant  
 était un "treize-syllabes" de moi, ni plus, ni moins alexandrin à mon goût que ce vers de Rimbaud:

De rage, sanglots de tout enfer renversant

(Entre parenthèses, chez Verlaine, ce vers pourrait être assez banalement 6-6, mais il fait une tout <sup>autre</sup> impression dans les derniers vers de Rimbaud). Relativement nombreux, dans les VNC (inexistants ailleurs chez Rimbaud), sont pour moi les "vers de 12 syllabes" dont le nombre ne se sent qu'au bout des doigts ou dans une espèce de diction mécanique purement expérimentale. Dans ce contexte, on pourrait se dire que si, parmi ces "12-syllabes", il en est quelques-uns qui "ont l'air" alexandrin, parce qu'on y reconnaît involontairement les rythmes 6-6 ou 4-4-4, c'est par hasard : ces "mesures" isolées ne sont plus des mesures (modes de l'iso-métrie). C'est cette analyse que j'ai proposée en note 2 à l'étude de la "Métrique de Mallarmé" (1977) en disant que les derniers 12-syllabes de Rimbaud sont de "purs dodécasyllabes", et qu'il convient de les rapprocher des 11-syllabes de "Michel et Christine" (p.85) plutôt que des alexandrins du temps des Poésies.

Il est vrai que l'hypothèse d'une métrique interne élargie, dans les VNC sans mesure 6+6 ou 8=4, est peu plausible. Une des manières de défendre cette hypothèse serait de supposer que les mesures proprement dites n'ont peut-être pas tellement changé, mais que leur mode de réalisation est profondément nou-

veau . On supposerait, par exemple, que les enjambements de frontière métrique peuvent être beaucoup plus forts dans les VNC qu'avant (progrès dans l'indépendance de la mesure et du rythme naturel de l'énoncé); ainsi on "récupérerait" comme banalement métriques des vers comme (Ef6, 6) Notre marche vengeresse a = tout occupé, (Ef7, 2) Font les saules d'où sautent les = oiseaux sans brides, (M6, 8) Europe, Asie, Amé- + rique, disparaissez, etc. Aucune raison de forcer dans cette direction n'apparaît dans les VNC : les vers VNC de toutes longueurs sont très modestement représentés dans les listes Cv (3 cas) et Mv (zéro cas); les deux poèmes en "vers de 12 syllabes" ne sont même pas représentés dans ces listes; les deux enjambements qui m'y paraissent intuitivement les plus notables sont peut-être ceux de "comme / mille anges" et de toute / froide dans un même quatrain (p.87) . Rien ne semble signaler que les VNC pourraient avoir une métrique cachée (plus que dans les vers antérieurs) par des discordances de la mesure et de l'énoncé . Le supposerait-on, qu'on n'aurait pas pour si peu "réduit" les "12-syllabes" des VNC à la métrique des alexandrins antérieurs . Le vers (Ef6, 2) n'aurait de coupe 6ème ou 8ème dans Et de braise, et mille + meurtres, = et les longs cris qu'au prix d'une scansion du type "lyrique" : une syllabe féminine numéraire terminant la première mesure de 6 ou de 8 syllabes . Aucune raison de forcer en ce sens n'apparaît, non plus, dans les VNC : nous avons vu, par exemple, que dans tous les vers de Rimbaud, VNC compris, une syllabe féminine terminale n'est jamais nécessaire au compte d'un vers (elle est surnuméraire, ou du moins n'est pas numéraire) .

Ou bien, pour défendre à tout prix l'hypothèse d'une métrique élargie dans les "12-syllabes" des VNC, on pourrait chercher à y identifier des "mesures" nouvelles . Le plus simple dans cette voie serait évidemment d'admettre que les vers conformes en apparence au système antérieur sont effectivement 6+6 ou 8=4 . Ainsi on scanderait, aisément, Qu'est-ce pour nous, mon coeur, + que les nappes de sang ou Nous la



voulons! = Industriels, = princes, sénats (p.71) . Puis, les vers récalcitrants (en gros, ceux qu'on a métricométriquement isolés ici), on chercherait ce qu'ils ont en commun et on déciderait que c'est leur "mesure" . Cette recherche est ingrate, pour qui donne un sens au mot "mesure" comme clé d'un véritable sentiment d'isométrie . Aucune régularité métricométrique n'émerge d'une manière remarquable dans la vingtaine de vers qui nous restent sur les bras; et pourtant, sur un si petit nombre, compte tenu même des critères de sélection qui sont autant de filtres, on pourrait espérer que du moins le hasard présenterait quelque figure inévitable . Admettons d'abord, malgré les objections faites, qu'on peut sauver quelques vers de la non-mesure en y supposant des scansion "lyriques" : ainsi seront 6+6 les vers (Ef6, 7), (Ef6, 2), (Ef6, 3), et le vers (M6, 8) sera 8=4 . Supposons de plus, pour alléger encore la tâche, que la mesure 6-6 peut se réaliser de manière analytique (simplement rythmique, et non comme par composition de sous-vers en un vers composé); ainsi seront 6=6 les vers (Ef7, 2), (Ef7, 4) . Il ne restera qu'à définir la mesure des vers suivants :

(M6, 11) froide, et noire, court! après le départ de l'homme  
 (M6, 5) Des régiments, des colons, des peuples, assez  
 auxquels on peut notamment joindre comme peu plausiblement  
 8-4 :

(Ef6, 6) Notre marche vengeresse a tout occupé

Même ainsi isolés et regroupés entre eux ces vers ne frappent pas comme rythmiquement équivalents . On peut imaginer une mesure commune 7-5, à condition de supposer une discordance dans après + le départ (M6, 11) d'autant plus remarquable que la principale articulation naturelle est marquée par une ponctuation après court! deux syllabes plus tôt . Rien ne justifie une analyse de ces vers comme isométriques entre eux, ou isométriques aux autres, en tant que 7-5 . D'abord parce que la plausibilité d'une articulation rythmique relativement importante en 7ème position dans des alexandrins sélectionnés par exclusion d'une articulation rythmique en position 6ème et 8ème est statistiquement très peu significative, surtout sur

3 vers seulement, surtout encore si dans l'un des trois (M6,11) cette articulation est mineure ("enjambement"). Complémentairement, parce que ces vers ne sont pas seulement rares, ils sont dispersés : les deux "meilleurs 7-5" d'entre eux, (M6, 5) et (Ef6, 6), appartiennent à deux poèmes différents. L'étude des vers avant-VNC nous a montré que les mesures du type 5-7 chez Rimbaud étaient le produit de l'imagination des critiques littéraires; rien n'atteste, dans ces vers, qu'il ait forgé le sentiment (non-naturel) de l'égalité de 6-6 avec 5-7 (ou 7-5) en combinant fréquemment dans des vers à césure 6ème contrariée la mesure binaire avec une mesure nouvelle émergente. Dans ces conditions, s'il est vrai que je n'ai pas démontré l'absence d'isométrie réelle dans les "12-syllabes" des VNC qui ne sont pas 6-6 ou 8-4 (ou 4-4-4), et qu'en particulier je n'ai pas démontré l'absence d'une mesure 7-5 par exemple, il est encore plus vrai que la présence d'une mesure, 7-5 ou autre, dans ces vers, est à démontrer; en l'absence d'une telle démonstration, l'intuition me paraissant confirmer avec évidence l'absence d'isométrie réelle dans un bon nombre de vers des VNC, il me paraît très probable qu'il existe dans les "12-syllabes" des VNC de purs vers de 12 syllabes non reconnaissables comme tels instinctivement, vers qui n'ont d'autre mesure exacte que théorique. Dire que l'un ou l'autre, par ici ou par là, "est 5-7" ou "a une césure 7ème" serait vider le langage de l'analyse métrique de tout son sens. En l'absence de preuve du contraire, il est raisonnable de tenir ce point pour acquis.

L'hypothèse d'une métrique interne élargie dans les "12-syllabes" des VNC est donc rejetée. Pourtant, l'hypothèse symétrique selon laquelle il n'y aurait pas du tout de métrique interne dans ces vers n'est pas vraiment satisfaisante. Elle ne rend pas compte, d'abord, d'un fait intuitivement évident qu'elle laisse de côté comme un accident négligeable : quand on lit "normalement" ces deux poèmes, "Qu'est-ce pour nous ..." et "Mémoire", ce qu'on éprouve n'est pas l'absence de métrique comme dans des vers libres, mais quelque chose de

plus complexe . On sait ou on devine en les lisant que ce sont des espèces d'alexandrins, donc on sait ou on devine que ce sont des vers "isométriques", d'abord - surtout dans le premier de ces deux poèmes - parce que de temps en temps (dès le premier vers dans le premier poème) l'évidence d'une structure d'alexandrin classique s'impose au sentiment . On peut donc être conduit sur certains des vers non-classiquement alexandrins à chercher à sentir l'équivalence métrique, voire parfois à la chercher en comptant sur ses doigts ou d'une manière artificielle . Pour des lecteurs habitués à la poésie métrique (Rimbaud en était un, et on a vu qu'il pratiquait même une métrique particulièrement rigoureuse), la présence d'évidents alexandrins, complétée par la constatation que, sur le papier, les vers qui sont mélangés à ces alexandrins "ont effectivement 12 syllabes", crée un besoin impossible à satisfaire : on cherche instinctivement dans les purs 12-syllabes (théoriques) le sentiment du nombre syllabique, donc on cherche instinctivement une mesure, et on sent cette mesure qui échappe .

Le besoin d'isométrie est renforcé en permanence par l'allure générale de ces poèmes, hautement "métriques" à quelques détails troublants près . A un vers près, nettement détaché (dernier de "Qu'est-ce pour nous ..."), tous les vers de ces deux poèmes sont, sans exception, des vers "de 12 syllabes", de prétendus alexandrins . Cela se devine notamment à la dimension moyenne des lignes-paragraphes, classiquement initiées dans le premier poème par des majuscules métriques, et alignées à gauche (marge constante) comme des vers isométriques . Surtout le besoin d'isométrie est renforcé par la forte régularité strophique : à un "vers" près (déjà mentionné, terminal de "Qu'est-ce pour nous ..."), ces deux poèmes sont exhaustivement organisés en strophes classiques d'un seul type : des quatrains . Mieux, dans "Mémoire" ces quatrains sont régulièrement regroupés en groupes de 2 strophes numérotés de I à V . Dans "Qu'est-ce pour nous ..." tous les quatrains sont en rimes croisées ou embrassées (dispositions abba et abab favorisant la cohésion strophique que la disposition plate aabb

affaiblirait); les dix quatrains de "Mémoire" sont rimés en abba . Nulle part dans ces poèmes un vers officiellement masculin selon la fiction graphique ne rime avec un vers féminin selon le même principe . "Mémoire" est entièrement composé de vers féminins - ce qui est encore une forme de régularité (plusieurs rimes comme proie ou tirée n'y sont féminines que selon la fiction graphique concernant l'e muet lettre) . Dans tous ces vers, pas un seul "hiatus" officiellement; par contre on trouve les suites la soie, en foule et la bleue, amie à l'eau où seul un e muet purement fictif protège de l'hiatus irrégulier . Enfin, à part le dernier vers, à tous égards isolé, du premier poème, tous les vers non seulement assonnent, mais bien riment deux à deux (avec quelques irrégularités purement graphiques) . Dans un tel contexte de forte régularité métrique, on ne peut pas ne pas obstinément chercher à sentir l'isométrie, qui est la régularité la plus élémentaire dans les vers français . Du point de vue de l'analyse littéraire, on ne peut pas considérer comme négligeables le contraste entre les fortes régularités métriques et les défaillances de l'isométrie (réelle), et la gêne qui en résulte pour un lecteur de vers métriques . Ou bien il faudrait considérer Rimbaud comme un versificateur particulièrement maladroit .

Dans certains vers, la gêne métrique s'éprouve, me semble-t-il, d'une manière particulière . La mesure paraît évidente ou plutôt inévitable - on reconnaît exactement l'alexandrin - mais sa réalisation est choquante; ainsi pour moi dans :

(Ef6, 3) Et toute vengeance ? Rien!...- Mais si, tout encor

(Ef6, 4) Périssiez! puissance, justice, histoire, à bas

(Ef6, 7) Cités et campagnes! - Nous serons écrasés

(Ef7, 2) font les saules, d'où sautent les oiseaux <sup>sans</sup>

(Ef7, 4) Ah! la poudre des saules qu'une aile secoue <sup>brides</sup>

et peut-être dans:

(Ef6, 2) Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris

(M6, 8) Europe, Asie, Amérique, disparaissez

Les trois premiers de ces vers m'apparaissent inévitablement

n13

comme des 6+6, mais, chose pour moi horrible (et à laquelle rien ne me pousse à m'habituer chez Rimbaud), avec une syllabe féminine métrique en fin de sous-vers (scansion "lyrique" imposée au sentiment par le besoin métrique) . Au vers (Ef6, 2), moins nettement, j'hésite peut-être entre une mesure de 6-6 et une de 8-4 toute deux également "lyriques"; et peut-être peut-on aussi imaginer la même "horreur" sous la forme 8-4, au vers (M6, 8) . Cette désagréable pression est particulièrement nette, peut-être, dans les vers du type Cités et campagnes! - Nous serons écrasés, où la construction, soulignée par la ponctuation, impose la division binaire<sup>13</sup>: celle-ci est d'emblée le point où la pression est la plus forte pour un certain nombre de raisons convergentes : elle correspond à une isométrie interne naturelle entre 6 et 6, et au type classique de l'alexandrin; c'est la mesure fondamentale même dans les poèmes où d'autres mesures - d'accompagnement - sont possibles . Une gêne comparable me semble intuitivement inévitable à la lecture des vers (Ef7, 2) et (Ef7, 4), où je "sens" inévitablement la mesure 6-6 réalisée seulement par le rythme 6=6; peut-être pas choquante pour Apollinaire, ou Supervielle, ou même parfois Valéry et Verlaine, cette réalisation analytique de la mesure 6-6 était peut-être sentie - et imposée - comme une défectuosité, et en tout cas comme une irrégularité, par Rimbaud en 1872 . Ce "défaut" ne me semble pas pouvoir produire l'effet affreux du contretemps rythmique de la scansion lyrique; et ce n'est peut-être pas un hasard, si l'effet "lyrique" à la césure 6ème (ou à la coupe 8ème) apparaît dans "Qu'est-ce pour nous ...", tandis que l'effet "analytique" apparaît dans "Mémoire" (qui dans l'ensemble me paraît plus indifférent à l' "alexandrin" que l'autre poème, plus polémique ?) .

Pour rendre compte de ces impressions (en espérant qu'elles ont quelque chose à voir avec le sentiment métrique de Rimbaud pendant l'été 1872!), il faut renoncer aux analyses simplistes présentées plus haut, et s'orienter plutôt vers une analyse de ce type : dans "Qu'est-ce pour nous ..." et dans

"Mémoire", Rimbaud a écrit des quatrains théoriquement isométriques de vers de 12 syllabes en principe ; certains de ces vers sont réellement isométriques entre eux (ou au modèle culturel) selon la mesure 6-6, fondamentale, ou 4-4-4 ou 8-4 d'accompagnement ; d'autres vers n'ont aucune mesure interne et n'ont donc aucune mesure sensible ; certains vers se situent peut-être entre ces extrêmes, par exemple ceux où faute de mieux la mesure 6-6 ou 8-4 ne s'impose à l'attention métrique qu'au prix d'une scansion lyrique insupportable, ou d'une mesure analytique 6=6 défectueuse .

Ainsi présentée, la "métrique" des "12-syllabes" de ces deux poèmes s'intègre bien à l'ensemble des derniers vers de Rimbaud .

Un premier point qui peut être généralisé est que les VNC présentent des vers théoriquement métriques, mais dont la mesure est psychologiquement insaisissable, parce qu'elle excède la capacité limite de reconnaissance de segments de 8 syllabes . Présentés simplement comme une machine de guerre révolutionnaire destinée à abattre ... la césure 6ème, les "12-syllabes" des VNC auraient une signification littéraire bien faible, d'autant plus que l'abandon sporadique - comme c'est ici le cas - de la césure 6ème n'était pas une nouveauté en 1872 . Ce qui est significatif est d'abord l'existence d' "alexandrins" dénués de tout système de mesure interne, donc de toute mesure réelle . Vus sous ce jour, ils sont évidemment apparentés à d'autres vers des VNC qui ne sont pas, même théoriquement, alexandrins : les onze-syllabes de "Larme" (p.72), "La rivière de Cassis" (p.72), "Est-elle almée?..." (p.83), "Michel et Christine" (p.85); les dix-syllabes de la conclusion de "Comédie de la soif" (p.75), peut-être<sup>14</sup>, et surtout de "Jeune ménage" (p.81), "Bruxelles" (p.82) . Ce n'est certes pas contre la césure 6ème de l'alexandrin que pourraient être dirigés tous ces vers<sup>15</sup>, et quant à ceux de 11 syllabes, ils ne sauraient guerroyer contre aucune césure quelle qu'elle soit parce qu'on n'attend aucune césure traditionnelle dans de tels vers . Tous ces vers ont en commun de faire chercher une isométrie inexistente suggérée entre

n14

n15

autres choses par une isométrie théorique d'ensemble et des instants d'isométrie réelle fuyante . Ce sont donc des vers critiques, parfois au moins anti-métriques plutôt que simplement libres de toute mesure .

n16

Que Rimbaud lui-même, comme tout le monde, n'ait pas su compter jusqu'à 10, 11 ou 12, on pourrait le soupçonner au seul vu de la répartition de ses vers . Pourquoi une métrique rigoureuse, sans faille, limitée à des segments 8-syllabiques jusqu'en 1872 ? Pourquoi, tout d'un coup, ces derniers vers où aucun poème n'est exclusivement formé de vers de plus de 8 syllabe) systématiquement divisibles<sup>16</sup> ? S'il s'agissait d'un progrès psychologique ou culturel (Rimbaud ayant en quelques mois franchi la barre psychologique de 8, ou ayant appris une foule d'équivalences métriques), comment expliquer ce bond en avant de 8, à, tout à coup, 12 ? Un détail révélateur est que Rimbaud n'ait pas composé de poème de vers "isométriques" de 9 syllabes, contrairement à Verlaine qui a souvent essayé cette mesure : parmi les mesures insaisissables, Verlaine a particulièrement cultivé celle qui n'est encore pas tout à fait insaisissable, celle qui se déroche, où on perd pied; Rimbaud s'est borné à celles où on est tout à fait largué .

Un deuxième point de cette analyse des "alexandrins" VNC qui peut être généralisé, est que ce sont des vers (psychologiquement) mélangés : des alexandrins (6-6 ou 4-4-4 ou 8-4, isométriques entre eux) avec des "12-syllabes" dénués de toute mesure, de tout nombre précis . Ceci s'accorde bien d'abord, avec le fait que "Qu'est-ce pour nous ..." est composé de 6 quatrains de "12-syllabes" suivis d'un "vers de 9 syllabes" hors rime : ce "vers" hors-rime, aussi hors-mesure, n'a pas psychologiquement 9 syllabes, mais simplement n'a pas 12 syllabes même théoriquement . Son "irrégularité" choquante et manifeste pousse à la limite du scandale anti-métrique le défaut d'isométrie déjà réel et latent dans les beaux "alexandrins" qui le précèdent . Dans la même perspective on peut ré-

cupérer l'unique "12-syllabe" VNC qu'on a écarté de cette analyse dès le paragraphe I de ce chapitre . Ce vers, En attendant le bain dans la mer, à midi, frappe d'emblée comme placement alexandrin à la fin de "Bonne pensée du matin" (p.76); ce poème est composé de 4 quatrains non isométriques où voisinent des vers ayant théoriquement (et suivant les règles académiques) de "4" à "9 syllabes"; considéré en lui-même, il est parfaitement classique; mais dans un contexte à peu près dépourvu de mesure, sa mesure, par rapport au contexte, n'en est guère une . Comme tous les autres "alexandrins" VNC, qu'il ait ou non quelque valeur métrique (ne serait-ce qu'interne, dans l'équivalence de 6 avec 6), il contribue au mélange irrégulier de la mesure avec la non-mesure, qui est une caractéristique générale des derniers vers de Rimbaud .

Dans les VNC, l'existence de vers à mesure purement théorique, le mélange de "12-syllabes" purement théoriques avec de véritables alexandrins (6-6 ou équivalents), et le mélange entre eux de mesures différentes, peuvent avoir des fonctions convergentes : l'une peut être de susciter la recherche instinctive de l'isométrie pour mieux la décevoir . Dans "Qu'est-ce pour nous ..." cette fonction, complétée par l'effet de "scansion lyrique" signalé plus haut, peut convenir à l'expression d'une révolte "renversant / Tout ordre" . Mais ces mélanges et ruptures métriques peuvent avoir d'autres fonctions, et servent manifestement dans les VNC à bien d'autres choses qu'à l'expression de la révolte<sup>17</sup>. Peut-être la célèbre "Alchimie du Verbe" d'Une saison en Enfer (pp.106 sv.) donne-t-elle une idée de l'ambition dont cette "métrique" n'est qu'un aspect . Rimbaud, qui trouvait depuis longtemps "dérisoires les célébrités (...) de la poésie moderne", et aimait les "peintures idiotes", les livres érotiques "sans orthographe", les "refrains niais" et "rythmes naïfs" aurait essayé d'abord, en une "étude", d'écrire "des silences", de noter "l'inexprimable", de fixer "des vertiges"<sup>18</sup>. Comme exemples de ses recherches, il cite quelques-uns de ses derniers poèmes en ne manquant pas, à l'occasion, comme on ajoute une bos-

n17

n18



se à une carrosserie encore trop neuve, d'ajouter encore un peu d'irrégularité; c'est ainsi qu'une strophe isométrique de la "Chanson de la plus haute tour" (p.78, mai 1872) devient après cabossage :

Telle la prairie  
A l'oubli livrée,  
Grandie, et fleurie  
D'encens et d'ivraies,  
Au bourdon farouche  
Des sales mouches.

(p.108) . De même "L'éternité" (p.79) était encore tout isométrique; voici ce que devient (p.110) une strophe qui, au départ, avait presque des rimes:

Plus de lendemain,  
Braises de satin,  
Votre ardeur  
Est le devoir.

Le sens de la recherche est clair; partir d'une forme métrique, puis la défoncer . Il est vrai que dans Une saison en Enfer Rimbaud affecte un certain détachement à l'égard de ses "folies" et "délires" passés et qu'il peut les caricaturer . Tout de même on se tromperait sans doute à ne voir dans les rythmes "insaisissables" des derniers vers que des délicatesses . Les derniers vers, et les derniers "alexandrins" de Rimbaud, expriment sans doute au moins autant le rejet de la mesure qu'une mesure approximative nouvelle .

NOTES  
AU CHAPITRE V

- p274 1 . J'ai supposé un e féminin dans "vengEresse", "travaiLLÉrons", "tricolorÉment", en supposant les découpages morphologiques "venger-esse" ou "venge-resse", "travaille-rons", "tricolore-ment" . Je n'ai pas compté le vers apparemment boiteux (en contexte alexandrin) Dehors, le froid, la faim, l'homme en ribote (p.45), qui se trouve commencer, et finir, comme un binaire-ternaire (coupe 4ème et 6ème si c'est un début d'alexandrin, 6ème et 8ème si c'est une fin d'alexandrin) et admet, par la même occasion, l'allure des classiques 4-6 . J'ai compté les 8 premiers vers du sonnet du trou du cul (p.207) que Verlaine s'attribue dans Hombres . Ces choix ne modifient pas la discussion .
- p280 2 . Je l'ai d'abord faite dans mon étude de 1977 sur Mallarmé .
- p284 3 . Adam (1972, note p.905) observe que la version becs-de-cane (de Berrichon) est une correction du manuscrit de Rimbaud qui est sans aucun doute becs de canne : "les commentateurs croient que Rimbaud a fait une faute d'orthographe. Beaucoup plus probablement, il pense à des têtes hideuses sculptées sur le bout recourbé d'une canne" . Le Petit Robert (1972) définit bec-de-cane : "(de bec, et cane, à cause de la forme) Pêne d'une serrure (...) Par extension, poignée (de serrure)" . Le même dictionnaire définit cane comme "femelle du canard", et définit canne, d'abord comme "tige droite de certaines plantes (roseau, bambou, balisier)" (donc tige creuse, du latin "canna", tuyau), puis par extension comme "objet façonné (bâton, roseau) sur lequel on s'appuie en marchant" . Adam a certainement raison de préférer la version autographe, mais il a aussi évidemment tort de préférer le sens second au sens fondamental de tige creuse (tuyau); car il n'est pas usuel de parler de "bec" d'une canne (parapluie), mais de poignée, et inversement il est usuel de parler de "bec" pour un instrument à vent; les tiges creuses sont justement des instruments à vent; ce sens s'impose dans le contexte (italiques miennes) :

C'est vrai que ta tendresse et ta raison sereines  
Reniflent dans la nuit comme des cétacés!  
Que tu te fais proscrire et dégoises des thrènes  
Sur d'effroyables becs de canne fracassés!

Inutile de chercher avec Adam des "têtes hideuses" dans ces vers: l'effroyable, quand on dégoise des thrènes sur des becs de canne fracassés, c'est la musique affreuse qui en sort . Le chevauchement de la césure 6ème, et ainsi le mauvais traitement de cette mesure, ou corrolairement le mauvais traitement du mot becs de canne fracassé par cette mesure, rendent métriquement l'affreuse musique d'un instrument brisé . Les commentateurs qui jugent de ce vers par leur goût (formé après 1870!) ne comprennent pas le sens parce que, familiarisés avec la mesure ternaire sans mesure binaire, ils ne comprennent plus la "musique" de Rimbaud. Qu'en plus, à la notion fondamentale et exactement pertinente de tige cassée s'ajoute l'évocation d'une cane, c'est fort possible, mais seulement dans la mesure où le canard est le symbole d'un oiseau au chant affreux . Ce qui est "effroyable" et non simplement affreux dans la musique ou la mesure fracassée, c'est le sentiment d'insécurité ou d'inquiétude causé par l'impression que le système échappe, qu'on est perdu .

p286

4 . A cette distension métrique (par frontière métrique) on peut comparer peut-être, en passant, celle par diérèse dans un vers comme Deux liards couvriraient fort bien toutes mes terres ("Aymerillot", Hugo); en effet la mesure impose la syllabation li-ard, mais celle-ci devait paraître anormale à Banville (1872: 34) et à Rochette (1911:330) qui la reprochent respectueusement au "maître" - la figure leur ayant sans doute échappé (l'hyperbole sur la petitesse des terres est telle qu'on ne peut pas ne pas imaginer une extension des liards-"liards") . On peut opposer ces figures métriques, comme directes (rapport entre le vers en soi et ce qu'il signifie) aux figures indirectes, ou "méta-métriques", que sont celles de l'effroyable par le mauvais traitement de la mesure binaire, ou de la nonchalance par le recours à la mesure ternaire (ou les deux, d'une manière ambivalente, simultanément); car en ce cas, c'est le rapport du poète (du lecteur) au système métrique qui est analogue à l'atmosphère signifiée .

p288

5 . On peut aussi imaginer que Rimbaud - le rapide - avait entre-temps digéré la mesure ternaire non-binaire au point qu'elle ait déjà perdu pour lui sa valeur primitive . Mais il a pu

aussi bien parodier chez Coppée justement la platitude, le caractère simplement pittoresque et anodin des ternaires non-binaires (ou des vers qu'il croyait tels) . En fait dans les Intimités (1867) Coppée maintient constante la mesure 6+6, mais va jusqu'à détacher par elle un proclitique dans des vers 4-4-4, ou 3-5-4, ou 4-5-3 . Conformément au pastiche zutique, les 3-5-4 (a fortiori, les 4-4-4) sont anodinement pittoresques; parmi les vers C6, ce sont :

- 1 J'évoquerai, dans une ineffable ballade
- 2 Que ces choses ne lui font rien, qu'il aime mieux
- 3 Quelque chose comme une odeur qui serait blonde
- 4 Il se plonge dans les parfums lourds de langueur
- 5 Et ton front juste à la hauteur de mon baiser
- 6 De la ferme, avec son bonnet de chaumes blonds

(Je cite d'après l'édition sans date mentionnée en bibliographie). Il est vrai que l'anodin pourrait bien ne pas être ici tout à fait insignifiant: le mot "langueur", au vers 4, suggère que Coppée aurait pu, comme parfois Mallarmé, rendre l'impression de nonchalance par l'abandon à la mesure ternaire ou aux mesures apparentées .

p292

6 . Il ne faut pas confondre les hypothèses "timides" critiquées ici avec les indiscutables observations du genre : "un mot terminé par la lettre t ne peut pas rimer (officiellement) avec un mot terminé par la lettre s même si ces lettres ne sont pas du tout prononçables" ; car les règles de ce type relèvent de ce que j'ai résumé dans la notion de "fiction graphique" (dans "Le vers français classique", 1977:97-101, et dans "Eléments de versification française", version photocopiée p.11-19); elles reviennent à un petit nombre de principes positifs du genre "Telle sorte de lettre en telle position est censée être prononcée du point de vue des règles, même si elle est assurément muette". Ces espèces de règles de fiction graphique sont radicalement indépendantes du choix de tel ou tel système de mesure .

p295

7 . Dans Pour entendre un de ces + concerts riches de cuivre, s'agissant d'un concert gratuit joué par "nos soldats" dans les rues de Paris ("Les petites vieilles"), Baudelaire, par la mesure binaire contrariée (noter le renfort de la mesure 8-4 ou 3-5-4), rend le tintamarre d'un orchestre mal accordé ou mal en mesure (cf. note 3 ci-dessus sur becs de canne fracassés);

dans Exaspéré comme un + ivrogne qui voit double, il rend par le même procédé le trouble d'un ivrogne (effet, par exemple, de boîtement) . Il est amusant que Verlaine, si doué dans le genre, et commentant si justement la rupture (graphiquement manifeste) de Tout cassés / Qu'ils sont, n'ait pas vu que la césure contrariée était encore une "onomatopée" métrique . Il parle fort bien de "contrarier le lecteur", mais il est certain que le poète qui procède ainsi se contrarie lui-même . Dans Volupté noire! des sept Péchés capitaux ("A une Madone"), mêlant "l'amour avec la barbarie", Baudelaire exprime par la mesure contrariée son propre plaisir douloureux - volupté noire - recherché dans la cruauté envers ce qu'il aime .

p295 8 . Si ce sont là - d'après Adam - les "césures 5èmes" dont Verlaine avait parlé, on serait curieux et sans doute ravi de connaître la liste des 13 autres (s'il y en a une "quinzaine", comme il dit) .

p305/307 9 . Noter la liaison dans leurs + omooplates (6), un + ange (8), des + ouvriers (12), des + immobilités (30), aux + anges (44), on + écartait (48) .

p313 10 . Le même genre de régularité (purement interne) émerge peut-être plus ou moins nettement dans quelques vers du "Cimetière marin" de Valéry, tels que Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit! (cela peut évoquer le pentamètre iambique anglais par exemple) .

p314 11 . L'idée de peur d'un baiser apparaît précisément avec le verbe épeurer dans ce vers d' "Au Cabaret-Vert" (p.33) : Celle-là, ce n'est pas un baiser qui l'épeure! . A propos de l'inquiétude que pourrait inspirer un faune, on peut citer la chambre hantée de "Jeune ménage" (VNC, p.81) dont le mur extérieur est plein d'aristoloches / Où vibrent les gencives des lutins (on peut rapprocher ces gencives des dents et de la lèvre du faune, vibrent de sa morsure et de son rire qui tremble) . Sur l'atmosphère de ce poème, cf. note 17 ci-dessous.

- p316 12 . Dans ces formes, non seulement il y a isométrie directe et simple entre les a d'une part, et les b d'autre part, mais il y a isométrie globale de ab avec ab, ou de aab avec aab . Cette isométrie converge parfaitement avec un schéma de rimes abab, ou presque parfaitement avec un schéma de rimes aabccb. Dans le schéma de mesures aabaab, la mesure a est simple ("Les effarés", p.27, 8/8/4/8/8/4 ) ou complexe (fin de "Rêve pour l'hiver" p.32, 6+6/6+6/6/6+6/6+6/6 ) .
- p324 13 . Si on pouvait effectivement mesurer un alexandrin en 5-7, ce vers ne choquerait pas comme scandé "lyriquement", puisque il se laisserait scander d'une manière non-lyrique en 5-7. Inversement , si Forêts, soleils, rives, savanes! Il s'aidait ne nous choque pas comme "lyrique" (l'e féminin lyrique ne nous choque pas), c'est qu'évitant d'emblée cette scansion on le mesure aujourd'hui aisément en 4-4-4 .
- p325 14 . Les "10"-syllabes de la "Conclusion" de "Comédie de la soif" (p.75) sont peut-être assez analogues à ceux de "Tête de faune", en ce qu'on peut y reconnaître, seulement mélangées, les mesures traditionnelles 4-6, 6-4 et 5-5 , sauf peut-être dans le vers Expirer en ces violettes humides où elles supposeraient un enjambement (en + ces ou ces + violettes) non évident dans ces conditions .
- p325 15 . L'analyse de Roubaud (1978) me semble donc réductrice en ce qu'elle tend à présenter les 12-syllabes des VNC comme simplement une attaque montée contre la césure 6ème, qui pourtant, même à s'en tenir au 12-syllabe, n'était pas sacrée depuis qu'on faisait des vers à coupe(s) ternaire(s) sans mesure binaire .
- p326 16 . Si on examine le répertoire "métrique" d'ensemble des VNC, on aperçoit une curieuse lacune . En gros elle peut s'exprimer ainsi: alors que les vers de plus de 8 syllabes (exception faite du mélange amorphe de tels "vers" avec de plus courts dans "Bonne pensée du matin") sont toujours régulièrement disposés selon quelque système strophique, sans qu'un seul d'entre eux soit (théoriquement) faux, ceux de moins de 9 syllabes sont le plus souvent regroupés d'une manière plus ou moins imparfaitement régulière, ou, quand ils sont strophés d'une manière simple et régulière, sont parfois ornés de quelque "faux" . Ainsi

les 12-syllabes, déjà étudiés dans ce chapitre, sont regroupés en beaux quatrains, et pas un seul n'a 11 ou 13 syllabes. Ils sont impeccables. L'unique "vers" non 12-syllabique de "Qu'est-ce pour nous ..." est nettement exclu du lot du fait même qu'il est - d'une manière graphiquement manifeste - hors strophes et qu'il est hors rime; et ce vers n'a pas un nombre de syllabes voisin de 12 : il en a 9, en sorte qu'il est évident que ce n'est pas un "alexandrin boiteux", mais plutôt que c'est simplement une ligne non métrique, un non-vers. Les 11-syllabes sont regroupés en beaux quatrains impeccables - sans un vers faux - dans "Larme", "Est-elle almée" et "Michel et Christine"; ou bien, dans "La rivière de Cassis", ils alternent tous les 2 vers - sans un faux - dans 3 sizains du type ababab. Même chose pour les 10-syllabes rangés en quatrains dans la "Conclusion" de "Comédie de la soif", "Jeune ménage", "Bruxelles", sans un vers "faux". Certes, il existe quelques poèmes bien régulièrement strophés en vers de moins de 9 syllabes, mais ils sont minoritaires :. Ainsi ce qu'il y a de plus régulier en vers de 8 syllabes est "Bannières de mai", fait de 3 "strophes" (?) dont la première compte 10 vers et les deux suivantes 8 vers (où il n'y a guère de structure rimique). "Honte" présente apparemment 5 beaux quatrains de 7-syllabes, mais on y bute sur un "faux" (Qu'à sa mort pourtant, ô mon Dieu!) qui ressemble fort à un 7-syllabes auquel on aurait ajouté la syllabe ô. "Le loup crachait ..." semble fait de 3 quatrains de 7-syllabes : mais on y bute sur deux vers de 6 syllabes. A l'intérieur même d'un poème comme "La rivière de Cassis" apparaît ce type de dissymétrie : c'est 3 sizains de type métrique ababab; dans les 3, a est la mesure de 11; mais b est la mesure de 5 dans le premier sizain, et celle de 7 dans les deux autres: moins de régularité. Pour comprendre ce contraste il suffit d'observer que tous les vers bien strophés de plus de 8 syllabes n'ont pas de métrique interne ou n'en ont que sporadiquement. L'interprétation est donc simple: Rimbaud ne "fausse" pas ses "vers" de plus de 8 syllabes tout simplement parce qu'ils sont bien assez a-métriques en eux-mêmes; il faut même qu'ils soient impeccables - manifestement - pour que leur caractère insaisissable soit effectivement décevant. L'unique

12-syllabes isolé dans le mélange de "Bonne pensée du matin", est, comme tel, une exception; mais elle confirme la règle, car ce 12-syllabe-là est un alexandrin frappant par sa régularité (classique 6-6) . Ainsi Rimbaud ne cabosse que ce qui a besoin d'être cabossé . Le texte d'Une saison en Enfer confirme cette interprétation : Rimbaud y cite quelques poèmes en vers de moins de 9 syllabes, et "Bonne pensée du matin" ; ceux qui ne boîtaient pas, il les fait boîter . Par contre il cite "Larme" (sans titre), poème en 11-syllabes, en le retouchant, en altérant même sa structure strophique, mais sans toucher en un seul vers au compte syllabique toujours rigoureusement impeccable . Il est clair que ce nombre est d'autant plus scrupuleusement respecté qu'il est bidon .

p327

17 . Roubaud (1978), ramenant essentiellement la métrique des 12-syllabes VNC à une attaque contre la césure 6ème (cf. note 15 ci-dessus), me semble aussi donner une interprétation réductrice de la fonction de cette attaque en identifiant simplement la césure 6ème à l'alexandrin, puis l'alexandrin à l'ordre social . Très judicieuse pour "Qu'est-ce pour nous ...", cette interprétation ne vaut déjà plus guère, à elle seule, pour les 12-syllabes de "Mémoire" . Rimbaud, pas plus qu'il n'est réductible à un mystique en niche, ne se laisse embrigader sous l'uniforme soixante-huitard . Ainsi les 10-syllabes (sans structure métrique interne) de "Jeune ménage" (p.81) conviennent parfaitement à l'atmosphère inquiétante de la chambre hantée d'un "jeune ménage" nommé d'abord dans le titre, et dont la femme n'est jamais directement désignée : au mur extérieur vibrent les gencives des lutins; dans la chambre et ses vieux meubles sont d'inquiétants génies, fée africaine ou marraines mécontentes, malin rat, etc. Des esprits des eaux, malfaisants, rôdent; dans ce contexte, le vers Le marié a le vent qui le floue signifie assez clairement, me semble-t-il, que des esprits - vent - le trompent, du côté de l'alcôve (comme le Saint-Esprit trompa Saint-Joseph en son absence en visitant sa jeune épouse) . Rien de révolutionnaire dans cette inquiétude que tente de conjurer cette prière finale : O spectres saints et blancs de Bethléem, / Charmez plutôt le bleu de leur fenêtre! : que les bons anges (qui favorisèrent



le jeune ménage de l'évangile; c'est aussi un ange qui annonça à Marie qu'elle serait mère), plutôt que les mauvais esprits, visitent, la nuit, le jeune ménage . La présence invisible dans ce texte de la jeune femme, la présence vague d'esprits qui "restent" "dans les buffets" ou "entrent vaguer aux sphères de l'alcôve", l' "absence" de jour du "marié", jointes aux obscurités et ambiguïtés ou ambivalences sémantiques, créent une insécurité trouble qui n'est probablement pas sans rapport avec celle de la métrique . Dans d'autres poèmes des VNC, notamment "Larme" et "Comédie de la soif", le thème de la soif peut aussi s'allier à l'impression de l'insécurité métrique, insatisfaction pour un lecteur accoutumé seulement à la poésie métrique (effet sans doute perdu pour ceux d'aujourd'hui qui sont accoutumés à la poésie non-métrique ou approximativement "métrique") .

p327

18 . Noter la commune valeur négative de "idiotes", "sans orthographe", "naïfs", "silences", "inexprimable", dont le goût (positif) va bien avec celui d'une "métrique" fautive ou déréglée plutôt que d'une pure et simple absence de métrique .

SUPPLEMENT

CHAPITRE VI  
CYRANO

CYRANO DE BERGERAC  
ET LE STATUT RYTHMIQUE DES SYLLABES FEMININES

Corpus : édition en livre de Poche (Fasquelle, 1930) de Cyrano de Bergerac, pièce de théâtre en vers d'Edmond Rostand (1897) . L'essentiel est en alexandrins repérables sans aucun problème (sinon d'édition) : peut-être environ 2 000 alexandrins, simple ordre de grandeur .

Quelques vers "faux", simples fautes d'édition sans doute:  
- Ah!... - L'écureuil! - Pas encore gris!... Je vous présente?  
 (p.17: "encor"?); - Où sont-ils postés? - A la porte de Nesle  
 (p.29); As-tu contracté la manie effroyable (p.100); Etre un joli mousquetaire qui passe! (p.109); - Je pars! - Etes-vous content? - Oui, mon ami! (p.128; a 12 syllabes si on n'élide pas l'e devant qui ou si oui fait 2 syllabes; mais dans ces deux hypothèses, cet "alexandrin" paraîtrait différent métriquement des autres vers du corpus, si les conclusions ci-dessous sont justes); - Entrons!... Si Christian vient, comme je présume (alexandrin sans problème si on compte Chris-ti-an, p. 129); Certes, et vous me tueriez si de cette hauteur (p.138: "certe" ?); Tout droit, toujours tout droit... - Je vais pour vous (p.144); - Cyrano! - Bonjour, cousin! - Bonjour, cousine! (p.148); Que l'on aurait beau jeu, certes, en nous attaquant (p.179, "certe"?); - Des vivres! - Il en sort de toutes les vestes (p.197) . Il y en a sans doute d'autres . L'analyse faite ici ne tient pas compte de ces vers .

Alexandrins Ef6 ou Ef7 : j'ai compté 11 vers Ef6 et 17 vers Ef7, soit, très approximativement, une proportion de l'ordre de 1 pour 100 de vers (Ef6 ou Ef7) . Interprétation : la plupart des alexandrins de cette pièce sont 6+6 (composés de sous-vers de 6) . Pas plus à la césure (entre-sousvers) qu'à l'entre-

vers, une syllabe féminine ne peut pas être la dernière syllabe d'une mesure .

Etude des positions ternaires : 6 alexandrins seulement, sur les 28 qui sont (Ef6 ou Ef7), ont la propriété : ( (M4 ou §4 ou Ef4 ou C4 ou P4) ou (M8 ou §8 ou Ef8 ou C8 ou P8) ) . Parmi ces six, un seulement a la propriété ( (M4 ou §4 ou Ef4 ou C4 ou P4) et (M8 ou §8 ou Ef8 ou C8 ou P8) ) . Ce sont:

- (1, p15) Tenez, à la première du Cid, j'étais là!
- (2, p55) La plus belle?... - Tout simplement, qui soit <sup>au</sup> monde
- (3, p59) Maintenant, tu vas être calme? - Maintenant...
- (4, p176) Voici donc les mauvaises têtes?... Oui, messieurs
- (5, p176) Je n'obéis qu'aux ordres de guerre. - Ah?... <sup>Ma</sup> foi!
- (6, p192) Il a crié: Service du Roi! - Hein? Du Roi!...

A ces 6 vers j'en joindrai 2 où, intuitivement, une coupe 4ème me semble empêchée par un relatif:

- (7, p36) Que tous ceux qui veulent mourir lèvent le doigt
- (8, p100) Avoir l'œil qui regarde bien, la voix qui vibre

Le n°1, ayant les propriétés C4 et C8 à la fois, est unique . Non seulement tous les autres ont une possibilité de coupe ternaire soit 8ème (n°2, 3, 4, 7, 8), soit 4ème (5, 6), mais, par les mêmes tests, ils admettent plus précisément les divisions rythmiques 3-5-4 (coupe 8ème) ou 4-5-3 (coupe 4ème), qui sont symétriques l'une de l'autre . Interprétation négligeant le vers n°1 : la plupart des alexandrins qui n'ont pas la mesure 6-6 ont la mesure 4-4-4; à défaut encore de celle-ci ils ont la mesure 8-4 (plus précisément, 3-5-4) ou du moins 4-8 (plus précisément 4-5-3) . L'intuition me semble confirmer la plausibilité de cette analyse sur la totalité du corpus . Une syllabe féminine ne peut pas précéder une coupe ternaire; donc d'une manière générale, une syllabe féminine n'est jamais la dernière syllabe (métrique) d'une mesure dans le corpus . La mesure 6-6 est plus précisément réalisée comme une mesure de composition 6+6 (deux sous-vers de 6) . Une coupe ternaire (ou apparentée, dans 3-5-4 et 4-5-3) ne peut même pas être enjambée au point de détacher un proclitique ou une préposition monosyllabique de son appui.

Cas du vers n°1 : on peut imaginer deux manières particulièrement simples de le régulariser - en élargissant l'analyse : 1) en admettant que dans son cas la mesure 6-6 n'est plus synthétique, et qu'il s'agit seulement d'une mesure analytique 6=6, exceptionnelle chez Rostand (les décadents avaient donné l'exemple, après Verlaine); 2) en admettant que dans son cas la coupe ternaire peut être enjambée au point de détacher un proclitique, soit en 4ème, soit en 8ème position; l'hypothèse d'une coupe 4ème serait plus "régularisante" puisque on pourrait subdiviser en 4-3-3 le vers

Tenez à la - première du Lid, - j'étais là!

Les hypothèses 4-4-4 et 3-5-4 supposeraient deux enjambements exceptionnels chacune; en outre une coupe 8ème serait plus enjambée (sensiblement) que la 4ème du fait de la forte articulation syntaxique qui la suivrait exactement d'une syllabe (après Lid) . Enfin sémantiquement une coupe 4ème paraît rentable: le spectateur qui évoque un souvenir historique peut détacher et souligner emphatiquement le mot première, qui spécifie le caractère tout à fait exceptionnel de ce qu'il évoque. On peut donc hésiter, pour ce vers, principalement entre les analyses 4-5-3 et 6=6 .

Alexandrins M6 : j'ai compté 57 alexandrins M6 dans le corpus . Sur ces 57, j'en ai compté seulement 13 (moins d'un quart: même proportion que sur les (Ef6 ou Ef7) ) à avoir la propriété { (M4 ou §4 ou Ef4 ou C4 ou P4) ou (M8 ou §8 ou Ef8 ou C8 ou P8) } . Sur ces 13 vers, 1 seulement a la propriété { (M4 ou §4 ou Ef4 ou C4 ou P4) et (M8 ou §8 ou Ef8 ou C8 ou P8) } . Ce sont :

- (1, p16) Ah! voici la distributrice!... - Oranges, lait
- (2, p34) Découper cette mortadelle d'Italie!
- (3, p38) Et l'argent qu'il va falloir rendre! - Bellerose
- (4, p43) De lyrisme, de pittoresque, d'étincelle
- (5, p44) Appelle Hippocampéléphantocamélos
- (6, p45) De la moitié du commencement d'une, car
- (7, p55) La plus belle?... Tout simplement, qui soit au monde!

- (8, p86) S'il était aussi maldisant que bien coiffé!  
 (9, p107) Quelque chose d'épouvantable! - Embrasse-moi!  
 (10, p150) Et tenez pour tout assuré, Mademoiselle  
 (11, p189) Chevalier d'Antignac-Juzet. - Baron Hillot  
 (12, p224) Les faux braves, les plagiaires, - tout le monde  
 (13, p229) L'exhorter à la pénitence. Elle l'exhorte!

A ces 13 vers mécaniquement sélectionnés, j'en joins 3 dans lesquels, intuitivement, la possibilité d'une coupe 4ème me semble moins évidente ou douteuse à première vue:

- (14, p24) Plus fier que tous les Artabans dont la Gascogne  
 (15, p200) D'une voix que je t'ignorais, sous ma fenêtre  
 (16, p220) N'est-ce pas, Mère Marguerite de Jésus

Le n°5 est unique dans cette liste, comme ayant à la fois les propriétés M4 et M8 . Tous les autres admettent une possibilité de coupe ternaire selon le test, soit 8ème (c'est le cas 14 fois sur 15), soit 4ème (vers n°6) . Intuitivement, ces coupes ternaires me paraissent effectivement plausibles . Dans 13 des 15 vers qui admettent ainsi une coupe ternaire, la division rythmique 3-5-4 non seulement n'est pas exclue par les mêmes critères, mais encore me paraît intuitivement plausible. Les 2 vers qui me paraissent s'y prêter moins bien à première vue sont les n° 6 et 14 . Peut-on "régulariser" les vers 5, 6 et 14 ? Ces deux derniers pourraient être englobés dans une analyse métrique de ce genre: tout alexandrin qui n'est pas 6-6, ou du moins 4-4-4, ou du moins 3-5-4, ou du moins 4-5-3, est 4-8 ou 8-4 (ou encore: est 4-6-2 ou 2-6-4); une autre manière de les régulariser serait d'élargir non pas la métrique, mais la possibilité d'enjambement (relatif) des coupes non binaires en les scandant :.

6 De la moitié - du commencement - d'une, car (4-5-3)

14 Plus fier que tous - les Artabans - dont la Gascogne (4-4-4)

Ces enjambements seraient sémantiquement rentables: l'un détachant le minuscule d'une ("une seule"), le second détachant, dans le groupe tous les Artabans, le déterminant tous, emphatiquement accentué . Quant au vers n°5, la seule possibilité de le régulariser - de l'analyser métriquement - est d'opérer une division à l'intérieur de l'énorme mot Hippocampéléphanto-

camélos, car puisque il compte 10 syllabes, son nombre syllabique ne peut être saisi, s'il l'est, qu'en termes d'une succession de morceaux de moins de 9 syllabes. Je ne vois guère d'autre possibilité qu'une division - onomatopéiquement monstrueuse - du genre: Appelle Hippocampé - léphantocamélos, en métriquement banal 6-6.

Compte tenu de cette quasi-nécessité, de l'assez grande simplicité métrique de l'ensemble, et de l'avantage de réduire tous les vers exceptionnels à un seul type d'exception, je pense que la meilleure manière, la plus simple, de décrire l'alexandrin de ce corpus consiste à admettre quelques possibilités d'enjambement, dans une analyse de ce genre:

Métrique de l'alexandrin dans Cyrano de Bergerac : mesure fondamentale: 6+6; mesures d'accompagnement : 4=4=4, sinon, semi-ternaires 3=5=4 ou sinon 4=5=3. Concordance de la mesure et de la structure grammaticale : exceptionnellement la frontière métrique 6ème d'un 6-6 peut ne pas coïncider avec une frontière de mot ou de morphème dans le cas d'un mot exceptionnellement long. Les coupes non binaires ne sont guère enjambables en général, mais peuvent aller exceptionnellement jusqu'à détacher un proclitique. Une syllabe féminine n'est jamais dernière syllabe (métrique) d'une mesure<sup>1</sup>.

Remarque : on peut soupçonner dans plusieurs cas une mesure ambivalente du vers, combinant la mesure binaire de composition avec un rythme ternaire ou semi-ternaire. Ainsi, peut-être, dans des vers tels que les suivants :

S'il était = aussi mal + disant = que bien coiffé  
(6-6)x(3-5-4)

Chevalier = d'Antignac + Juzet = . Baron Hillot  
(6-6)x(3-5-4)

Quelque cho = se d'épou + vantable! = Embrasse-moi!  
(6-6)x(3-5-4)

Sur le statut rythmique des syllabes féminines : la précision des observations faites a permis de poser qu'une syllabe féminine ne clot jamais une mesure. Il est aussi facile d'ar-

gumenter, par la précision des mêmes observations, qu'une coupe non-binaire peut être débordée banalement par une syllabe féminine (coupe "-Ef") . Soit les vers :

- (1, p16) Eau de framboise. aigre de cèdre... - Place, brutes!  
 (2, p51) Jeter ce sac, quelle sottise! - Mais quel geste!...  
 (3, p55) La plus belle?... - Tout simplement, qui soit <sup>au</sup> monde!  
 (4, p59) Maintenant, tu vas être calme? - Maintenant...  
 (5, p149) Je t'aime, et si... "Mademoiselle, Les tambours  
 (6, p176) Voici donc les mauvaises têtes?... Oui, messieurs  
 (7, p15) Hep! Avez-vous des sarbacanes? - Et des pois!  
 (8, p38) Et l'argent qu'il va falloir rendre! - Bellerose  
 (9, p110) Il me faudrait de l'éloquence! - Je t'en prête!  
 (10, p191) Ils n'ont pas vu... la galantine!... - Je t'en prie  
 (11, p224) Les faux braves, les plagiaires, - tout le monde  
 (12, p<sup>2</sup>4) Que dites-vous?... C'est inutile?... Je le sais!

Les six premiers sont Ef6 ou Ef7, les six derniers sont M6 . Or pour qu'ils tombent dans la régularité observée jusqu'ici, il faut admettre (c'est la plus simple solution) une coupe 8ème dans le n°1 (4-4-4), dans le n°2 (4-4-4), dans le n°4 (3-5-4), dans le n°5 (4-4-4), dans le n°6 (3-5-4), dans le n°7 (4-4-4), dans le n°8 (3-5-4), dans le n°9 (4-4-4), dans le n°10 (4-4-4), dans le n°11 (3-5-4), dans le n°12 (4-4-4); et il faut admettre une coupe 3ème dans le n°3 (3-5-4) . Il suffit d'admettre que ces coupes sont débordées par une syllabe féminine pour que ces vers entrent naturellement dans le système que j'ai essayé d'argumenter . Intuitivement, ces coupes me paraissent parfaitement plausibles; mais si j'ai cru bon de les signaler, c'est qu'elles contredisent directement l'idée assez souvent admise<sup>2</sup> depuis Morier qu'une syllabe féminine suivie d'une "pause" ne peut pas être précédée d'une coupe, et au contraire peut être suivie d'une coupe . Or dans les n°s 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, l'une des coupes que j'ai mentionnées est débordée par une syllabe féminine non seulement suivie d'une "pause", mais, plus exactement, suivie d'un changement de locuteur (fin de réplique) . Ainsi dans 7

Hep! Avez-vous des sarbacanes? - Et des pois!

4
4
4



c'est un "deuxième page" qui dit: des sarbacanes, et un "troisième page" qui ajoute: Et des pois ; sa réplique complète la mesure de 4 syllabes amorcée par la syllabe terminale du mot sarbacanes dans la réplique précédente . Si la "pause" correspondant au changement de locuteur interdisait ce genre de coupe, une coupe après sarbacanes étant également exclue comme suivant une syllabe féminine, le vers ne serait ni 4-4-4, ni 4-5-3 . On peut faire des remarques analogues sur les onze autres alexandrins cités; dans les n°s 5, 6, 11, 12, il n'y a pas changement de locuteur à la coupe signalée, mais une articulation syntaxique ou discursive importante; par exemple, la coupe 8ème du n°12, dans C'est inutile = le?... Je le sais (4-4) détache la dernière syllabe d'une phrase coupée de la phrase suivante par trois points de suspension; ainsi la mesure le?... Je le sais est réalisée par une première syllabe finale de phrase suivie d'une phrase de trois syllabes, avec une "pause" métriquement indifférente après la première syllabe (ou du moins, si cette "pause" est pertinente, c'est plutôt comme soulignant la coupe 8ème qui la précède d'une syllabe) .

Les partisans de la doctrine de Morier, comme Mazaleyrat ou Guiraud, pourraient maintenir que l'argument métricométrique utilisé ici ne vaut rien, et qu'il faut tout simplement scander :

Hep! Avez-vous = des sarbacanes? = - Et des pois? (4-5-3)

Que dites-vous?... = C'est inutile?... = Je le sais! (4-5-3)  
etc. Ainsi il suffirait de supposer une coupe après syllabe féminine, à la faveur d'une pause, pour tomber sur une mesure d'un type bien attesté . Cette solution est moins simple qu'il ne paraît, car elle conduit à une complication de la description générale de la versification du corpus . On peut lui opposer les objections suivantes:

1) Statistiquement, cette solution multiplie les 4-5-3, qui hors de ce type de cas apparaissent comme nettement minoritaires parmi les semi-ternaires (bien plus fréquents sont les 3-5-4, sans compter les ternaires 4-4-4).

2) Ce n'est pas une solution métricométrique, car elle impose, pour les vers n°4, 6 et 8 les analyses suivantes:

Maintenant, = tu vas être calme? = - Maintenant (3-6-3)

Voici donc = les mauvaises têtes?... = 'Oui, messieurs (3-6-3)

Et l'argent = qu'il va falloir rendre! = - Bellerose (3-6-3)

ces "mesures" 3-6-3 n'auraient aucune autre justification que cette solution même<sup>3</sup>; autrement dit cette solution compliquerait la description métrique en obligeant à y ajouter une mesure ad hoc (la notion d' "hémistiche intercalaire" parfois utilisée pour décrire ce type de "mesures" n'a, à ma connaissance, jamais été justifiée: c'est, jusqu'à plus ample informé, simplement une vue de l'esprit) .

3) Il faut bien voir la complication essentielle qu'implique directement cette solution; dans l'analyse que je propose se dégage une loi très générale : une syllabe féminine ne peut pas clore une mesure; c'est une loi absolue (donc une description simple) . Dans l'analyse que je critique il faudrait compléter cette loi par l'énoncé d'une exception: dans certains cas, une syllabe féminine peut clore une mesure . En apparence, il y aurait moyen, du moins, d'énoncer cette exception avec une certaine (relative) généralité, de la manière suivante: devant une pause d'une certaine importance, une syllabe féminine peut clore une mesure . Malheureusement cette simplicité (dans la complication) est encore illusoire: car bien souvent, les finales de vers et les finales de sous-vers (césures 6èmes) correspondent à des pauses importantes; or l'analyse métricométrique montre qu'il y a lieu de soupçonner qu'une syllabe féminine ne peut jamais clore un sous-vers même devant une pause; d'une manière encore plus manifeste, on constate qu'une syllabe féminine finale de vers n'est jamais numéraire, même devant pause: en un mot, il est clair que les pauses, si fortes qu'elles soient, ne rendent pas possible l'impossible en ces positions-là . Voici donc comment il faudrait énoncer l'exception dans toute sa complexité: devant une pause d'une certaine importance, en finale d'une mesure qui n'est ni un vers ni un sous-vers (devant coupe de composition), une syllabe féminine peut être métrique .

La solution la plus simple est donc celle qui consiste à s'en tenir à l'inventaire métrique "6-6 ou 4-4-4 ou 3-5-4 ou 4-5-3" et à la loi absolue "Une syllabe féminine ne peut pas clore une mesure" .

Du reste, intuitivement, je ne vois pas ce qui pousse certains métriciens à admettre des coupes "lyriques" dans la poésie moderne (à part des exceptions comme le cas de Verhaeren): ces coupes sont anti-naturelles au possible . Comment peut-on froidement scander des choses du genre Voici donc - les mauvaises têtes?... - Oui, messieurs quand on est violemment choqué, en contexte alexandrin, par un "vers" comme Les mauvaises têtes, celles de ces messieurs (échappé à ma muse), choquant si on s'accroche à la mesure 6-6 . On devrait n'admettre de coupe "lyrique" que métriquement contraint et forcé, or nos métriciens les multiplient jusqu'à l'intérieur de sous-vers qui n'ont pas besoin de coupe du tout . Certes, Cvrano de Bergerac n'est qu'une pièce, d'un certain auteur; mais elle conduit exactement à la même conclusion que l'ensemble exhaustif des alexandrins de Rimbaud, de Verlaine et de Mallarmé .

À mon avis, ce que démontrent (involontairement) les métriciens qui banalisent les "coupes lyriques" dans leurs analyses, c'est qu'on peut ne pas savoir explicitement comment on sent rythmiquement les énoncés . Tel spécialiste qui nous découpe un vers en 3-6-3 le rythme inconsciemment, quand il le lit, en 3-5-4 . Ils ne savent pas comment ils lisent, et c'est excusable: à bien des égards différents, le rythme et la mesure ne sont pas des vues de l'esprit mais des phénomènes non-cons-  
 n4 à comparer<sup>4</sup> ces "vers" (que nous composâmes) :

- 1 - Eau de framboise! - Jus de cèdre! - Place, brutes!
- 2 Cocorico! Cocorico! Cocorico!
- 3 - Eau de fraise! - Jus de cèdre! - Place, les brutes!
- 4 Faculté de médecine et de pharmacie

Comparez ces 4 vers par groupes de 2 : 1 et 2, puis 1 et 3, puis 1 et 4; 2 et 3, puis 2 et 4; 3 et 4 . Quelles paires vous paraissent instinctivement bien égales, et lesquelles mal égales ou différentes ? Si 1 et 2 vous paraissent égaux, 3 et 4 égaux, et les autres couples, mal égaux ou différents, c'est que vous admettez qu'une syllabe féminine peut déborder une coupe rythmique, et que vous n'admettez pas qu'une syllabe féminine puisse précéder une coupe rythmique même devant une "pause" . Si vous sentez 2 et 3 comme égaux, et 1 et 2 comme différents, votre sentiment donne raison à Morier, Mazaleyrat, etc. mais franchement vous m'étonnez .

NOTES  
AU SUPPLEMENT SUR CYRANO

- p341 1 . Cette analyse implique une césure 6ème détachant un proclitique sans le renfort d'une mesure ternaire ou semi-ternaire dans le vers Peut se rompre, - si nous survivons! - Il s'obstine! (p.206: nous + survivons) .
- p342 2 . Avant la thèse de Morier, certains métriciens comme Lote prétendaient qu'une coupe rythmique peut banalement suivre une syllabe féminine (illustre - rang) et ne peut pas normalement la précéder (illus - tre rang) ; d'autres comme Grammont maintenaient la thèse inverse . Morier (1943, tome 1, chap.3) propose une doctrine intermédiaire, plus proche de celle de Grammont, en argumentant que la coupe après (et non avant) syllabe féminine "est, en principe, aussi possible" que la coupe avant (et non après) syllabe féminine (p.64), mais que, malgré cette égalité de principe, la coupe avant (et non après) du type illus- tre rang est la plus normale en français . Il reconnaît cependant assez généreusement un bon nombre de coupes "lyriques" (après syllabe féminine) jusqu'à l'intérieur d'hémistiches d'alexandrins classiques; ainsi dans Maître de mon destin, libre dans mes soupirs, alexandrin de Racine qu'il coupe en 2/4//2/4 (scansion qu'il prétend "constater") parce qu'une actrice de la Comédie Française en laboratoire a prononcé un jour ces vers d'une certaine manière (avec l'e de maître et celui de libre plus longs (en centièmes de secondes) que les voyelles qui les suivent respectivement) . La position de Morier est admise par les métriciens actuels (notamment Mazaleyrat et Kibedi-Varga (avec cependant des nuances ou réserves chez ce dernier, cf. en particulier 1977:102-103)). M. Parent (1957:24) maintient contre Morier que la coupe lyrique "existe assez souvent dans la poésie française" et "semble répandue chez Francis Jammes". Mazaleyrat (1967:29) scande Le soir traînait / des hirondelles. / Les hiboux (pourquoi, au lieu de 4-4-4 ?) . Guiraud (1953:63-64) assure qu' "en réalité" les vers O présence pensive, eau calme qui recueille / Tout un sombre trésor de fables et de feuilles de Valéry "se laisseront facilement lire comme des tétramètres du type 3-3-3-3". Deloffre (1973:134-135) scande Nature, rien de toi ne m'émeut, ni les chamos (Verlaine) en 3-6-3 . Etc.

Il me semble que l'analyse métricométrique impose, pour la plupart des poètes, d'en revenir à la doctrine de Grammont, et de renoncer définitivement aux prétendus arguments tirés de la "phonétique expérimentale" .

p344

3 . Deloffre (1973:134-135) présente ainsi la notion d' "hémistiche intercalaire" : "création de Hugo, issue d'une expression enjambant l'hémistiche (...) : Que suivaient - à cheval sur les vents, - cinq archanges . Ce (...) procédé aura une postérité intéressante chez Baudelaire, Leconte de Lisle, Verlaine ou Verhaeren" . En exemple Deloffre cite encore Je ris de l'Art, je ris de l'Homme aussi, des chants de Verlaine . L'hémistiche intercalaire n'est pas une création de Hugo, mais une pure invention de Deloffre (à moins qu'elle ne soit de Morier ou de Mazaleyrat ?) . Il est évident, 1) que des vers formés de m plus 6 plus n syllabes, où la somme de m plus n est 6, ne sont pas sentis comme exactement égaux du fait de cette propriété (c'est là une vue de l'esprit), 2) que les 2 vers cités ici en exemple ont une césure binaire arbitrairement effacée par Deloffre (mesure 6-6), celui de Verlaine ayant peut-être aussi une ou deux coupes ternaires (4ème ou 8ème) . La notion fantaisiste d'hémistiche intercalaire est exemplaire de la manière dont les métriciens français imaginent des structures métriques sans la moindre apparence de justification, parce qu'ils aiment nier l'existence des mesures classiques et leur nécessaire uniformité .

p345

4 . Lire ces vers selon le "rythme d'écriture" sans rechercher aucun effet d'enjambement (sinon au moins deux seraient tout simplement 6-6, mesure non pertinente dans ce test) .

SUPPLEMENT

CHAPITRE VII  
BONNEFOY

## METRIQUE DE L'ALEXANDRIN D'YVES BONNEFOY

Peut-on métricométrifier Bonnefoy ?

Récemment ont reparu sous le titre Poèmes (1978) ses recueils Anti-Platon (version 1962 abrégée d'une version originale 1947), Du mouvement et de l'immobilité de Douve (version 1953 inchangée), Hier régnant désert (version originale 1958 / et non modifiée-1970) à peine retouchée), Dévotion (version originale 1959), Pierre écrite (version originale 1965) et Dans le leurre du seuil (version originale 1975) . La présence de l'alexandrin dans tous ces recueils est évidente même au milieu de vers plus ou moins libres . Pourtant une étude rigoureusement "métricométrique", exhaustive et reposant sur une identification quasi-certaine des "vers de 12 syllabes" et de chacune des voyelles métriques de ces vers, est impossible . En particulier j'ai renoncé à étudier l'alexandrin dans le leurre du seuil et on comprendra pourquoi en lisant les 7 premiers vers de ce recueil :

Mais non, toujours  
D'un déploiement de l'aile de l'impossible  
Tu t'éveilles, avec un cri,  
Du lieu, qui n'est qu'un rêve. Ta voix, soudain,  
Est rauque comme un torrent. Tout le sens, rassemblé,  
Y tombe, avec un bruit  
De sommeil jeté sur la pierre.

On peut dans ces vers soupçonner la présence de deux ou trois alexandrins, mais (c'est peut-être voulu) on ne peut pas la garantir, l'assurer . La liberté, dans un bon nombre de poèmes de ce recueil, d'un éventuel comptage métrique des syllabes (e muet semblant tantôt pouvoir compter, tantôt non, une



lettre comme "i" pouvant osciller entre le statut de voyelle et celui de consonne), convergeant avec une assez grande liberté dans la longueur des vers et leur disposition, font qu'il est difficile d'y isoler même approximativement les "vers de 12 syllabes". Par contre dans les recueils précédents on peut à peu près, me semble-t-il, distinguer pas trop arbitrairement les vers qui "ont 12 syllabes" ou "ont (au moins) une lecture 12-syllabique". J'en ai distingué ainsi 919, nombre qu'il ne faut pas trop prendre au sérieux car on pourrait peut-être en discuter à une ou deux dizaines près. Je n'ai compté comme vers que des vers graphiques (lignes-paragraphe), ce qui m'a conduit à éliminer de très plausibles "alexandrins" du "Théâtre" de Douve par exemple. Pour permettre d'identifier à peu près mon choix, je donne en appendice les pages où j'ai compté des "vers de 12 syllabes", avec le nombre de ces vers par page.

On peut définir deux types de justification de la pertinence de la notion de "vers de 12 syllabes" dans une oeuvre. D'une part, des justifications qu'on pourrait appeler "de métrique externe", telles que celle-ci : dans cette oeuvre, on trouve beaucoup de vers n'admettant guère de lecture que 12-syllabique, et extrêmement peu de vers n'admettant guère de lecture que 13-syllabique. De tels "créneaux" dans la distribution ne s'expliquent que si le nombre syllabique exact est pertinent. Si au lieu de ce contraste on trouvait chez Bonnefoy une espèce de vague courbe distributionnelle du genre : environ 900 vers "de 12 syllabes", environ 850 vers "de 13 syllabes", environ 800 vers "de 14 syllabes", on ne serait pas fondé pour si peu à parler avec sens de "vers de 12 syllabes" chez Bonnefoy. D'autre part, la notion de "vers de tant de syllabes" peut se justifier par des considérations de "métrique interne". Par exemple, si tous les "vers de 12 syllabes" d'un poète (supposés assez nombreux) ont une limite de mot entre les 6ème et 7ème voyelle, on peut en conclure que ces vers sont sans doute exactement comptés; on ne trouve évidemment pas une telle constance de la 6ème frontière syllabique chez Bonnefoy, qui ne versifie pas tout à fait comme Boileau; mais on verra que des

considérations du même genre, seulement moins simplistes, autorisent à parler chez lui de "vers de 12 syllabes" et même d'alexandrin .

Il existe d'ailleurs des raisons à priori de soupçonner une métrique interne dans les 12-syllabes de Bonnefoy, du moment que leur pertinence est à peu près assurée par des considérations de métrique externe . C'est que l'être humain est naturellement incapable de reconnaître instinctivement, avec précision et certitude, le nombre d'une série de syllabes successives dès qu'il dépasse 8 ou 9 . Pour que des vers de 12 syllabes soient instinctivement sentis comme équivalents, il faut nécessairement, ou bien que leur nombre syllabique soit déterminé par une structure externe (comme une régularité de durée musicale), ou bien qu'ils aient autre chose que ce nombre 12 insensible en commun . C'est le cas de l'alexandrin classique, qui n'est pas, pour le sentiment métrique, un vers "de 12 syllabes", mais uniquement un vers de deux fois six syllabes (6 suivi de 6) : c'est un dodécasyllabe purement théorique, et c'est, métriquement, un bi-hexasyllabe .

Pour voir si justement chez Bonnefoy la mesure 6-6 est présente, j'ai examiné systématiquement sur les 918 douze-syllabes mentionnés <sup>la distribution</sup> de quelques propriétés qui semblaient risquer d'être révélatrices à l'égard de cette mesure, et notamment de l'exclure : 1) propriété Ef6: un vers a la propriété Ef6 s'il a un e muet féminin (métrique) en 6ème syllabe, en d'autres termes si sa 6ème syllabe métrique est féminine ; chez la plupart des poètes depuis plusieurs siècles, une syllabe féminine ne peut pas être la dernière syllabe d'une mesure, donc ne peut pas si elle est métrique précéder une "césure" ; 2) propriété Ef7 : un vers a la propriété Ef7 (est Ef7) si il a un e muet féminin métrique en 7ème syllabe (si sa 7ème syllabe métrique est féminine) ; cette propriété est exclue dans l'alexandrin 6-6 classique; elle devient exceptionnellement compatible avec cette mesure à partir de la fin de 19ème siècle chez certains poètes ; 3) propriété M6:

un vers a la propriété M6 (est M6) si ses 6ème et 7ème voyelles métriques appartiennent à la partie masculine d'un même mot (c'est-à-dire : si ses 6ème et 7ème voyelles métriques appartiennent à un même mot, et que la 7ème voyelle n'est pas à la fois un e muet et la dernière voyelle du mot) ; ou cette propriété exclut la mesure 6-6, ou elle suppose que la frontière métrique 6ème peut être fortement enjambée ;

4) propriété §6 : un vers a la propriété §6 si sa 7ème voyelle n'est pas un e muet et appartient à un clitique postposé ("enclitique") tandis que sa 6ème voyelle métrique appartient au mot ou au groupe qui sert d'appui à cet enclitique ; 5) propriété C6 : un vers a la propriété C6 si sa 6ème voyelle métrique appartient à un clitique antéposé ("proclitique"), même si la 7ème voyelle métrique est la dernière voyelle (forcément féminine) de ce clitique, pourvu que ce clitique soit immédiatement suivi de son appui ; 6) propriété P : un vers a la propriété P si sa 6ème voyelle métrique appartient à une préposition monosyllabique et que cette préposition est immédiatement suivie de son complément ; 7) propriété (moins plus si très)-adj-6 : un vers a cette propriété si la 6ème syllabe métrique est la voyelle d'un des mots moins, plus, si ou très modifiant un adjectif immédiatement postposé . Les propriétés 3 à 7 sont relatives à des enjambements plus ou moins forts : si ces enjambements sont exclus dans une oeuvre, ces propriétés excluent la mesure ; si non, non . La majorité des vers qui ont au moins une de ces propriétés sont du type Le jour se penche sur le fleuve du passé (p.109), Nulle beauté nulle couleur ne la retiennent (p.111), Il y avait que le salut n'est qu'à ce prix (p.117), c'est-à-dire paraissent manifestement mesurables en 4-4-4, avec 2 coupes proprement ternaires, 4ème et 8ème . Supposant qu'une coupe ternaire ne pouvait pas suivre, mais pouvait précéder une syllabe féminine métrique, et qu'elle n'était pas plus enjambable qu'une coupe 6ème (chez la plupart des poètes, les coupes ternaires ne sont pratiquement pas enjambables), j'ai sélectionné, à l'intérieur des 12-syllabes déjà filtrés comme risquant de ne pas être 6-6, ceux dans lesquels au moins une coupe ternaire semblait exclue . Le résultat est la liste suivante .

CORPUS : 12-syllabes recensés dans Poèmes (Bonnefoy, 1978, sauf Dans le leurre du seuil)

LISTE ( (Ef6 ou Ef7 ou M6 ou §6 ou C6 ou P6 ou (moins plus si très)-adj-6 ) et ((Ef4 ou M4 ou §4 ou C4 ou P4 ou (moins...)-adj-4) ou (Ef8 ou M8 ou §8 ou C8 ou P8 ou (moins...)-adj-8))

- (1, p16) Et celui qu'on appelle moi quand le jour baisse
- (2, p33) Et les dents découvertes comme pour l'amour
- (3?, p35) La mer intérieure éclairée d'aigles tournants
- (4, p52) Il faut à la parole même une matière
- (5, p66) De crier sous le cercle bas d'aucune lune
- (6, p69) Qui parle pour moi, ses lèvres étant fermées
- (7, p80) Ton silence comme une cause fabuleuse
- (8, p89) La salamandre surprise s'immobilise
- (9, p109) Il y a que la transparence de la flamme
- (10, p111) Un rectangle de lourde mort sous le ciel noir
- (11, p112) Il y avait un couloir au fond du jardin
- (12, p114) La menteuse, la pourvoyeuse du ciel noir
- (13?, p115) Le chrysanthème de l'écume et c'était toujours
- (14, p133) La soufferte puis l'oubliée quand vint la nuit
- (15, p136) Sur la garde, au point d'espérance et de lumière
- (16, p145) Tu es seule dans sa blancheur vêtue de noir
- (17, p153) Il nidifie dans la pierre grise au soleil
- (18, p164) Dépliant des étoffes peintes, parlant bas
- (19, p170) Mêlé-nous sur tes plages vides dans l'écume
- (20, p175) Robe rouge, que d'heures proches sous les arbres
- (21, p175) Mais adieu, dans cette aube froide, mon eau pure
- (22, p175) Le glaive de l'indifférence de l'étoile
- (23, p181) Ils connaissent notre désir de l'éternel
- (24, p209) Combien simples, oh fûmes-nous, parmi ces branches
- (25, p211) L'arbre est plus proche et la voix des sources <sup>plus vive</sup>
- (26, p215) Le vaisseau d'un achèvement d'octobre, clair .
- (27, p216) C'est le soir, où l'arbre s'aggrave, sur la porte
- (28, p219) Un visage sacrificiel, dont les rayons
- (29, p223) Imagine que la lumière soit victime
- (30, p224) Ange vaste comme la terre, et porte-nous
- (31, p226) Souviens-toi qu'elle nous échappe, et parle-nous

Sur 919 vers de 12 syllabes, que seulement 31, c'est-à-dire 1 sur 30, aient la propriété complexe définie par la liste ci-dessus, c'est extrêmement peu . Ce nombre suggère déjà statistiquement une tendance vers le système suivant : la grande majorité des 12-syllabes de Bonnefoy sont mesurables en 6-6 ; et la majorité de ceux qui ne le sont pas sont mesurables en 4-4-4 . Dans ces vers "majoritaires" une coupe ternaire peut être (sans effet particulier, semble-t-il) débordée par une syllabe féminine comme dans Le jour se pen- = che sur le fleu- = ve du passé (p.109), mais ce débordement n'est pas possible pour la coupe binaire 6ème; ni les coupes ternaires, ni la binaire, ne peuvent suivre une syllabe féminine numéraire . La force des enjambements est extrêmement limitée . Telle est l'analyse métrique qui explique le plus simplement la tendance statistique des observations; comme elle n'est justifiée que par une tendance, le système qu'elle définit ne peut être considéré que comme à peu près réalisé dans les douze-syllabes de Bonnefoy . Au moins les 31 vers de la liste ci-dessus y font exception . Sont-ils simplement "irréguliers" (hors-système), et ainsi vraisemblablement non-métriques, c'est-à-dire non reconnaissables comme isométriques à d'autres vers de 12 syllabes ? Ou présentent-ils un autre type minoritaire et moins classique de régularité ?

Dans une étude portant sur 135 "vers de 12 syllabes", Fred. Deloffre (Parent 1967:43-55) disait rencontrer "20 alexandrins réguliers du type 6-6 , 12 alexandrins du type trimètre romantique, la plupart fort réguliers (coupe: 4-4-4)" et "3 vers de 12 syllabes irréguliers, à césure enjambante" . La notion mal définie de "trimètre romantique" ne permet pas de dire quelles coupes Deloffre considérerait comme métriques chez Bonnefoy ; mais il définit précisément les 3 vers "irréguliers" comme étant les n°s 18, 19 et 20 de la liste ci-dessus , qu'il scande donc ainsi en 6-6 :

Dépliant des éto- - ffes peintes, parlant bas  
Mêle-nous sur tes pla- - ges vides dans l'écume  
Robes rouges, que d'heu- - res proches sous les arbres

Ainsi la propriété Ef7 n'empêcherait pas, dans ces vers, une césure seulement "irrégulière"; si cette analyse était juste, il serait naturel de l'étendre à plusieurs autres vers Ef7, et par exemple aux n°s 1, 2, 4, 5, 21 de la liste faite ici. Cependant voici ce que, sans mettre en question la mesure binaire de ces vers, Deloffre ajoute comme à titre de précision (p.54) :

Après y avoir réfléchi, Yves Bonnefoy m'a dit que cette particularité était liée pour lui à la présence d'un autre e muet deux syllabes plus loin, à la neuvième place. De fait, si l'on figure les seconds hémistiches de ces vers, en représentant les e atones par le signe - , et les syllabes pleines par le signe = , on aboutit au schéma suivant pour chacun des trois cas :

- = / - = / = = /

En d'autres termes, Yves Bonnefoy a manifestement recherché une accentuation iambique pour ces hémistiches.

Sans mettre nécessairement en question l'éventualité d'une structure "iambique" de ces hémistiches (quoique elle me paraisse plutôt fantaisiste en ce qui concerne les syllabes 10, 11 et 12), on pourrait tirer l'observation de Bonnefoy dans une direction moins originale : car attirer l'attention sur une syllabe féminine 9ème, c'est peut-être attirer l'attention sur une coupe 8ème, qui est une des deux coupes du ternaire 4-4-4 . On peut d'ailleurs directement comparer la rentabilité de l'analyse "iambique" (ou "binaire-iambique") et celle de l'analyse 8-4 (coupe 8ème) sur la totalité de la liste des vers apparemment non binaires-ou-ternaires définie ci-dessus .

L'hypothèse d'une structure iambique s'étendrait - avec les mêmes réserves en ce qui concerne les dernières syllabes - au vers 21, très proche des précédents, et même aux vers 2 et 5, me semble-t-il; mais les vers 1 et 10, et surtout le vers 4, tendent plutôt à l'infirmier en tant qu'hypothèse générale sur le rôle proprement métrique de cette structure . L'apparemment rythmique (et syntaxique) des vers 18, 19, 20 et 21 paraît frappant et incontestable, mais rien n'indique qu'il

joue un rôle dans la reconnaissance de ces vers comme "alexandrins en général" (de même que rien n'indique que la tripartition manifestement voulue de Toujours aimer, - toujours souffrir, - toujours mourir pouvait jouer, chez Corneille, un rôle dans l'équivalence de ce vers avec ses voisins) . De plus, de par sa définition même, l'hypothèse d'une structure iambique a peu de chance d'être intéressante pour la plupart des vers non binaires-ou-ternaires qui ne sont pas Ef7; or les vers Ef7 sont minoritaires dans cette liste .

Définissons, à l'intérieur de la liste des vers non binaires-ou-ternaires ceux qui, d'après les critères employés, ne peuvent pas avoir de coupe ternaire 8ème . Ce sont les vers suivants :

LISTE ( (Ef6 ou Ef7 ou M6 ou §6 ou C6 ou P6 ou (moins plus si très)-adj-6) et (Ef8 ou M8 ou §8 ou C8 ou P8 ou (moins plus si très)-adj-6) )

- |    |  |
|----|--|
| 6  | Qui parle pour moi, ses lèvres étant fermées             |
| 8  | La salamandre surprise s'immobilise                      |
| 11 | Il y avait un couloir au fond du jardin                  |
| 17 | Il nidifie dans la pierre grise au soleil                |
| 25 | L'arbre est plus proche et la voix des sources plus vive |

Cinq, ils sont cinq . Ce chiffre représentant une proportion de moins de 1 sur 5 sur la liste de départ est significativement petit . A l'intérieur de cette liste, sélectionnons de nouveau les vers qui, selon les mêmes critères, n'admettent pas de coupe ternaire 4ème . Il n'en reste qu'un, celui-là :

- 6 Qui parle pour moi, ses lèvres étant fermées

Autrement dit les tests suggèrent la tendance suivante : tout douze-syllabes de Bonnefoy (dans les recueils étudiés) admet une mesure 6-6 à césure classique, ou à défaut une mesure 4-4-4, ou à défaut une mesure 8-4, ou du moins, 4-8, ces dernières, surtout 4-8, paraissant non pas hors-système, mais exceptionnelles statistiquement .

S'ils sont peut-être révélateurs, les tests utilisés jusque ici ne sont pas tout à fait probants dès lors qu'ils opèrent sur des nombres de vers très petits, d'autant plus qu'ils laissent de côté une dernière exception. A ce stade on peut recourir à l'intuition ou à des pratiques non systématiques pour les compléter ou les nuancer. En gros, à juger par mon propre sentiment, il me semble que la plausibilité de nombreuses coupes 8èmes dans les vers de la liste de départ est indiscutable. Aux 5 vers mécaniquement sélectionnés, j'en ajouterai peut-être 2 qui me semblent nettement réfractaires (dans le contexte de l'oeuvre de Bonnefoy) à une scansion 8-4 :

2 Et les dents découvertes comme pour l'amour

13 Le chrysanthème de l'écume et c'était toujours

Le premier de ces deux vers, n°2 de la liste de départ, ayant la propriété M4, rejoint le vers 6 comme n'admettant apparemment aucune coupe ternaire. Mais dans ce cas, une mesure 6-6 avec débordement de syllabe féminine paraît imaginable (bien plus, à mon goût, que dans les vers 18 à 21). J'arrive donc au bilan suivant, qui me paraît intuitivement acceptable : parmi les 918 douze-syllabes que j'ai identifiés (honnêtement) chez Bonnefoy, la majorité sont des 6-6 et même des 6+6 (vers composés de deux sous-vers de 6); 1 au moins ne semblant admettre que cette mesure est 6=6 exceptionnellement (limite 6ème débordée par une syllabe féminine); la majorité de la minorité sont des 4=4=4; la majorité de ce qui reste est 8=4; puis il y a quelques vers 4=8 assez exceptionnels, et enfin, irréductible donc<sup>1</sup> non isométrique aux autres alexandrins, le n°6. Je dois dire que le n°3 La mer intérieure éclairée d'aigles tournants, où une coupe 8ème n'est pas inconcevable, me paraît assez mal apparenté aux autres, dans cette oeuvre, même en essayant de le lire ainsi.

Ce bilan peut être précisé ou nuancé de plusieurs manières.

D'abord - cela est sensible à la lecture de la liste des vers non binaires-ou-ternaires - on remarque que les vers que



j'ai classés comme "semi-ternaires" (8-4 ou 4-8) sont plus stéréotypés que ces mesures ne l'indiquent . Dans la plupart des cas le segment de 8 syllabes peut s'analyser rythmiquement en 3-5 ; ainsi dans :

- 1 Et celui - qu'on appelle moi
- 5 De crier - sous le cercle bas
- 7 Ton silen - ce comme une cau
- 8 dre sur pri - se s'immobilise
- 9 Il y a - que la transparen
- 10 Un rectan - gle de lourde mort

et ainsi de suite . C'est le cas notamment des vers isolés comme 6-6 par Deloffre :

- 18 Dépliant - des étoffes pein
- 19 Mêlé-nous - sur tes plages vi
- 20 Robe rou - ge, que d'heures pro
- 21 Mais adieu, - dans cette aube froi

ce qui confirme la pertinence de leur coupe 8ème . Seuls 4 vers sur les 29 que j'ai classés comme semi-ternaires échappent à cette tendance : dans les numéros 3 et 25 le segment 8-syllabique se diviserait plutôt inversement en 5-3 :

- 3 La mer intérieure - éclairée
- 25 et la voix des sour - ces plus vive (ou 3-5 ?)

Dans les numéros 4 et 22, on imaginerait plutôt, s'il en faut vraiment une, une division 2-6 :

- 4 Il faut - à la parole même (ou 6-2, ou 2-2-2 ?)
- 22 Le glai - ve de l'indifféren

Mais ces tendances correspondent-elles vraiment à des articulations proprement métriques ? Si c'était le cas, on pourrait considérer que les vers que j'ai nommé "semi-ternaires" sont des trimètres (cf. Deloffre), et que par exemple en tant que tels les "3-5-4" sont directement apparentés aux 4-4-4 (c'est la conception la plus répandue au moins depuis Souza) . Quoique je ne puisse guère l'argumenter, il me semble préférable d'accorder un statut très inégal aux coupes

exactement ternaires (4ème et 8ème) et aux "coupes" 2ème, 3ème, 5ème, 7ème, 9ème ou 10ème qu'on prétend leur apparier dans des trimètres multiformes. La pertinence métrique de ces coupes est plus difficile à établir, alors que celle des coupes 4ème et 8ème ressort directement et nettement des observations métricométriques sur lesquelles je me suis appuyé. Peut-être une position intermédiaire pourrait-elle se formuler ainsi : les vers de Bonnefoy que j'ai classés comme "semi-ternaires" 8-4 ou 4-8 comportent un segment métrique de 8 syllabes directement équivalent à deux mesures d'un 4-4-4 restructuré en (4-4)-4 ou en 4-(4-4); à défaut d'être mesuré en 4-4 ce segment tend à l'être en 3-5 ou à défaut, d'une manière voisine.

De toutes manières il est clair qu'à défaut d'une mesure 4-4-4 ou 6-6, c'est la coupe 8ème qui prédomine largement chez Bonnefoy, comme chez la plupart des poètes familiers de l'alexandrin. Cette prédominance ne signifie pas forcément qu'il y a une différence de nature entre les coupes 4ème et 8ème (quand l'une va sans l'autre) et qu'il est donc trompeur de les regrouper sous le nom de "ternaires". On peut en imaginer une explication d'un autre ordre : la mesure fondamentale du douze-syllabes est 6-6 chez Bonnefoy comme chez tous les poètes ; ce n'est qu'en l'absence de cette mesure (et de la mesure 4-4-4 elle-même déjà secondaire) qu'on cherche, pour trouver l'isométrie nécessaire, du moins une coupe ternaire<sup>2</sup>. Dans la mesure où la perception du vers est un acte temporel, et où la 8ème syllabe est analysée après la 6ème syllabe, elle peut directement fournir la coupe que la sixième syllabe n'a pas donnée; quant à la 4ème syllabe, c'est trop tard; en supposant (par simplification) cet ordre linéaire, la 4ème syllabe ne serait analysée qu'en seconde lecture dans le but de fournir la coupe que la 6ème n'a pas fournie. La prédominance de la coupe 8ème sur la 4ème pourrait donc simplement refléter une priorité dans l'ordre du traitement de l'information.

L'usage des syllabes féminines après la ou les coupes me semble assez remarquable dans un bon nombre de vers semi-ternaires tels que :

Ton silence comme une cause fabuleuse  
 La salamandre surprise s'immobilise  
 Il y a que la transparence de la flamme  
 La menteuse, la pourvoyeuse du ciel noir  
 Le glaiue de l'indifférence de l'étoile  
 C'est le soir, où l'arbre s'aggrave, sur la porte  
 Imagine que la lumière soit victime

La fréquence des coupes suivies d'une syllabe féminine pourrait être rapprochée du fait que chez Bonnefoy, les coupes métriques sont en général, non pas enjambées, mais au contraire évidentes. Il me semble que ces syllabes féminines en fin de syntagmes peuvent servir justement à bien marquer la mesure : elles accusent le rythme, en creusant une sorte de dépression prosodique après la dernière syllabe d'un membre rythmique. Ce faisant, elles présentent un avantage métrique par rapport à de simples "pauses", et cet avantage est directement tiré du statut rythmique même des syllabes féminines : elles lient tout autant qu'elles séparent, parce que la syllabe féminine, qui initie le membre rythmique suivant la coupe, appartient cependant au mot dont la partie essentielle (partie "masculine") termine le membre rythmique précédant la coupe. C'est ce que n'ont pas vu les théoriciens qui, après Morier, estiment qu'une syllabe féminine suivie d'une "pause" peut ou doit être suivie d'une coupe coïncidant avec cette pause, et ne peut pas être précédée d'une coupe. Même intuitivement, il paraît clair que cette théorie est incorrecte : dans un vers comme 12 La menteuse, la pourvoyeuse du ciel noir ou 27 C'est le soir, où l'arbre s'aggrave, sur la porte, on reconnaît bien le même rythme, la même mesure que dans 5 De crier sous le cercle bas d'aucune lune ou 31 Souviens-toi qu'elle nous échappe, et parle-nous ; cette reconnaissance implique que la division synta-

xique marquée par la ponctuation dans La menteuse, la (12) ou s'aggrave, sur la (27) n'empêche en rien de sentir instinctivement des divisions rythmiques comme La menteu - se, la ou s'aggra - ve, sur la . Revenons maintenant à l'observation d'Yves Bonnefoy, telle que la rapporte Deloffre (cité ci-dessus, à propos des vers 18 à 20 qui ont une syllabe féminine en 7ème position :

Après y avoir réfléchi, Yves Bonnefoy m'a dit que cette particularité était liée pour lui à la présence d'un autre e muet deux syllabes plus loin, à la neuvième place.

Si la fonction de la syllabe féminine 9ème est d'accuser le rythme correspondant à une mesure 8-4, on peut effectivement supposer que la syllabe féminine 7ème soit "liée à sa présence" si elle contribue aussi à dégager prosodiquement la 8ème syllabe en creusant une dépression prosodique devant elle . Dans les vers 18 à 21 la syllabe féminine 9ème accuse la coupe 8ème comme dans les vers 7, 9, 12, 22, 27 ou 29, mais, en plus, la syllabe féminine 7ème complète le dégagement de la 8ème syllabe qui est essentielle dans cette analyse, puisque c'est elle qui parfait le compte de la mesure de 8 . Le défaut de l'interprétation "iambique" de ces syllabes féminines était d'obliger à supposer une "accentuation" non triviale, voire arbitraire, des fins de vers PARlant BAS, DANS l'ÉCume, SOUS les ARbres : que la dernière syllabe de ces suites soit "accentuée", cela résulte simplement de ce qu'elles sont en fin de vers; que l'avant-avant-dernière le soit aussi, c'est moins évident, et si c'est concevable, cela peut aussi résulter de la manière dont ces vers sont sélectionnés (coupe 8ème, syllabe féminine 9ème) jointe au fait que cette prétendue accentuation iambique est une disponibilité générale du français<sup>3</sup>.

Remarque sur les exceptions : il n'y a guère que deux exceptions nettes, me semble-t-il, à ce système métrique caractéristique d'une sorte d'alexandrins : tout vers de 12 syllabes est un vers composé 6+6 ou rythmable en 4=4=4, ou sinon en 8=4, ou en 4=8 . Ce sont les vers 2 (qui ne paraît guère récupérable que comme 6=6) et 6 (qui serait volontiers 5-7

..., si une "mesure" complètement isolée était encore une mesure) . J'ai ajouté que le vers 3 me paraissait difficilement reconnaissable comme alexandrin 8=4 (ou (3=5)=4) dans ce contexte .

Que ces exceptions soient absolument irréductibles, rien ne permet de l'exclure, et leur existence serait presque naturelle s'il est vrai qu'il est même difficile de cerner exactement dans l'oeuvre de Bonnefoy une classe bien définie de "vers de 12 syllabes" . Tout de même, il est difficile de ne pas imaginer des échappatoires, compte tenu de leur extrême rareté . Ce que je trouve de moins invraisemblable dans le genre est ce qui suit . Vers 3 :

La mer intérieure éclairée d'aigles tournants

J'avais hésité à classer ce vers dans les "12-syllabes" et il y a de quoi quand on lit le poème (p.35); il est divisé en deux strophes ou paragraphes de trois vers dont les nombres syllabiques seraient, s'il faut compter, à peu près: 12, 8, 10, 12 (vers en question), 6, 20 . Dans ce contexte on pourrait croire que intérieure étant supposé avoir un "i" voyelle ("diérèse"), le vers a 13 et non 12 syllabes; ou que l'e muet d'aigles ne comptant pas, ou comptant à peine, ce vers admet une mesure banale 6-6 (césure dans intérieure + éclairée) . Yves Bonnefoy, une première fois<sup>4</sup>, m'a lu ce vers en scandant nettement intéri-eure et en prononçant nettement l'e muet d'aigles; quinze jours plus tard il m'a confirmé explicitement par écrit que ce vers était de 13 syllabes, "vraiment de 13", avec "une forte diérèse d'intéri-eure, sans quoi le vers (lui) serait littéralement illisible", et l'e muet d'aigles "comptant" ("je ne le sacrifie jamais") . Cependant il m'avait lu le vers 13 Le chrysanthème de l'écume et c'était toujours d'abord en élidant nettement (m'a-t-il semblé) l'e de chrysanthème; et comme je le lui faisais observer il a dit que c'était "une demie-syllabe" . On peut donc supposer que le vers 3 n'a pas "12 syllabes", ou que s'il se prête à une telle lecture, ce n'est qu'approximativement, et en tant que 6-6 .

Vers 2:

Et les dents découvertes comme pour l'amour

On peut imaginer que ce vers soit un 6-5 avec syllabe féminine surnuméraire ou non-numéraire à la fin du premier sous-vers . La mesure 6-5 semble assez fréquente chez Bonnefoy (cf. Deloffre, article cité pp.52-53) . On pourrait même imaginer un 6-4 avec, en plus, non prise en compte du e de comme mais si on peut déjà se satisfaire en trichant moins<sup>5</sup>...

n5

Vers 6:

Qui parle pour moi, ses lèvres étant fermées

Je serais tenté de croire qu'en le faisant, omettant la liaison entre lèvres et étant, et, par suite, élidant très régulièrement l'e de lèvres, Bonnefoy a compté ses lèvres étant fermées pour 6 syllabes, une mesure de 6 . Peut-on imaginer que l'e muet de parle comptant pour une "demi-syllabe", ce vers frôle le 4-6 ? Bonnefoy, qui m'avait lu ce vers en prononçant apparemment 12 syllabes, m'a ensuite confirmé par écrit : "Ce vers est de 12 syllabes, mais avec une coupe 5-7 (...) dont il est né . Elle fait partie de son être . Et c'est donc un exemple de cette coupe, qui me paraît très viable . Le sentir comme un "décasyllabe" 4-6 sacrifie les e muets qui me paraissent l'âme même de la poésie" .

Remarque sur les semi-ternaires : en lisant des vers que je lui avais soumis, et qui sont de ceux que j'ai appelés semi-ternaires, notamment les n°s 22 et 23, Yves Bonnefoy m'a fait spontanément des remarques comme celles-ci : "Ce sont des vers aux limites de la prose", "entre vers et prose", une "quasi-prose", une "espèce de musique gâchée"; il les a commentés comme irréguliers, représentant un "très grand écart"; "(ce sont) des vers que j'affectionne" . Tout en soulignant qu'il les recherchait pour leur irrégularité, il m'a précisé de plusieurs manières qu'ils représentaient une forme exacte, en disant par exemple spontanément que dans 16 Tu es seule dans sa blancheur vêtue de noir la

substitution de seul à seule rendrait le vers "atroce", "inacceptable", impossible à écrire pour lui . Ces remarques tendent à confirmer d'une part le statut marginal des semi-ternaires dans la métrique de Bonnefoy : l'équivalence de 8-4 ou 4-4 (éventuellement sous-analysables en 3-5-4, etc.) avec 6-6 est traitée comme si elle se situait à la limite de sa sensibilité métrique . D'autre part, elles confirment plus généralement la nature rigoureusement métrique de ses alexandrins, qui n'ont pas "douze syllabes" par hasard .

Remarque sur l'enjambement : La relative netteté des résultats métricométriques, compte tenu de la nature des critères utilisés ici, révèle une forte concordance entre les divisions métriques et les articulations rythmiques "naturelles" à l'intérieur du vers : la mesure est manifeste à cet égard, et non cachée . On peut supposer un degré de concordance au moins conforme à ces exigences : la frontière métrique interne d'un 6-6 ne peut pas diviser la partie masculine d'un mot, ni détacher un enclitique, ni un proclitique, ni une préposition monosyllabique, ni même détacher les adverbes moins, plus, si et très de l'adjectif qu'ils modifient . (Du du moins si cela arrive, la mesure binaire est complétée par une mesure ternaire ou semi-ternaire) . Les frontières métriques internes des vers 4-4-4, 8-4 ou 4-8 sont soumises au moins aux mêmes exigences (qu'on pourrait, je pense, renforcer considérablement dans leurs cas) .

On pourrait estimer paradoxal qu'un poète qui affectionne et recherche l' "irrégularité" établisse une si forte convergence entre la mesure et le "sens" (comme dirait Boileau). On observe, pourtant, une indépendance nettement plus grande de la mesure et du rythme "naturel" à l'entrevs . Les exemples frappants sont relativement rares, mais tout de même ils existent; ainsi :

Mais pleure-t-il sur une source plus  
Profonde, et fleurit-il, dahlia des morts (p.88)

ou

La salamandre était à mi-hauteur  
Du mur, dans la clarté de nos fenêtres (p.89)

ou

... Ainsi le sol était de marbre dans la salle  
Obscure, où te mena l'inguérissable espoir (p.104)

ou

Es-tu végétale, tu  
As de grands arbres la force (p.146)

ou

Un langage se fait, qui partage le clair  
Buissonnement d'étoiles dans l'écume (p.171)

ou

Chemins, parmi  
La matière des arbres. Dieux, parmi  
Les touffes de ce chant inlassable d'oiseaux.

ou

Ouvrant ses mains d'orage et donatrices, dont  
La paume est notre lieu et d'angoisse et d'espoir.

Ces enjambements sont d'autant plus supérieurs à ceux (?) qui seraient internes au vers qu'ils soudent des unités métriques de dimensions généralement supérieures, et qui en principe sont séparées : les vers . De ce contraste, on peut proposer l'explication suivante : la mesure des vers, lignes-paragraphes, est graphiquement déterminée d'une manière évidente et indubitable; mais leur structure métrique interne est invisible . Or Bonnefoy recherche l' "irrégularité" notamment de ces deux manières : 1) il recherche des structures telles que les semi-ternaires qui se situent aux limites de sa sensibilité métrique ("quasi-prose", dit-il), et il mélange des vers de mesures assez variées; 2) il fait, semble-t-il, souvent des vers qui, plutôt qu'ils n' "ont" telle structure syllabique déterminée, frôlent ou évoquent cette mesure (par le jeu des e muets et des semi-voyelles), ou s'en démarquent métriquement selon des mesures elles-mêmes démarquées d'autres mesures, comme le 6-5, alexandrin avorté, déceptif . L'incertitude, le tremblement métrique qui résultent de ces recherches aboutiraient peut-être à l'illisibilité, simple absence de métrique, si en même temps Bonnefoy cultivait la discordance de la mesure interne (invisible) et du rythme .



Je m'excuse, Yves Bonnefoy, de vous avoir métricométrifié . Mais il vous est loisible, maintenant, de me falsifier.

APPENDICE  
Identification des 12-syllabes

Voici le numéro des pages où j'ai compté des "vers de 12 syllabes" (paragrapes-lignes) avec le nombre de ces vers par page . Ainsi 25:3 signifie: j'ai compté 3 vers de 12 syllabes page 25 .

Anti-Platon : 16:2, 18:1 . Total: 3 (doutes page 16).

Douve : 25:3, 27:6 (doutes), 28:1, 29:6, 31:4, 33:5 (?), 35:2 (?), 37:2, 39:0 (?), 41:8, 43:10, 44:4 (?), 45:4, 46:5, 47:0 (?), 48:4, 49:3, 50:10 (?), 51:10, 52:7, 53:8, 54:2, 55:5, 56:3, 57:1, 58:2, 59:4, 60:7, 61:4, 62:3, 63:1 (?), 64:2, 65:11, 66:6, 67:12, 68:6, 69:6 (?), 70:7, 71:1, 72:7, 73:4, 78:8, 79:12, 80:7, 82:4, 83:8, 84:2, 85:9, 86:8, 87:9, 88:9, 89:5, 91:1 . Total: 278.

Hier régnant désert : 95:5, 96:6, 97:4, 98:6, 99:16, 100:10, 101:9, 102:12, 103:9, 104:8, 105:14, 106:3, 107:5, 109:5, 110:4, 111:6, 112:6, 114:8, 115:5 (?), 116:4 (?), 117:4 (?), 118:11 (?), 119:8, 120:6, 121:8, 122:8, 123:2, 124:7, 125:9, 129:4, 130:10, 131:6, 132:5, 133:4, 134:8 (?), 135:11, 136:3, 137:11 (?), 138:3, 139:4, 140:2, 141:3, 143:8, 144:5, 145:2, 147:5, 148:6, 149:4, 150:7, 152:5, 153:4 . Total: 328.

Dévotion : Total: 0 (il existe manifestement des "alexandrins", mais non détachés comme paragraphes-lignes).

Pierre écrite : 163:4, 164:13, 165:7, 167:3, 168:8, 169:8, 170:9, 171:7, 172:3, 173:7, 175:14 (?), 176:10, 177:16, 179:4, 181:5, 182:0 (?), 183:2, 185:2, 186:2, 187:1 (?), 188:1, 189:2, 190:3, 191:4, 192:2, 193:1, 194:2, 197:9, 199:3 (?), 200:10, 201:7, 202:5, 203:10, 204:2, 205:7, 206:1, 208:1, 209:11, 210:2, 211:10, 212:2, 213:2 (?), 215:13, 216:5 (?), 217:5, 219:9, 220:8, 221:7 (?), 222:2, 223:12, 224:8 (?), 225:7, 226:12, 227:0 (?) . Total: 310.

Total général: 919.

On peut hésiter à plus de pages que je ne l'ai signalé. Un exemple de mes hésitations: je n'ai pas compté page 213 le vers Barrières au travers des chemins du soir qui me paraîtrait plutôt 6-5; mais serait-ce un vers de "12 syllabes"

avec "i" voyelle dans barrières ? En ce cas ce serait une exception au système que j'ai défini, mais je l'ai exclu seulement parce que la prononciation de "i" consonne me semble nettement plus probable chez Bonnefoy . De plus on peut hésiter sur la liaison barrières au, et ainsi imaginer aussi un vers de "10 syllabes" ("i" consonne), ou un autre vers de "11 syllabes" ("i" voyelle) également 6-5 toutefois . Une multitude d'ambiguïtés (souvent accidentelles) de ce genre certainement m'ont échappé : elles rendent problématiques les affirmations péremptoires du genre "Il y a tant de vers de 12 syllabes dans telle oeuvre de Bonnefoy", et suspectes celles du genre "J'ai rencontré tant de 6-6, tant de 4-4-4 et tant de 3-5-8 chez Bonnefoy" . Ces choses-là ne se décident pas d'autorité .

Sur le compte des semi-voyelles et g muets il serait imprudent de s'en remettre aveuglément à l'interprétation syllabique qu'on peut faire de telle récitation par le poète lui-même . D'abord, évidemment, parce que sa récitation n'est pas forcément identique à sa création originale . Ensuite, plus radicalement, parce que la structure syllabique (superficielle) d'une diction peut être assez éloignée du sentiment métrique que le diseur même a de ce qu'il dit: ce sont deux choses différentes; les belles choses nettes que nous appelons "mesures", "rythmes", sont des interprétations tendancieuses de la complexité assez amorphe des sons . J'ai compté comme alexandrin le n°14 sans trop me préoccuper de savoir si l'g de chrysanthème pourrait être articulé par le poète . Il se trouve que dans pas mal de vers un g muet classiquement numéraire me semble ne pas devoir être compté entre deux membres métriques (cf. les césures "épiques") . Ainsi dans Et que les portes s'ouvr(ent) et qu'on parle de mort (simple élision régulière si "t" est muet, p.16), Des bras muets t'accueill(ent), arbres d'une autre rive (même chose, p.28), L'herbe nue sur tes lèvres) et l'éclat du silex (même chose, p.37), Idées retentissant(es) où le feu s'est tari (même chose, p.70), Froides, largES, ouvert(es) aux violences du feu

(même chose, p.121); alors que dire de Combien d'astres auront franchi dans un poème où semblent dominer les 7-syllabes, où ils pourraient même être la seule mesure si dans D'être ici astreint(e), mais libre l'e muet pouvait ne pas compter ou ne compter qu' "à demi" (p.146), comme dit Bonnefoy ? Est-ce que Sur cette face de l'être où nous sommes exposés (p.63), que je n'ai pas compté, n'est pas au moins par approximation un 6-6 ? Et O Phénix! Cime affreuse des arbres crevassée (p.69), pas compté non plus ? Et faut-il compter l' "i" voyelle (je ne l'ai pas fait) dans La lumière du glaive s'était voilée (p.137) ? Etc. Les vers du Leurre du seuil multiplient ces doutes (voir ceux que j'ai cités au début de cette étude) . Je serais porté à croire qu'une bonne partie de ces doutes font partie de la poésie de Bonnefoy (de son irrégularité dans la régularité), et qu'une bonne partie sont accidentels (mais l'accidentel, s'il est toléré, n'est plus absolument accidentel) .

Dans un premier décompte j'avais compté comme alexandrin (avec doute) Toutes lignes de vent et de déception (p.182), mais je l'ai supprimé après avoir lu Deloffre (étude citée, p.57); c'est un 6-5 pour Deloffre qui s'appuie sur le jugement de Bonnefoy . Une étude et une identification sérieuse des "vers de 12 syllabes" nécessiterait, en fait, une étude et une identification générale de toutes les mesures chez Bonnefoy, du fait même de sa recherche de l'approximation et de l'irrégularité . De plus pour montrer que les vers qui semblent avoir 12 syllabes ont métriquement exactement 12 syllabes, il faudrait corrolairement montrer que les vers qui semblent avoir 11 ou 13 syllabes, par exemple , ont métriquement et exactement un nombre distinct de 12, à moins qu'on ne puisse montrer qu'ils se mesurent par référence aux alexandrins .

## NOTES

- p357 1 . A moins qu'on ne puisse montrer que d'une manière assez systématique la mesure 6-6 (par exemple) est voilée dans des alexandrins au profit du rythme 5-7 superposé à elle (apprentissage de l'isométrie par combinaison des mesures) .
- p359 2 . Les vers ternaires ou semi-ternaires sans mesure binaires ne sont chez Bonnefoy que des vers d'accompagnement . (Je n'ai pas contrôlé s'ils pouvaient n'être accompagnés que de non-alexandrins). Toutefois le poème de 4 vers "L'oiseau des ruines" semble ainsi mesurable :  $4=4=4 / 4=(5=3)$   
 $4=4=4 / 4=4=4$  ; mais une mesure 6-6 n'est peut-être pas à exclure au dernier vers (je n'ai pas contrôlé, chose difficile à faire, si Bonnefoy combinait souvent dans un même vers la mesure (semi)ternaire avec la binaire; il ne me semble pas que cette combinaison soit fréquente dans ses vers, si elle s'y trouve) .
- p361 3 . Je ferai deux autres objections à l'analyse de Deloffre . D'une part la cooccurrence de deux syllabes féminines 7ème et 9ème apparaît dans des vers comme 7 Ton silence comme une cause fabuleuse, 10 Un rectangle de lourde mort sous le ciel noir, voire Rouillé, parmi les hautes herbes, n'oublie plus (p.202), où la mesure 6-6 supposerait un enjambement peu vraisemblable chez Bonnefoy (notamment dans le vers 7, qui est C6) . D'autre part une objection de principe (peut-être pas sérieuse) : si on admet que dans ces vers il y aurait une mesure 8-4 (semi-ternaire) combinée avec la binaire 6-6, il faudrait admettre que deux mesures sont combinables (coexistantes indépendamment) même si toutes deux sont analytiques . Plus banale, je crois, est la coexistence d'une mesure analytique avec une mesure de composition radicalement différente (il est vrai qu'on pourrait échapper à cette objection en disant que les mesures 6-6 et 8-4 représentent plutôt une ambiguïté métrique qu'une superposition) .

p362 4 . Je remercie vivement Yves Bonnefoy de s'être prêté de bonne grâce à des questions scolaires, oralement (9-11-78) puis en réponse à des questions écrites (21-11-78) . Ses commentaires, n'allant pas dans le sens que j'attendais, m'ont fait apercevoir l'importance pour lui de la lutte entre le régulier et l'irrégulier (sur ces problèmes voir son essai "La poésie française et le principe d'identité" dans Un rêve fait à Mantoue (Mercure de France, 1967), l'Idée de la traduction jointe à sa traduction d'Hamlet (même éd., 1962), et peut-être "Comment traduire Shakespeare" dans le vol.XVII fasc.4 des Études anglaises (oct.déc.1964), que je n'ai pas encore lus) .

Bonnefoy n'a ni approuvé ni contredit l'analyse selon laquelle tous ses alexandrins non-binaires, ou presque, auraient au moins une coupe exactement ternaire, surtout 8ème, système de mesure auquel il ne semblait pas avoir songé . Sa lecture paraissait suggérer parfois une métrique différente; ainsi il a lu le n°11 Il y avait un couloir au fond du jardin en accentuant nettement les 7ème et 12ème syllabes exclusivement, alors que suivant mon analyse ce vers devrait être mesurable en 4=8 (ou 4=(3=5)) (cf. p.115 ces deux vers : Il y avait / Ou'une voix demandait d'être crue, et toujours) . De même dans la lettre où il me répond que le n°6 a "une coupe 5-7" il dit: "Je peux aussi pratiquer 10-2 : Mourir est un pays que tu aimais - Je viens . Suivant mon analyse ce vers, de quelque manière qu'on le rythme, ne peut être mesuré qu'en 6-6 .

Bonnefoy n'avait connaissance que de deux études sur sa métrique: celle de Deloffre, et un mémoire de maîtrise de Jérôme Thélot (1977, Université de Paris-XII) que je n'ai pas pu me procurer, et qui portait seulement sur Douve.

p363 5 . Deloffre (étude citée p.52-53) écrit : "Quel est le sens du vers de 11 syllabes ? Le poète lui-même nous répond sans hésiter . Ce vers de 11 syllabes est un alexandrin qui hésite, et finalement avorte". En commentaire aux 6-5 du "Lieu des morts" Deloffre précise: "C'est sans doute l'impression

de tâtonnement dans une atmosphère ombreuse qui explique la fréquence remarquable de l'handécasyllabe dans cette pièce. Et l'on comprend peut-être la prédilection d'Yves Bonnefoy pour le décasyllabe 6-4, autre forme d'alexandrin déchu". Je me demande si on ne peut pas rapprocher de ces commentaires celui que m'écrit Bonnefoy sur le n°3 La mer intérieure éclairée d'aigles tournants, résolument treize-syllabique selon lui : "Il y a comme une progression de l'intensité, (intensité de diction? comment dire?) du début à la fin du vers: régulière et continue" ; ce vers pourrait-il être mesurable en 6-7, mesure dérivée du 6-6 par excès du second sous-vers, comme le 6-5 en semble tiré par inachèvement ? la syllabe féminine mal élidable d'aigles pourrait-elle être liée à cette tension ? Mais je n'aperçois guère d'autres prétendus 6-7 qui me paraissent confirmer cette analyse .

La pertinence métrique incontestable du 6-4, notée par Deloffre, est bien illustrée par exemple dans "Justice" (p.80).

#### REFERENCES

- Yves BONNEFOY, 1978, Poèmes, Mercure de France, Paris.
- Frédéric DELOFFRE, 1967, "Versification traditionnelle et versification libérée d'après un recueil d'Yves Bonnefoy", pp.43-55 de Le vers français, pub. par M. Parent chez Klincksieck, Paris.
- Jérôme THELOT, 1977, "Poétique de Du mouvement et de l'immobilité de Douve", mémoire de maîtrise (dir. Popin), Université de Paris-XII.

## CONCLUSION



## CONCLUSIONS

n1 L'examen systématique ("métricométrique") de la répartition d'un petit nombre de propriétés dans les alexandrins de Verlaine, Rimbaud et Mallarmé permet, avec plus ou moins de force, de proposer quelques conclusions qui ne reposent pas uniquement - comme c'est la coutume en ce domaine<sup>1</sup> - sur l'"intuition" magistrale du "métricien" ou du "critique littéraire" .

n2 Le premier résultat de cet examen est la mise à jours de lacunes remarquables dans les quelque 13 100 vers concernés . Elles sont de ce type : dans les 13 100 alexandrins ou vers de 12 syllabes de ces poètes, un, et un seul, a la propriété (Ef6 et Ef4 et Ef8), c'est-à-dire, a à la fois une syllabe féminine en 4ème, 6ème et 8ème position . En fait, l'interprétation du vers exceptionnel dans son contexte poétique<sup>2</sup> conduit à considérer que la prétendue "syllabe féminine" 6ème n'est qu'une caricature de la prononciation d'un dialecte où les syllabes féminines en français sont censées être traitées comme des syllabes masculines; de sorte que par le biais de la parodie dialectale, on peut considérer que zéro vers de 12 syllabes chez Verlaine, Rimbaud et Mallarmé a la propriété (Ef6 et Ef4 et Ef8) . Sur 13 100 vers cette lacune est remarquable, tant la succession de syllabes féminines à une syllabe d'intervalle est une chose banale en français . Du même ordre est l'observation suivante : si on excepte les "derniers vers" de Rimbaud, sur les (environ) 3 150 vers de 12 syllabes de Rimbaud et Mallarmé, zéro vers a la propriété (Ef6 et Ef8), c'est-à-dire, a à la fois une syllabe féminine en 6ème et 8ème position . Cette lacune étonnante exige, comme la précédente, une explication . De telles propriétés distributionnelles remarquables foisonnent dans le corpus étudié.

L'ensemble de ces observations me semble constituer une ré-

futation de l'idée assez largement reçue selon laquelle les alexandrins de Rimbaud, Mallarmé, et surtout Verlaine, ou bien ne sont que des suites de 12 syllabes "affranchies" de toute contrainte interne exprimable en termes de nombre syllabique, ou bien même sont des suites d'à peu près 12 syllabes, qui n'ont exactement 12 syllabes qu'en apparence, sur le papier, ou par timidité académique .

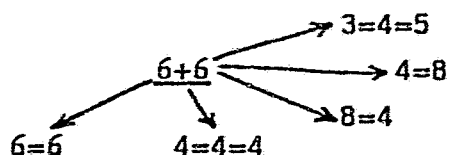
La manière la plus simple d'expliquer ces observations est de supposer que les poètes étudiés reconnaissent les alexandrins comme tels (comme égaux entre eux) non pas directement, en tant qu'ayant pareillement 12 syllabes, mais indirectement, en tant que composés de segments métriques ayant un nombre syllabique déterminé . Une étude métricométrique plus détaillée a notamment permis de conclure par des analyses de ce genre: exception faite des derniers vers de Rimbaud, tout alexandrin de Rimbaud ou Mallarmé a une coupe 6ème ou 8ème au moins; plus précisément, tout alexandrin de ces deux poètes est reconnu en tant que composé de 2 suites de 6 syllabes (6-6), ou en tant que formé de 3 suites de 4 syllabes (4-4-4), ou en tant que formé de 2 suites<sup>3</sup> de 8 puis 4 syllabes (8-4) . Tout alexandrin de Verlaine est reconnaissable selon les mêmes mesures, ou aussi en tant que formé de 4 puis de 8 syllabes (4-8) . Cette conclusion doit peut-être être nuancée en ce qui concerne Verlaine, mais elle fournit une très bonne approximation de la métrique de son alexandrin.

n3

Ces analyses métriques conduisent à reconnaître plusieurs systèmes possibles de mesure de l'alexandrin . Pour relier ces systèmes entre eux et comprendre leur évolution historique, il est utile de reconnaître que la mesure fondamentale de l'alexandrin, sa véritable structure, est la décomposition en deux sous-vers de 6 syllabes (6+6) : les alexandrins sont fondamentalement des vers reconnus comme tels par leur égalité sensible en tant que 6-6 . Jusqu'au milieu du XIXème siècle, les alexandrins ne sont pas mesurés autrement que par ce principe . Que de Ronsard à Hugo compris, aucun alexandrin n'ait par exemple une syllabe féminine (numéraire) en 6ème position, ce n'est qu'une conséquence directe de l'universali-

té de cette mesure . Dans la seconde moitié du 19ème siècle apparaissent des vers qui, quoique mélangés aux 6-6 comme égaux à eux, ne sont mesurables que par des mesures du type 4-4-4 ou 8-8 . L'apparition des nouvelles mesures (en accompagnement du 6-6 fondamental) n'est pas seulement un fait culturel collectif, mais un événement dans la production de chaque poète . Par exemple tous les premiers alexandrins de Verlaine sont égaux entre eux par la mesure commune 6-6 ; à partir d'une certaine époque, certains de ses alexandrins sont égaux aux 6-6 en tant que 4-4-4 ou 8-4 par exemple; plus tard, peut-être, on peut soupçonner que certains sont égaux à l'alexandrin en tant de 3-4-5 . Il y a de même une progression chez Rimbaud et chez Mallarmé; mais si ce dernier a dans son enfance connu l'unique mesure 6-6, il a vite utilisé les mesures d'accompagnement 4-4-4 et même une fois 8-4 dans sa jeunesse, puis, comme reculant, s'est borné par la suite au 6-6 et au 4-4-4 . L'évolution métrique peut aussi se préciser d'une autre manière, si on distingue deux types de réalisation des mesures, l'un "synthétique", l'autre "analytique"; ainsi la mesure 6-6 est synthétique (6+6) si elle est réalisée par la composition de deux vers de 6 en un seul 6+6; analytique, s'il se trouve seulement que le vers de 12 syllabes admet une articulation rythmique 6-6 (notée 6=6), sans que ses membres soient toutefois censés se comporter comme des sous-vers regroupés . Les coupes synthétiques se distinguent par une contrainte négative: elles ne peuvent pas être suivies d'une syllabe féminine qu'elles sépareraient de son appui syllabique (c'est-à-dire qu'une coupe comme celle de O la nuan - ce seule fiance est forcément analytique: 4=5 et non 4+5) . On observe alors que la mesure fondamentale de l'alexandrin est synthétique: 6+6, alors que les principales mesures d'accompagnement sont analytiques: 4=4=4, 8=4, etc. On peut préciser qu'il y a une évolution métrique quand, comme cela semble être exceptionnellement le cas dans la deuxième moitié de l'oeuvre de Verlaine, la mesure 6-6 est réalisée non synthétiquement en 6=6 . Compte tenu de cette distinction on peut schématiser les principaux systèmes métriques de l'alexandrin, dans les

oeuvres étudiées, de la manière suivante<sup>3</sup>:



Toutes les mesures différentes de 6+6 ne sont que des accompagnements de cette mesure . Le système minimal, classique, est celui qui se réduit à 6+6 . On peut hiérarchiser par leur ordre d'apparition, dans une certaine mesure, les systèmes plus souples: système n°2: 6+6 ou 4=4=4; système n°3: 6+6 ou 4=4=4 ou 8=4; système n°4: 6+6 ou 4=4=4 ou 8=4 ou 4=8; système n°5 : même chose ou 6=6 . L'ordre ainsi manifesté entre les mesures 4=4=4, 8=4 et 4=8 est assez généralement attesté dans l'histoire de la poésie, et on peut lui supposer des raisons de principe; par contre la mesure 6=6 semble exister indépendamment de 8=4 et de 4=8 (au moins) chez des poètes modernes; sans pouvoir l'argumenter, je pense qu'un système comprenant 6+6 et 8=4 ou 4=8 mais non 4=4=4 est peu probable, alors qu'un système comprenant 6+6 et 6=6, et rien d'autre, n'est pas improbable, la variante 6=6 du 6+6 étant tout à fait indépendante des variantes à coupe 4ème ou 8ème .

Cette analyse métrique est solidaire d'une analyse de la concordance de la mesure avec la structure syllabique et grammaticale dans l'alexandrin . Cette concordance n'a été étudiée ici que d'une manière simpliste et grossière, de manière à pouvoir seulement formuler des conclusions de ce genre: la coupe 6ème ne peut pas aller jusqu'à diviser le corps d'un mot chez Mallarmé, mais le peut chez Verlaine; une coupe ternaire (4ème ou 8ème) ne peut pas aller jusqu'à détacher un proclitique de son appui chez Mallarmé, mais le peut chez Verlaine; etc. Ces observations sont simplistes de deux manières au moins; 1) parce qu'elles ne portent que sur des cas limites d'enjambement pour un corpus donné (elles définissent la force maximale de l'enjambement); 2) parce qu'elles caractérisent le degré de concordance uniquement en termes de cohésion ponctuelle de l'énoncé à une frontière syllabi-

n4 que (or cette cohésion ponctuelle n'est qu'un des facteurs<sup>4</sup> qui déterminent concouramment la force d'un enjambement) .

La distinction de la métrique et de la concordance permet de caractériser le "classicisme" ou la "régularité" d'un versificateur de deux manières indépendantes: à l'égard de la mesure, le "classicisme" consiste à s'en tenir à la mesure 6-6; on peut considérer comme "moins classique" le système n°2, avec mesure d'accompagnement 4=4=4, puis encore un peu moins classique le système n°3 et ainsi de suite, pour autant qu'on peut sensément hiérarchiser ces systèmes . On peut même à l'intérieur d'un système autre que le n°1 (6+6 seulement) comparer comme "plus" ou "moins" classiques les poètes selon qu'ils utilisent plus ou moins fréquemment telle ou telle mesure d'accompagnement . Ainsi Verlaine est moins classique dans Sagesse que Mallarmé en ce qu'il y abandonne plus fréquemment la mesure 6+6 . Mais il existe une autre manière d'être "classique", non plus à l'égard du choix de la mesure, mais à l'égard de sa réalisation: un vers est plus ou moins "classique" - si on veut - selon que la mesure y est plus ou moins évidente, selon que son rythme naturel y est plus ou moins conforme, et en particulier selon que la ou les coupes métriques y sont moins ou plus enjambées . Ainsi Fileur éternel des + immobilités bleues est moins classique que D'un côté c'est l'Europe + et de l'autre la France, quoique métriquement ces deux vers soient parfaitement classiques comme 6+6, parce que l'expression des immobilités y est peu "naturellement" (en un sens très académique de "naturel") rompue par la césure; on peut exprimer cet effet en disant qu'il y a discordance entre le rythme ("apparent", "naturel") et la mesure, ou entre le rythme "naturel" et le rythme imposé par la mesure . De ce point de vue, Rimbaud et Mallarmé sont assez peu "classiques" (moins que Chénier ou Lamartine par exemple) en ce qu'ils vont jusqu'à détacher parfois un proclitique de sa base par la césure d'une mesure 6-6; moins classiques en cela que Baudelaire ou Hugo, parce que, quoique ces deux poètes soient allés jusque là, ils l'ont fait moins

souvent (surtout Hugo) . Rimbaud et Mallarmé sont assez "classiques" (si on peut dire) à l'égard des coupes ternaires, en ce sens qu'elles y sont assez évidentes à la lecture (correspondent à des articulations rythmiques directement imaginables pour un lecteur) . Verlaine est de loin le moins "classique" de tous ces poètes - peut-être, de tous les poètes français - par l'importance des discordances qu'il admet, non seulement à la coupé binaire, mais aussi aux coupes ternaires, entre le rythme métrique et le "naturel"<sup>5</sup>.

n5

Ouvrons ici une parenthèse sur cette notion boîteuse de "rythme naturel" . Cette notion est tout à fait relative, et dépend en fait étroitement du statut particulier de la chose écrite . Quand nous lisons une expression comme Fileur éternel des immobilités bleues, nous ne "voyons" qu'une structure syntaxique-graphique, sans intonation, accent, durée relative des syllabes, ni pause (un blanc n'est pas une pause temporelle). Et comme de plus nous saisissons presque d'emblée, par le regard, la structure globale de l'énoncé, l'expression, donnée d'un seul coup sans attente, ne suggère guère d'autre rythme que ceux qui adhèrent du plus près à sa structure syntaxique; nous l' "imaginons" peut-être, rythmiquement, comme un ensemble rythmique (groupe nominal) décomposable en deux sous-groupes rythmiques (sous-groupe nominal Fileur éternel, puis groupe modifieur des immobilités bleues), et ainsi de suite, suivant simplement la structure syntaxique . Cette rythmique "naturelle" n'est que "naturelle pour la lecture" . Parler en voix vivante, c'est tout autre chose : d'abord parce que nous construisons nos phrases morceaux par morceaux, avec des suspensions et des délais dus à l'improvisation et à la structure "linéaire" selon le temps; par exemple, en conversation, les pauses du genre Enfileur ... éternel des ... adjectifs<sup>6</sup> sont une chose archibanale (volontiers niée ou oubliée dans les grammaires); ensuite, parce que nous utilisons les ressources de la durée, de l'attente, de l'intensité, de l'intonation, bref de la "prosodie" en général - sans compter l'action gestuelle - pour modifier, nuancer, moduler nos énoncés par la manière dont ils sont prononcés . Le précepte boileau-

n6

esque de couper les "mots" suivant le "sens" n'est donc pas simplement un précepte de conformité entre la mesure et le "rythme", mais, plus précisément, de conformité entre la mesure et ce qu'on peut appeler le "rythme d'écriture", c'est-à-dire le rythme déterminé simplement par la structure syntaxique-sémantique de la chose écrite. Ainsi on peut, plus ou moins artificiellement, distinguer deux manières de ne pas être "classique" dans ce domaine: 1) on peut dissocier la mesure du rythme d'écriture; 2) on peut dissocier la mesure de tout rythme indépendamment justifiable. Le premier type de dissociation, poussé au plus haut point, est caractéristique de la manière de Verlaine qui l'a poussée bien plus loin que tout autre: sa métrique suppose (donc peut viser à suggérer) une diction très peu académique, très peu "littéraire", très peu "graphique" de la phrase; d'ailleurs le mot "diction" ou "récitation" convient mal: c'est de la parole. C'est peut-être surtout cette discordance de la prosodie parlée avec la prosodie d'écriture qui fait voir à Huysmans "d'in vraisemblables césures" (A rebours) dans le vers de Verlaine, quand Matthieu y voit simplement "des hoquets d'ivrogne".

n7 Je n'ai pas discuté de la notion d' "accent" dans ces études de l'alexandrin, simplement parce qu'elle ne m'a pas paru utile aux observations métricométriques, ni à leur interprétation. Compte tenu de l'importance<sup>7</sup> que lui accordent les métriciens depuis près de deux siècles (Scoppa), cette omission peut paraître choquante. J'essaierai ailleurs de montrer que le rôle fondamental qu'on attribue à l'accent dans le vers français est tantôt purement illusoire, tantôt simplement secondaire. Illusoire, par exemple, quand, pour défendre l'idée que l'alexandrin français est un vers "à 4 accents", on prétend avec Martinon qu'il y en a seulement 2 dans l'hémistiche - Rien. - Quoi? rien? - Peu de chose de la Fontaine, ou avec Martinon et Mazalayrat qu'il y en a jusqu'à 2 dans l'hémistiche Nabuchodonosor ou majestueusement de tel ou tel poète. Secondaire, quand on affirme des choses du genre "Tout vers français se termine par une syllabe métriquement accentuée" ou "Tout hémistiche a un accent métrique

n8

sur sa dernière syllabe numéraire"; car du moment que ce qu'on désigne ainsi comme "accent" apparaît, ou peut apparaître, automatiquement sur la dernière syllabe masculine de tout groupe rythmique ou de tout syntagme en français, la prétendue règle métrique de l'accent n'est qu'une conséquence automatique du fait que les hémistiches et vers sont des groupes rythmiques ou sont des syntagmes . La seule règle nette qui se dégage indiscutablement des études précédentes concerne les e muets féminins et peut se formuler ainsi : chez Mallarmé, Verlaine et Rimbaud, une syllabe féminine ne peut pas être la dernière syllabe métrique d'une mesure . La possibilité même d'énoncer - sans exception - cette règle justifie la pertinence de la notion d'e féminin<sup>8</sup>, la notion générale d'e muet ne permettant guère de fournir que des approximations plus ou moins vagues et incorrectes . Dans la mesure où les syllabes féminines ont un statut accentuel spécifique - quelque chose dans le genre "non-accentué, post-accentuel" - on peut donc dire qu'il existe une règle négative relative à l'accent : la dernière syllabe métrique d'une mesure ne peut pas être non-accentuée, post-accentuelle à la manière d'une syllabe féminine . Une telle règle purement négative ne saurait être prise pour constitutive du vers français en général, elle n'énonce qu'une impossibilité . La plupart des autres "règles" concernant l'accent métrique en français sont simplement des transpositions pseudo-phonologiques des "règles" stylistiques limitant, diversement selon les époques et les styles, l'enjambement . Les vers français se définissent sérieusement en terme de nombre syllabique : on ne peut pas sortir de là . Dans la mesure où la méthode d'observation et les analyses métriques proposées ici ont pu être faites sans recours à la notion d'accent, et dans la mesure où elles aboutissent à une meilleure connaissance de la métrique de Mallarmé, Verlaine et Rimbaud, on peut considérer qu'elles contribuent à réfuter l'idée que le vers français, notamment chez ces poètes, repose essentiellement sur l'accent . Inversement elles démontrent la pertinence du nombre syllabique exact .



L'étude systématique du douze-syllabes de Verlaine, Rimbaud et Mallarmé tend aussi à confirmer la pertinence du nombre 8 comme limite de la capacité de différenciation du nombre des séries syllabiques chez le locuteur français . En effet il apparaît que les douze-syllabes ne se mélangent comme égaux (isométriques) que s'ils peuvent être analysés en segments de moins de 9 syllabes (aucune mesure du type 9-3, 10-2 ou 11-1 ne semble émerger de l'analyse métricométrique) . Il existe bien dans les derniers vers de Rimbaud, nettement distingués, des "alexandrins" qui ne sont pas tous systématiquement décomposables; mais, justement, leur égalité n'est pas instinctivement reconnaissable, et ils figurent parmi des poèmes où manifestement, de diverses manières, Rimbaud s'est exercé à rejeter le principe même de la mesure . Ces "alexandrins" dotés d'un nombre non-sensible, purement théorique, de "12 syllabes", ne sont alexandrins qu'en principe : ce sont de faux alexandrins, un vers n'étant tel que s'il est senti tel . Il semble bien, d'autre part, qu'au moins chez Verlaine il existe des vers de mesure 8-4 ou 4-8 dont le segment huit-syllabique n'est pas toujours décomposable d'une manière systématique, régulière, en segments de dimension inférieure . Ainsi semble vérifiée la limite de 8 pour la reconnaissance du nombre syllabique, non seulement dans les vers simples chez la plupart des poètes, mais à l'intérieur du vers complexe, spécialement dans son oeuvre . Dans la mesure où les tests psychologiques présentés au début de ce livre sont significatifs, il ressort que la capacité différenciatrice du nombre syllabique est exploitée jusqu'à ses limites supérieures dans la poésie métrique . En fait, avec le vers simple de 9 syllabes chez Verlaine, on a vu qu'un poète - ce n'est pas la règle générale - pouvait pousser la structure métrique jusque un peu au-delà de la capacité psychologique numérique, et tirer, d'une métrique acrobatique frôlant le flou et l'absence même de métrique, des effets particuliers .

Enfin, si les analyses métriques argumentées ici sont correctes, ne serait-ce qu'approximativement, on ne peut pas ne

pas être frappé par le fait qu'elles s'écartent sensiblement des analyses généralement admises, dans une direction très nette : la métrique de l'alexandrin de Rimbaud, Mallarmé, et surtout Verlaine, est étonnamment plus simple et rigoureuse, en termes de nombre syllabique, qu'on ne l'a cru, et que ces poètes-mêmes, semble-t-il, ne l'ont cru. Non seulement il peut exister des lecteurs qui ne sentent pas l'égalité des alexandrins de Rimbaud, Mallarmé, et surtout Verlaine (peu sans doute la sentent chez lui), mais encore, parmi ceux qui la sentent (les poètes les premiers), peu ou aucun n'a su exactement l'explicitier. Il est tout à fait facile, même à une personne exercée, de "scander" sur le papier en 5-7, 8-4 ou 9-3, par exemple, un alexandrin dont elle ne sent réellement l'égalité contextuelle qu'en tant que 6-6. Tel qui propose magistralement des scansion du genre Grêle - parmi l'odeur fade - du réséda (avec deux coupes suivant une syllabe féminine numéraire) non seulement reconnaît ce vers comme alexandrin en tant que 6-6, et ne le sait pas, mais encore n'a jamais réellement senti et toléré une mesure dont la dernière syllabe soit féminine. La métrique n'est pas une chose consciente: on sent l'effet de la mesure (on reconnaît les vers), mais on ne sait pas forcément identifier la mesure. Peut-être que l'espèce d'"inconscient" de la mesure est une part nécessaire de l'effet métrique tel qu'il opère en poésie. En tout cas il est magnifiquement illustré par la critique littéraire. Dans le cas des poètes étudiés ici, la discordance entre les mesures réelles et les mesures supputées par les poètes et les analystes s'est trouvée accrue, notamment, par la convergence de deux faits : 1) ces poètes ont parfois abandonné la mesure classique 6-6, fondamentale, pour des mesures d'accompagnements comme 4-4-4 ou 8-4, et ainsi se sont persuadés que les césures étaient des ornements gratuits qu'on pouvait "déplacer"; 2) en même temps ils ont cultivé, plus ou moins intensivement, l'art de dissocier le rythme apparent ou "naturel", de la mesure elle-même, au point de prendre le rythme apparent pour la mesure; et les

analystes littéraires, non sans quelques exceptions limitées, les ont largement suivis - ou dépassés . C'est pas pour me vanter, mais à ma connaissance, avant l'article que j'ai publié en 1977 sur la métrique de Mallarmé, personne n'avait aperçu exactement la simplicité et la rigueur de la mesure de son alexandrin et de celui de Rimbaud telle que je l'y décrivais . Ce fait - dans l'hypothèse, bien sûr, où je ne m'abuse pas - a une certaine importance littéraire; il n'est pas négligeable qu'on puisse se méprendre sur des choses aussi précises et simples dans leurs principes que la métrique, pendant aussi longtemps; qu'en est-il donc du reste ? il est curieux (si tel est bien le cas) qu'une méthode d'observation presque mécanique, aussi simpliste et grossière que celle que j'utilise, conduise à des résultats nettement plus précis que ceux dont on se contente ordinairement, et suggèrent des analyses nettement plus rigoureuses que celles que proposent de chic les meilleurs critiques littéraires; personnellement j'ai été surpris par l'assez grande netteté des observations méthodiques que j'ai pu recueillir dans les alexandrins de Verlaine; leur constatation, et la manipulation fréquente de vers sélectionnés comme relativement "exceptionnels" m'a progressivement accoutumé à une métrique et à des discordances qui m'auraient d'abord dérouté . En faisant cette expérience personnelle, j'en suis venu à me demander si la disparition (ou presque) de la poésie métrique à partir de la fin du 19ème siècle, au profit de poésies pas du tout métriques, ou tempérant le métrique par le non-métrique, n'a pas été favorisée par la convergence de l'incompréhension théorique et effective des derniers grands poètes métriques . A force de cultiver, par la (faible) variété des mesures d'accompagnement, et surtout par la force des discordances, le frisson de l'irrégulier dans le régulier, le vertige de la presque-prose dans le vers, non seulement les poètes ont été mal expliqués, mais enfin ils ont été mal lus<sup>9</sup>. On peut soupçonner qu'une foule de lecteurs de Mallarmé ne sentent pas de bout en bout l'isométrie de ses alexandrins; on peut être sûr qu'il en est ainsi de la quasi-totalité des lecteurs de Verlaine . Ces oeuvres ont basculé

dans la conscience moyenne des lecteurs modernes, du statut de poésie métrique (frôlant le "vers" libre) dans un statut de poésie libre (avec, émergeant parmi les "vers" libres, des zones de poésie métrique, à mesure facultative) Ainsi fut facilitée une transition idéologique: les auteurs modernes de "vers libres", c'est-à-dire, d'un certain point de vue, de non-vers (ce n'est pas une injure), se considéraient avec une fierté naïve comme "émancipés", "libérés", "affranchis" de servitudes archaïques peu à peu secouées, au lieu de se rendre compte qu'ils ont simplement abandonné, ou perdu, un système d'expression .

NOTES  
AUX CONCLUSIONS

- p373 1 . Les références à la "phonétique expérimentale", aux "enregistrements", aux "constatations scientifiques" de "laboratoire", qui foisonnent dans les analyses métriques les plus arbitraires depuis la thèse de Lote, sont le plus souvent illusoires pour deux raisons de principe convergentes : 1) la diction par Monsieur Untel d'un vers de Racine ou Hugo, - même dans un "laboratoire" de haut standing - , n'est pas un vers de Victor Hugo ou de Racine; la diction d'un vers n'est pas le vers ; l'art consiste parfois précisément à ne pas manifester la structure métrique dans la diction; 2) en supposant la diction la plus "conforme" possible à la mesure d'un vers, il reste à déterminer la manière dont une mesure se réalise dans une diction; or la détermination de cette correspondance suppose la mesure connue; cette détermination est faite assez arbitrairement, et en tout cas d'une manière nullement "expérimentale", par les métriciens qui postulent des choses du genre : "Où il y a une pause, il y a une coupe", "A l'intérieur d'une mesure ou d'un membre rythmique, les voyelles ont nécessairement une durée croissante selon leur ordre", etc. Tant qu'à faire d'être arbitraire, qu'on le soit franchement : j'aime mieux que toute ces simagrées cette prière désarmante de Maurice Souriau (1893:213, n.1) : "Une fois pour toute, m'appuyant (...) sur le sens, je prie que l'on ait confiance en moi" .
- p373 2 . Cf. Chapitre IV sur Verlaine p.129.
- p374/376 3 . Je néglige ici l'éventuelle décomposition du segment de 8 en 3-5 (ou 5-3) par exemple .
- p377 4 . L'importance d'une articulation rythmique éventuelle est relative à l'importance d'éventuelles articulations voisines, un peu comme l'importance d'un accent dans les langues à accent est relative à l'accentuation des syllabes voisines (cf. la notion de sommet accentuel ("stress maximum") utilisée par M. Halle et J. Keyser dans la description de vers accentuels comme le pentamètre iambique anglais) . On trouve dans Roubaud (1978) un commencement de prise en compte de la relativité des articulations rythmiques . L'impossibilité pour une sylla-

be féminine de clore une mesure est vraisemblablement liée au fait que plusieurs syllabes féminines ne peuvent pas se suivre, et peut s'exprimer ainsi d'une manière relative : la dépression accentuelle entre une syllabe masculine et une syllabe féminine est trop forte pour que celle-ci, et non la masculine précédente, puisse clore une mesure englobant cette syllabe précédente; ainsi la syllabe féminine serait forcément une espèce de "creux accentuel" ("stress minimum", en étendant la terminologie de Halle et Keyser), une fin de mesure ne pouvant être un tel creux.

- p378 5 . Les deux critères du "classicisme" interfèrent dans les vers métriquement ambivalents comme le  $(6+6) \times (4=4=4)$  de Hugo, où le renfort de la mesure ternaire permet d' "affaiblir" la mesure binaire (de la voiler par enjambement, de la faire passer peut-être au second plan) . Un vers comme Toujours aimer, toujours + souffrir, toujours mourir (Corneille) peut être parfaitement classique, même si un rythme ternaire y est fortement sensible, du moment que ce rythme n'affaiblit en rien l'importance métrique de la césure binaire .
- p378 6 . Voir Vincent Lucci (1974 et 1976) .
- p379 7 . Cette importance est nettement maintenue même par ceux qui s'inspirent des études "généralistes" de métrique anglaise - peut-être justement parce que l'accent est essentiel dans le vers anglais . Ainsi Roubaud et Lusson (1974:50) décrivent la "structure profonde" d'un alexandrin ternaire, selon eux non binaire, de Baudelaire comme: (a a a b) (a a a b) (a a a b), alors que cette mesure n'existerait en français que si elle s'opposait distinctement à une mesure 4-4-4 c'est-à-dire (a a a a) (a a a a) (a a a a) .
- p380 8 . J'ai essayé de montrer la pertinence en phonologie de la notion d'e féminin, notamment dans: "Le remplacement d'e muet par é et la morphologie des enclitiques" (Actes du 2nd colloque franco-allemand de linguistique théorique, pub. par Ch. Rohrer, Niemeyer, Tübingen, 1977), et dans "H aspirée et la syllabation: expressions disjonctives" (polycopié 1978, Luminy, à par. dans Phonology in the 70's, pub. par D. Goyvaerts, Story-Scientia, Ghent, Belgique) .

p383 9 . Sur le risque ainsi encouru de n'être pas métriquement compris, cf. Rochette (1911:59) .





REFERENCES  
BIBLIOGRAPHIQUES

- AAE, G., 1909, Le trimètre de Victor Hugo, Lund.
- ADAM, A., 1953, Verlaine, l'homme et l'oeuvre, Hatier-Boivin.
- BANVILLE, Th.de, 1872, Petit traité de poésie française, Bibliothèque de l'Echo de la Sorbonne, Paris.
- BAUDELAIRE, Ch., 1961, Oeuvres complètes, pub. par Y. Le Dantec et Cl. Pichois, Gallimard, Paris.
- BEAUSIRE, P., 1942, Essai sur la poésie et la poétique de Mallarmé, Roth, Lausanne.
- BECQ DE FOUQUIERES, L., 1879, Traité général de versification française, Charpentier, Paris.
- BONNEFOY, Y., 1978, Poèmes, Mercure de France, Paris.
- BORILLO, M. & J. VIRBEL, 1977, Analyse et validation dans l'étude des données textuelles, Editions du C.N.R.S., Paris.
- BOUCHERIE, A., 1882, Compte-rendu de Thomas (1881), Revue des langues romanes 21, Maisonneuve, Paris.
- BURGER, M., 1957, Recherches sur la structure et l'origine des vers romans.
- CHEVALIER & autres, 1964, Grammaire Larousse du français contemporain, Larousse, Paris.
- COPPEE, F., s.d., Oeuvres complètes, poésies (1864-1887), Lemerre, Paris.
- CORNULIER, B.de, 1977, "Métrique de Mallarmé: analyse interne de l'alexandrin", dans Borillo-Virbel pp.197-222.
- CORNULIER, B.de, 1977, "Le vers français classique", dans Le français moderne 45:2 (avril) pp.97-125, d'Artrey, Paris.
- CORNULIER, B.de, 1978, "Eléments de versification française", polycopié, UER de Luminy (Marseille), à par. dans Théorie de la littérature pub. par A. Kibédi-Varga, Picard, Paris.
- CUENOT, Cl., 1938, Etat présent des études verlainiennes, Les Belles Lettres, Paris.
- CUENOT, Cl., 1961, "Technique et valeur expressive, chez Paul Verlaine, des vers autres que l'alexandrin. I", dans Le français moderne 29:3 pp.183-198, d'Artrey, Paris.

- DELOFFRE, F., 1967, "Versification traditionnelle et versification libérée d'après un recueil d'Yves Bonnefoy", dans Parent (1967) pp.43-55.
- DELOFFRE, F., 1973, Le vers français 2ème éd., SEDES, Paris.
- DESJARDINS, 1950, "Quelques remarques sur la versification de Verlaine dans Sagesse" dans L'information littéraire 2:1 (janvier-février) pp.15-18, 2:2 (mars-avril) pp. 47-54 et 2:3 (mai-juin) pp.105-110, Baillière et Fils, Paris.
- DUCHESNE-GUILLEMIN, J., 1948, "Encore le divin Cygne" dans Empreintes n° spécial (novembre-décembre), pp.44-50.
- ELWERT, Th., 1965, Traité de versification française, Klincksieck (traduction) .
- ELWERT, Th., 1967, "Mallarmé entre la tradition et le vers libre: ce qu'en disent ses vers de circonstance" dans Parent (1967) pp.123-141.
- FRAISSE, P., 1957, Psychologie du temps, P.U.F.
- FRAISSE, P., 1974, Psychologie du rythme, P.U.F.
- FRAISSE, P. & C. de MATZKIN, 1975, "Empan mnémorique et empan numérique de deux ensembles successifs de lettres ou de points" dans L'année psychologique 75, pp.61-76.
- GRAMMONT, M., 1937, Le vers français 4ème éd., Delagrave.
- GRAMMONT, M., 1965, Petit traité de versification française, Colin.
- GRAMONT, F.de, s.d., Les vers français et leur prosodie, Hetzel, Paris.
- GRIMAUD, M., "Trimètre et rôle poétique de la césure chez Victor Hugo" à par. dans Romanic review, 1979.
- GUIRAUD, P., 1953, Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry, Klincksieck.
- GUIRAUD, P., 1973, La versification 2ème éd., Que-sais-je, P.U.F.
- HUYSMANS, J.K., 1978, A rebours, Garnier-Flammarion.
- KIBEDI-VARGA, A., 1977, Les constantes du poème, Picard.
- LAWLER, J.R., 1958, "A reading of Mallarmé's Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui" dans Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association, novembre, pp.78-83.
- LE HIR, Y., 1972, Styles, Klincksieck.

- LOTE, G., 1955, Histoire du vers français tome 3, Hatier.
- LUCCI, V., 1974, "Rythme et longueur du message parlé, la conversation" dans Bulletin de l'Institut de phonétique de Grenoble 3 pp.139-152.
- LUCCI, V., 1976, "Le mécanisme du E muet dans différentes formes de français parlé" dans La linguistique 12:2 pp.87-104.
- LA MADELEINE, Ph.de, 1815, Dictionnaire portatif des rimes 2ème éd., Saintin, Paris.
- MALLARME, S., 1945, Oeuvres complètes pub. par H. Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard.
- MARTINO, P., 1951, Verlaine, Boivin, Paris.
- MARTINON, Ph., 1905, Dictionnaire méthodique et pratique des rimes françaises, Larousse.
- MARTINON, Ph., 1909, "Le trimètre: ses limites, son histoire, ses lois" dans Mercure de France 77, janvier-février pp. 620-639 et 78, mars-avril pp.40-58.
- MARTINON, Ph., 1912, Les strophes, Champion.
- MARTINON, Ph., 1913, "Quelques mots sur l'alexandrin; à propos d'une thèse de phonétique expérimentale" dans Revue des cours et conférences 2ème série pp.300-307.
- MATTHIEU, P., 1931-1932, "Essai sur la métrique de Verlaine", dans Revue d'histoire littéraire de la France 38 pp. 561-592 et 39 pp.537-559.
- MAZALEYRAT, J., 1967, "La tradition métrique dans la poésie d'Eluard" dans Parent (1967) pp.25-33.
- MAZALEYRAT, J., 1972, "Elan verbal et rythme ternaire dans l'alexandrin" dans Le français moderne 40:4 pp.334-339, d'Artrey.
- MAZALEYRAT, J., 1974, Eléments de métrique française, Colin.
- MAZALEYRAT, J., 1975-1977-1978, articles (respectivement) mètre, rythme et vers dans les tomes 4, 6 et 7 du Grand Larousse de la langue française.
- MILLER, G., 1974, "Le nombre magique 7 plus ou moins 2: sur quelques limites de notre capacité à traiter l'information" dans Textes pour une psycho-linguistique pub. par J. Mehler et G. Noizet, (traduction d'un article de 1956), Mouton.
- MORIER, H., 1943-1944, Le rythme du vers libre symboliste, Presses académiques, Genève.
- MORIER, H., 1975, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, 2ème éd., P.U.F.

- D'OLIVET, P., 1793, Remarques sur la langue française, Barbou, Paris.
- PARENT, M., 1957, Rythme et versification dans la poésie de Francis Jammes, Les Belles Lettres, Paris.
- PARENT, M., 1967, pub. Le vers français au 20ème siècle, Klincksieck.
- PATILLON, M., 1977, Précis d'analyse littéraire tome 2, Nathan.
- QUEMADA, B., 1973, P. Verlaine, oeuvres poétiques 1, concordances, index et relevés statistiques, coll. Documents pour l'étude de la langue littéraire, Larousse.
- QUENEAU & autres (OULIPO), 1973, La littérature potentielle, Gallimard.
- RIMBAUD, A., 1960, Oeuvres pub. par S. Bernard, Garnier.
- RIMBAUD, A., 1972, Oeuvres complètes pub. par A. Adam, Gallimard.
- ROCHETTE, A., 1911, L'alexandrin chez Victor Hugo, Vitte, Paris.
- ROMAINS, J. & CHENNEVIÈRE, 1923, Petit traité de versification, Gallimard.
- ROSTAND, E., 1930, Cyrano de Bergerac, livre de poche, Fasquelle, Paris.
- ROUBAUD, J. & P. LUSSON, 1974, "Mètre et rythme de l'alexandrin ordinaire" dans Langue française n°23 (septembre), pp.41-53.
- ROUBAUD, J., 1978, La vieillesse d'Alexandre, Maspéro, Paris.
- ROYERE, Y., 1932, Frontons, Seheur.
- RUWET, N., 1979, "Malherbe et la théorie des parallélismes en poésie" à par. dans Mélanges en hommage à Charles Morazé, Privat, Toulouse.
- RUWET, N., 1979, "Blancs, rimes et raisons" à par. dans Revue d'esthétique.
- SCHERER, J., 1947, L'expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé, Droz.
- SCOPPA, A., 1814, Les vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française, Vve Courcier, Paris.
- SOURIAU, M., 1893, L'évolution du vers français, Hachette.
- SOUZA, R.de, 1892, Le rythme poétique, Paris.
- SUBERVILLE, J., Histoire et théorie de la versification française 2ème éd. sans date, Editions de l'Ecole, Paris.

- THIBAUDET, A., 1926, La poésie de Stéphane Mallarmé, Gallimard, Paris.
- TISSEUR, Cl., 1893, Modestes observations sur l'art de versifier, Bernoux et Cumin, Lyon.
- THOMAS, A., 1881, "La chirurgie de Roger de Parme en vers provençaux" dans Romania 10, pp.63-74.
- TOGEBY, K., 1963, "Histoire de l'alexandrin français" dans Etudes romanes dédiées à A. Blinkenberg.
- VERLAINE, P., 1960, Oeuvres complètes, pub. par J. Borel, Club du meilleur livre (référence pour Femmes et Hombres).
- VERLAINE, P., 1962, Oeuvres poétiques complètes, pub. par Y. Le Dantec et J. Borel, Gallimard.
- VERLAINE, P., 1972, Oeuvres en prose complètes, pub. par J. Borel, Gallimard.

TABLE

CHAPITRE I D'INTRODUCTION : TESTEZ VOTRE CAPACITE METRIQUE	1-24
1 . La prose dans les vers	1-5
2 . Les vers dans la prose	5-7
3 . La capacité poétique	7-10
4 . Paramètres de l'égalité métrique	10-16
5 . Relativité du nombre métrique	16-20
NOTES	21-24
CHAPITRE II D'INTRODUCTION : MESURES COMPLEXES	25-58
1 . Les "coupes" mobiles	27-34
2 . Les coupes	34-43
3 . Equivalences naturelles et apprises	43-48
4 . Vers simples-complexes	48-51
5 . Mesures analytiques et synthétiques	51-53
NOTES	54-58
CHAPITRE III : METRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE MALLARME	59-114
1 . Un alexandrin réputé affranchi de toute mesure interne	59-62
1 . Jugements sur la métrique du 12-syllabe de Mallarmé	62-68
2 . Doutes sur l'affranchissement métrique de l'alexandrin de Mallarmé	69-72
3 . Etude de l'éventualité de coupe binaire	73-74
4 . Etude de l'éventualité de coupes ternaires	74-77
5 . Alexandrin ternaire et semi-ternaire	77-81
6 . Utilité de la notion d'e muet féminin	82-84
7 . Eventualité d'enjambement à la césure binaire: étude des vers C6	84-90
8 . Enjambement de l'entrevers	90-100
9 . Le 8-syllabe de Mallarmé d'après <i>Prose (pour des Esseintes)</i>	101-104
10 . Métricométrie du 10-syllabe de Mallarmé	104-106
11 . Vue d'ensemble	106-107
NOTES	108-114
CHAPITRE IV : METRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE VERLAINE	115-271
1 . Vers à 6ème syllabe féminine	123-143
1.A . Coupe ternaire et e féminin (coupe =Ef)	132-133
1.B . Coupe ternaire et enjambement	133-140
1.C . Semi-ternaires ou trimètres?	140-143
2 . Pertinence de la notion d'e féminin: étude des alexandrins Em6	144-158
3 . Pertinence de la notion d'e féminin: étude des vers terminés par e féminin numéraire	159-160
4 . Pertinence de la notion d'e féminin: étude des vers terminés par e masculin	161-171

	5 . Nature de la coupe binaire: analytique ou de composition	172-177
	5.A . Coupe ternaire et e féminin	176-176
	5.B . Coupe ternaire et enjambement	176-177
	5.C . Semi-ternaires	177-177
	6 . Coupe binaire analytique à partir de <i>Védicaces</i>	178-184
	7 . Enjambement de la coupe binaire: détachement de proclitique avant <i>Védicaces</i>	185-187
201	8 . Enjambement de la coupe binaire: division du mot avant <i>Védicaces</i>	188-208
202	9 . Enjambement de la coupe binaire: division du mot à partir de <i>Védicaces</i>	209-227
	9.A . Etude de la liste restreinte des vers difficilement (semi)ternaires	209-217
	9.B . Etude de la liste large des vers difficilement (semi)ternaires et de quelques autres vers	218-227
	10 . Enjambement de mot à l'entrevers	228-242
	11 . Emergence métrique du rythme 3-4-5	243-250
	APPENDICE : note sur les critères de sélection des listes	251-258
	NOTES	259-271
	CHAPITRE V : METRIQUE DE L'ALEXANDRIN DE RIMBAUD	273-336
	1 . Particularité statistique des vers de la période fin 1871-1872	278-278
	2 . Examen des frontières syllabiques ternaires	278-289
	3 . Statut rythmique des syllabes féminines	289-290
	4 . Pertinence de la notion d'e féminin	290-292
	5 . La prétendue "coupe 5ème"	293-299
	6 . Détachement de proclitique à la césure	299-308
	7 . Mesures de vers avant les <i>Vers nouveaux et chansons</i>	309-317
	8 . Derniers "alexandrins" de Rimbaud	317-328
	NOTES	329-336
	CHAPITRE VI (SUPPLEMENT) : CYRANO DE BERGERAC ET LE STATUT RYTHMIQUE DES SYLLABES FEMININES	337-348
	Corpus	337-337
	Alexandrins Ef6 ou Ef7	337-339
	Alexandrins M6	339-341
	Sur le statut rythmique des syllabes féminines	341-346
	NOTES	347-348
	CHAPITRE VII (SUPPLEMENT) : METRIQUE DE L'ALEXANDRIN D'YVES BONNEFOY	349-372
	APPENDICE	367-369
	NOTES	370-372
	CONCLUSIONS	373-387
	NOTES	384-387
	REFERENCES	389-393