

Armand Colin

FRAGMENTS D'UNE CRITIQUE DU RYTHME

Author(s): Henri Meschonnic

Source: *Langue Française*, No. 23, poétique du vers français (septembre 1974), pp. 5-23

Published by: [Armand Colin](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/41557679>

Accessed: 05/10/2014 12:37

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Armand Colin is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Langue Française*.

<http://www.jstor.org>

Henri MESCHONNIC, Paris-VIII, Vincennes.

FRAGMENTS D'UNE CRITIQUE DU RYTHME

Peut-on commencer par définir ?

Les tensions en tous sens circonscrivent la multiplicité des travaux sur le vers. Ou ils sont techniques, et ils éludent les problèmes généraux du langage dont ils présupposent une solution, ou ils sont perdus dans un vague et dans des erreurs qui les déconsidèrent.

Après les travaux historiques et phonétiques du début du siècle, les études pré-structuralistes des formalistes russes et les applications du structuralisme, les travaux les plus récents viennent surtout, d'une part des mathématiciens, de l'autre, de la linguistique générative, — et des deux domaines soviétique et anglo-américain. A la relative carence théorique (et au retard avec lequel ont été reçus, ici, les formalistes — à peu près le même retard que pour la psychanalyse), correspond une carence grandissante de l'enseignement. Du secondaire au supérieur, les éléments du rythme, autant en langue qu'en poésie, semblent de plus en plus délaissés. Comme on a cessé un jour de faire de la poésie latine, on a pratiquement cessé de « faire » de la versification. Cette désuétude est parente de celle qui a frappé la rhétorique. Elle provient de l'inadéquation de l'enseignement de la langue et de la littérature au mouvement contemporain de la littérature, et à celui de la linguistique. Si celui-ci a fait beaucoup de chemin depuis Saussure et la grammaire scolaire traditionnelle, tous deux n'ont pas encore réalisé leur rencontre pour renouveler le rapport des deux enseignements. Ainsi le théorique et l'empirique sont coupés l'un de l'autre. Le secondaire attend des formules pour enseigner un théorique dont il ne comprend pas la multiplicité. L'enseignement a besoin de discursivité, non de contradiction : il n'est pas dialectique. Cette situation est déjà ancienne (voyez Valéry, *Œuvres*, éd. Pléiade I, p. 1079). Elle caractérise notre civilisation actuelle : Lotman, en U.R.S.S., s'en plaint aussi. Le structuralisme lui-même a déjà passé sa phase productive, et ne montre plus que ses manques, autant pour la théorie de la syntaxe que pour la théorie du sujet et de l'histoire. Un linguiste ne peut plus se cacher qu'il échoue devant la poésie. Le désarroi se reconnaît comme une « transition » vers ce qu'on ne connaît pas, et qui confronte aujourd'hui les théories psychanalytiques avec celles du matérialisme historique et dialectique. C'est le problème du rapport entre l'empirique et le

théorique, dans l'illusion que la théorie où nous sommes est plus théorique que la précédente. On montre plus loin qu'il s'agit souvent d'un empirisme qui s'est seulement déplacé.

La poétique et le langage poétique

La poétique a suivi, depuis les formalistes russes, un trajet qui a semblé fondre la poéticité et la littérarité (voyez « Qu'est-ce que la poésie » de Jakobson, dans *Questions de poétique*), élargissant la compréhension du poétique au-delà de la poésie, mais au bénéfice de *la* (plutôt d'une) poésie, et en gardant un privilège de fait aux textes « poétiques ». D'où une indistinction nouvelle entre *la* poétique et *le* poétique, parallèle au travail même de la littérature contemporaine, et culturelle-datée. Cet élargissement a permis de poser les problèmes techniques du vers sur le terrain de la théorie du langage. Ce gain épistémologique a eu pourtant deux conséquences qui déterminent chacune un blocage réflexif : successivement l'inclusion de la poétique dans la linguistique (chez Jakobson), inclusion d'abord nécessaire mais dont les limitations ne peuvent plus nous arrêter (l'absence du sujet et de l'histoire) ; et l'inclusion plus récente de la poétique dans la sémiotique (Lotman, Greimas, etc.), où le présupposé que la poésie se fait avec des signes — le signe est l'unité de la sémiotique — est contredit empiriquement. Car le poème serait traduisible dans sa propre langue, et il ne l'est pas. Cette constatation simple produit un cercle vicieux, masqué par l'idéologie de la science qui a remplacé l'ancien scientisme positiviste : le retour à une explication de la poésie par la déviation, le *surplus*, qui nous reporte à la vieille esthétique ornementale, formelle. Ainsi le formalisme se referme sur un formalisme qui lui est antérieur, parce qu'il le contenait encore. Parallèlement, la philosophie a essentialisé la poésie, l'enfermant dans une auto-allégorie où elle est hors-langage tout en étant l'essence même du langage. Ainsi la poésie échappe à tous les ordres, que ce soit l'ordre philosophique ou l'ordre structural-sémiotique. Non qu'il s'agisse d'attraper la poésie, mais de la comprendre et de l'enseigner comme pratique du langage. On a cru la saisir dans l'émotion, puis dans la motivation. Mais la sémantique n'en est plus à Empson ni à Valéry. Le structuralisme, n'ayant pas une théorie assez puissante du *sens* (par absence d'une théorie de l'énonciation et de l'idéologie), a besoin de la notion d'*ambiguïté*, qu'il nourrit de cohérence et de complexité structurelle, mais cette notion a trois corrélats : l'immanentisme par clôture du texte, l'essentialisme, enfin un phénoménologisme dégradé où réapparaît le sujet censuré. Une telle notion a mené à une *grammaire de la poésie*.

La poésie et le vers

Langage poétique, langage versifié : les deux termes nous confondent plus qu'ils ne se confondent. Pourtant Aristote avait posé, mais déjà explicitement contre une opinion inverse et répandue, que le vers n'est pas la poésie : « Il est vrai que les gens, accolant au nom du vers le nom de poésie... πλὴν οἱ ἀνθρώποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν » (*Poétique* 1447 b, traduction éd. Budé). Mais il n'a pu le dire que dans et par sa

systématique, et ce qui n'avait de sens que là s'est perdu. Toute notre histoire culturelle lie indissociablement le vers et la poésie. P. Guiraud note¹ un changement de définition du mot *poésie*, du Littré au Robert. Pour Littré : « Art de faire des ouvrages en vers », et, *Absolument* « Qualités qui caractérisent les bons vers, et qui peuvent se trouver ailleurs que dans les vers » ; Robert : « Art du langage, visant à exprimer ou à suggérer quelque chose par le rythme (surtout par le vers), l'harmonie et l'image. » Si la compréhension est plus précise, l'extension demeure la même. La notion d'*art du langage* ou d'*art verbal* renvoie à celle de *mimesis*, avec les difficultés aujourd'hui d'importer cette notion. On aperçoit vite qu'il ne s'agit là que de parallélismes, compris comme des « artifices » (Guiraud, p. 62). On retombe sur la question : de quelle norme ces artifices sont-ils les « figures » ? Une rhétorique d'avant Vico. On dit : « A la limite, la poésie peut fort bien se passer du vers » (Guiraud, p. 95). On veut connaître cette limite. Tout ce qu'on peut en savoir c'est qu'elle serait une « hypostase du signifiant » (*ibid.*, p. 55). Proposition qu'on essaiera plus loin de situer. En fait, la métrique étant définie « un répertoire des rythmes poétiques en puissance dans la langue » (*ibid.*, p. 48), et le mètre « le fondement du rythme » (*ibid.*, p. 49), la distinction entre la poésie et le vers n'est plus possible. Une circularité réelle est à l'œuvre derrière la distinction verbale.

La versification est-elle parvenue à définir le vers ? Suffit-il de poser que le vers français est « syllabique, rimé et césuré » (Guiraud, p. 11) ? Pour Elwert¹ : « Il n'y a qu'un seul critère : le compte des syllabes » (§ 154). Pourtant il groupe les vers « d'après leur structure rythmique et leur rôle historique » (*ibid.*). Lote écrivait : « La régularité métrique est un mythe dont il serait temps de débarrasser les manuels » (cité par Spire³, p. 465). Spire ajoutait : « Les syllabes d'un alexandrin, toutes différentes de durée, d'intensité, de hauteur, de timbre, ne sont identiques que de nom » (Spire, *ibid.*). Si on constate la stabilité du principe syllabique, c'est pour la corriger par son insuffisance. La versification française serait donc syllabique et « mi-accentuelle ». Quand on ne se satisfait plus d'une définition formelle, on tombe dans des définitions sémantiques vagues : le vers est une « unité d'attention... ».

Il semble donc que seule une conceptualisation d'ensemble du travail du langage qui a lieu dans le poème puisse définir les unités de ce langage, par l'examen de ses éléments linguistiques et non linguistiques, intégrés, comme ils étaient intégrés chez Aristote, mais dans *notre* historicité.

Changement des idées sur le rythme

Les idées reçues peuvent varier, s'opposer, depuis le rythme ordre-équilibre-harmonie (sur fond de clarté, raison et génie de la langue), jusqu'au rythme émotion-rupture (sur fond d'alchimie-métamorphose), elles constituent *ensemble* un barrage à l'étude du rythme dans la poésie, par l'alliance des subjectivismes et de la pression idéologique collective. Il est révélateur

1. *La versification*, P.U.F., p. 46.

2. *Traité de versification française des origines à nos jours*, Klincksieck, 1965.

3. *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, Corti, 1949.

du domaine français que les livres de Grammont (de 1904 et 1908), aux notions contestées et infirmées depuis cinquante ans, continuent d'être réédités, alors que des ouvrages fondamentaux plus récents (Spire, Lote) sont épuisés, et qu'aucune synthèse nouvelle n'est apparue. Ils perpétuent alors le fantôme d'une érudition trompeuse qui sévit, répétant ses barres de mesure, ses notions controuvées de vitesse du trimètre, d'isochronie (« La durée de chaque hémistiche est la moitié de la durée totale ». *Petit traité...*, p. 51) et qui répand comme une évidence : « Le rythme est constitué dans toute versification par le retour à intervalles sensiblement égaux des temps marqués ou accents rythmiques » (*ibid.*, p. 49).

Si une telle notion, privilégiant le Même, a pu régner, on peut poser, avant d'en arriver à son origine philosophique, que c'est peut-être par une exigence d'universalité. Il ne pourrait y avoir qu'une théorie du rythme et une seule pour tous les rythmes dans le temps et dans l'espace, cosmiques et humains. On montre plus loin les implications de ce primat cosmique. Il semble que le résultat empirique d'un tel présupposé soit de réduire le linguistique à l'extra-linguistique, et plus particulièrement pour avoir un dénominateur commun à la musique et à la poésie. Les difficultés de cette combinatoire universelle me paraissent devoir remettre ce présupposé lui-même en question, et proposer qu'une théorie du rythme poétique ne cessera pas pour autant d'être théorie si elle ne concerne que le langage. Les assimilations à la musique virent inévitablement à la méconnaissance du linguistique, à l'ineffable, au vitalisme, au métaphorisme subjectif. Elles réduisent le rythme au mètre. Leur logique est nivellatrice et asémantique.

Le rythme est un universel anthropologique : « Socialement et individuellement, l'homme est un animal rythmique⁴. » Autant que par les psychanalystes, il est mis par les ethnologues en rapport avec le plaisir et « la joie pour la joie » (*ibid.*, p. 86). Son passé rituel et magique en fait un porteur d'archaïsmes qu'il serait d'un rationalisme désuet de dénier. La répétition peut passer pour ce qui reste du formulaire, et de « l'origine sociale de la poésie » (Mauss, *Œuvres*, éd. Minuit, t. II, p. 252). Le rythme met le lecteur d'accord. Le rythme, avec en lui le verbal et l'infra-verbal, dépasse la saisie de la linguistique, et requiert, outre la psychanalyse, une théorie historique et comparée du langage poétique dans toutes les cultures, où il semble bien fonctionner de même. Mais le problème se pose de savoir si on peut *translater*, et comment, les notions de l'anthropologie, l'échelle de leur pertinence, sans tomber dans le vague et le primitivisme du début du siècle, le mythe d'une communion-subconsciente, la *communal function* que critique Chatman⁵, mais avec laquelle on ne les confondra pas. Ce que le métricien ne peut que reléguer au fatras, reste un problème posé pour une théorie du sujet et de la lecture, et pour la poésie.

Le rythme est un universel poétique. C'est là que ses définitions se diluent jusqu'à le rendre coextensif à la poésie même. Il est alors insaisissable par aucun métalangage, car il est dit en termes d'*expérience*, et au bord de la désémantisation.

L'origine philosophique (généralement oubliée, dégradée, chez les métri-

4. Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Payot, p. 85.

5. S. Chatman, *A Theory of Meter*, éd. Mouton, 1965, p. 222-223.

ciens) du rythme comme harmonie et régularité apparaît chez Matila Ghyka⁶. C'est la spéculation pythagoricienne sur les nombres, qui se rattache au *Timée*, d'où une « esthétique mathématique » (p. 178). On retrouvera cette *fascination* des nombres dans l'Oulipo, donnant au cosmique (« le cosmos, c'est-à-dire le bon ordre », dit le *Gorgias*, cité p. 77) la fascination qu'ailleurs exerce le sacré. Le primat du cosmique me semble un trait de l'archaïsme fondamental, par rapport à l'historique. Il est remarquable que sa continuité contemporaine soit mathématique. Cette imposition de l'*ordre* (la contrainte — formelle — est un *maintien de l'ordre*, une censure et négation du désordre ; c'est pourquoi le métricien-mathématicien refusera le sujet et la psychanalyse), ce primat des proportions sur le chaos, possession ainsi du continu par-delà le discontinu, semble un détour du théologique : le discours du continu est le discours du divin ou de l'unité. Le rythme est alors l'hypostase du retour, il garantit l'identité du même. C'est pourquoi il *rassure* : selon Pius Servien, les rythmes sont « les seuls amis de l'homme » (cité p. 182). L'établissement de l'étymologie exacte du mot *rythme* par Benveniste n'a pas été sans conséquence peut-être sur la place du concept. On est repassé de la « forme du mouvement » chez Platon⁷, où Aristote avait mis l'accent sur la mesure des alternances, à la formulation de Démocrite, « configuration particulière du mouvant » (livre cité, p. 333). Ce mouvement vers les présocratiques ne se définit pas comme allant au devenir bergsonien mais comme la remontée contre un courant dédialectiseur vers la conceptualisation d'une contradiction incessante.

Le rythme et le mètre

La confusion entre le rythme et le mètre est la conséquence de cette dépendance philosophique non analysée, qui piège les définitions dans une circularité sans issue. Cette circularité tient dans la notion de *régularité* appliquée au rythme. Le *Dictionnaire de linguistique* (Larousse, 1973) donne à l'article *Rythme* : « On appelle rythme le retour régulier, dans la chaîne parlée, d'impressions auditives analogues créées par divers éléments prosodiques. Dans l'alexandrin classique français, le rythme est créé (1) par la rime, c'est-à-dire par la présence d'une douzième syllabe identique dans deux ou plusieurs vers, accompagnée d'une retombée de la voix, et (2) par la césure, c'est-à-dire la montée de la voix sur la sixième syllabe. » Cette définition du *rythme* est la définition même du *mètre* (il n'y a pas d'article *mètre*), sans parler de sa non-pertinence pour décrire l'alexandrin. Le *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Ducrot-Todorov, au Seuil, 1972), à l'article *Versification*, prend ses distances par rapport à une définition qui ferait du mètre une « succession parfaitement régulière des syllabes accentuées et non accentuées », alors que le rythme serait la « réalisation de ce schème dans la langue » (p. 242) parce que cette répétition régulière « n'arrive jamais » et que le problème demande donc un « degré d'abstraction » supérieur, que proposent Halle et Keyser (théorie qu'on analysera plus loin). Mais

6. *Essai sur le rythme*, Gallimard, 1952 (5^e éd. ; 1^{re}, 1938).

7. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, éd. Gallimard, p. 334.

rien ne remplace ce qu'on dénonce. On se trouve donc devant un vide définitionnel.

Une catégorisation logique fait du *mètre* chez Aristote une espèce du genre *rythme* : « car il est évident que les mètres ne sont que des parties des rythmes — τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μέρια τῶν ῥυθμῶν ἐστὶ, φανερόν » (*Poétique* 1448 b). Mais cette évidence est inverse apparemment, pour ceux qui font du rythme une actualisation du mètre. Pour Žirmunskij, « sans mètre il n'y a pas de rythme »⁸. On discerne ainsi deux courants opposés. I. A. Richards est aristotélicien : le mètre est pour lui une « forme spécialisée du rythme »⁹. Ce débat n'est pas formel, ou historique. Il met en jeu le sens du message poétique tout entier. Il implique une théorie de la signification. En termes aristotéliciens, J. Thompson¹⁰ voit dans le mètre une imitation « des éléments de base de notre langue et de leur ordre ». On rejoint ici, par cette notion subjective-objective de travail *du* langage, d'auto-connaissance du langage, la pensée heideggerienne¹¹. Cette conjonction est essentielle pour définir notre actualité¹². A son insu ou non, peu importe, la métrique générative touche à ce courant. Or les formalistes et Jakobson n'ont pas cessé de s'opposer à la « théorie de l'adéquation absolue du vers à l'esprit de la langue » (*Questions de poétique*, p. 40) à quoi ils opposaient la « violence organisée exercée par la forme poétique sur la langue », ou le caractère culturel des changements de métrique dans une même langue.

Il y a ceux qui partent du mètre pour y inclure le rythme, ceux qui partent du rythme pour y inclure le mètre ; ceux qui lient les faits de rythme ou mètre à la signification, ceux qui les abstraient de la signification.

La métrique n'a pas le sens

Le métricien vise au rythme *pur*. Cette pureté définit les opérations où rythme et mètre s'échangent. L'accent mis sur la métrique ne peut que désémantiser, car *le mètre n'a pas de sens*. La métrique est tournée vers une étude des formes qui a pris des aspects historiques ou comparatistes. A la recherche d'universaux spécifiques, elle devient nécessairement une méthodologie de sa propre formalisation. Ainsi elle a pu se consacrer à opposer le rythme iambique au rythme trochaïque¹³.

Un paradoxe de la métrique, pure opération de classement (il faut placer à part les études sur l'origine des mètres), est qu'elle prépare le structuralisme en étudiant les « modificateurs structuraux du vers » (*l'anacrouse*, qui est l'initiale ; la *clausule*, qui est la finale ; la *césure*, pause obligatoire, — pour

8. Žirmunskij, *Introduction to Metrics*, éd. Mouton, 1966 (1^{re} éd. 1925), p. 71.

9. *Principles of Literary Criticism*, Londres, Routledge, 1963 (1^{re} éd. 1924), p. 134.

10. *The Founding of English Metre*, Londres, Routledge, 1961, p. 9.

11. « Le rythme est un phénomène 'organique' et ne peut être pleinement apprécié que par une approche phénoménologique au poème » avec une note renvoyant explicitement à Heidegger. B. Hrushovski, « On Free Rhythms in Modern Poetry », dans *Style in Language*, éd. by Th. A. Sebeok, M.I.T., 1968 (1^{re} éd. 1960), p. 180.

12. Je renvoie à l'article « Maurice Blanchot ou l'écriture hors langage », *Cahiers du Chemin*, n° 20, Gallimard, janvier 1974.

13. Temps fort initial : rythme-ou-mètre trochaïque, supposez l'omission d'une anacrouse, vous rétablissez un rythme iambique ; la réciproque est toujours vraie. Jeu sans fin. Le mètre change selon le postulat.

Žirmunskij), — c'est-à-dire la *position des mots*, les rapports entre limites de mots et unités métriques. Elle établit donc que cette position est un fait *sémantique*. La métrique n'a pas cessé, mais contre elle-même, de contribuer à l'étude de la structuration spécifique du sens qui a lieu dans le langage versifié.

Il est vrai que la confusion entre les unités métriques (pieds — polysyllabiques) et les unités linguistiques (mots, syntagmes avec leurs limites), qui culmine dans l'usage fréquent en français du mot *pied* pour dire syllabe, a plaqué sur les problèmes du vers français une pseudo-codification, où un référent irréel est le reflet d'une terminologie : les « iambes » et les « anapestes » du français — compensation peut-être à la croyance du XIX^e siècle que le français n'a pas de rythme. Le français, n'étant pas une langue à accent de mot, mais à accent de groupe, n'a pas de code métrique comme l'anglais, l'allemand, le russe. Pas de pentamètre iambique. Ses accents sont donc doubles : *métriques* (pour la sixième et douzième syllabes de l'alexandrin classique, par exemple), *rythmiques* pour les autres, — rythmiques signifiant ici linguistiques et non codifiés, ce qui les a longtemps rendus invisibles d'un point de vue uniquement métrique. En même temps, la carence des études métriques en France ne peut pas ne pas paraître liée au caractère linguistique du rythme en français. La tradition a plutôt étudié ici les places de la césure, ou l'enjambement, et surtout une typologie des rimes, liée à l'histoire même de la poésie. Aux périodes de saturation des structures phoniques (Grands rhétoriciens, Symbolisme) ont correspondu des développements de la taxinomie prosodique (O. Brik, J. Romains-G. Chennevière).

Les questions que pose la métrique définissent un objet abstrait. Cette abstraction a permis de distinguer la structure du vers de sa réalisation phonique individuelle, avec laquelle elle est confondue dans l'école acoustique (Lote, Spire, la phonostylistique). Désocialisé (la diction est historique et culturelle ; ses rapports avec la structure du vers, avec le formulaire, ne sont que fragmentairement construits et connus), désémantisé, ce rapport entre objet et méthode est lui-même un fait culturel qui a son historicité variable. Mais la métrique se veut universelle.

La combinatoire et la métrique générative

Cette universalité passe aujourd'hui par deux procédures, celle de la combinatoire, celle de la métrique générative. On les analyse successivement, en essayant de découvrir leur rapport entre théorie et empirisme. A travers leur rapport au vers, leur rapport au sens. On les a rapprochées, parce qu'elles sont épistémologiquement parentes.

L'analyse mathématique du vers a commencé avec *Le symbolisme*, du poète André Belyj (Moscou, 1910). Son objectivité s'arrêtait aux tableaux, mais une tradition russe en est sortie, de Tomacševski à Kolmogorov (*Mathématiques et poésie*, Moscou, 1962). L'analyse statistique du nombre et de la position des accents par vers et par poème, ou des effets allitératifs par rapport à la fréquence des phonèmes dans une langue, sont des études de constantes, de la redondance d'un système par rapport à un autre. Ainsi la strophe est définie par Jiří Levy un « système de systèmes »¹⁴. A travers

14. Jiří Levy, « Die Theorie des Verses — ihre mathematischen Aspekte », dans

l'apport de la théorie de l'information se dégage une difficulté. La notion de redondance contient ici une pétition de principe. Car on constate une différence entre un texte et un *contenu équivalent* dans un « texte en prose d'égale longueur »¹⁵. Or un tel texte *ne peut pas exister*, par la spécificité même de la communication dans le langage poétique qu'il s'agit de définir. Le présupposé théorique dissocie le contenu et la contrainte formelle. Cette dernière est considérée comme un surplus.

Traiter les formes comme des nombres, c'est en éliminer le sens, ce que fait explicitement l'Oulipo, « structurEliste » — : « les aspects sémantiques n'étaient pas abordés, la signification étant abandonnée au bon plaisir de chaque auteur et restant extérieure à toute préoccupation de structure »¹⁶. L'insistance sur les contraintes, procédés, structures ; le volontarisme : « Il n'y a de littérature que volontaire », dit Queneau (p. 32) ; la confusion par là entre dire et faire, nostalgie d'une performativité généralisée, jouent un assez grand rôle dans l'expérimentation pour elle-même, pour être ici le patron d'un rapport entre théorie et pratique. L'aléatoire est remplacé par la combinatoire. Le paradoxe de la combinatoire est qu'elle élimine le risque. C'est une *sécurisation par la forme*. Le reste : « Romantisme tout ça, psychologie, bricolage » (p. 155). Tout en remettant à sa place, celle d'un travail des formes, l'écriture « comme jeu » (p. 79).

On situe mieux, par ce rappel du rôle de l'Oulipo, la définition « non psychologisante du rythme »¹⁷ que donne P. Lusson : « *Le rythme est la combinatoire séquentielle hiérarchisée d'événements considérés sous le seul aspect du même et du différent* » (*ibid.*, p. 33). C'est pour constituer une théorie universelle. La volonté théorique, l'allure mathématique, couvrent pourtant une confusion caractéristique de la combinatoire, entre sémantique et psychologie, rejetant l'une pour l'autre, et l'adoption non critique d'une théorie de base¹⁸, parce qu'elle favorise la combinatoire. Il s'ensuit un certain vague¹⁹, et derrière le théorique un nouvel empirisme.

Jacques Roubaud est celui qui a le plus développé les opérations de la combinatoire. L'importance de sa recherche pour la connaissance de la poésie, et pour l'analyse de cette connaissance, justifie les questions qu'on peut lui poser. Le travail vise à décrire et formaliser des systèmes fermés, par exemple « une 'grammaire' des formules de rimes, donnant des règles de 'construction'... »²⁰, — décrire des « groupements combinatoires complexes, indépendamment de toute autre indication (prosodie, esthétique, etc.) » (ouvrage

Mathematik und Dichtung, éd. par H. Kreuzer et R. Gunzenhäuser, Munich, Nymphenburger, 1967 (1^{re} éd. 1965), p. 228.

15. Helmut Lüdtke, « La versification latine et française à la lumière de la théorie de l'information », dans *Le vers français au XX^e s.*, éd. par M. Parent. Paris, Klincksieck, 1967, p. 302.

16. *Oulipo, la littérature potentielle*, Paris, Gallimard, Idées, 1973, p. 24.

17. *Cahiers de poétique comparée*, I, 1, p. 49.

18. De même, J. Roubaud (*Poétique* 7, p. 372), et la fréquence de l'expression « cette affirmation ne sera pas justifiée ici » (p. 376).

19. Interviennent des notions non définies : *groupement*, *séquence* (p. 36), *pulse* (p. 39) ; ou vagues : qu'est-ce qu'un « rythme peu naturel » ? (p. 47).

20. J. Roubaud, « Enquête sur les formules strophiques des trouvères, I », *Cahiers de poétique comparée*, I, 1, p. 62-79.

cité, p. 75), à la recherche de contraintes *non sémantiques* de sélection. Ce renouveau de recherches anciennes sur les patrons de rimes et les patrons de strophes a ceci d'important, pour la poétique, que c'est une pratique théorique de la poésie par un poète, instituant une homologie entre ses poèmes et l'étude de la poésie formalisée des troubadours. La recherche des nombres, et du nombre des syllabes, l'emprunt à la métrique syllabique japonaise (le 5 + 7 + 5 + 7 + 7 ou *tanka* dans *Trente et un au cube*²¹) informent la recherche théorique, qui informe la pratique poétique. Ce formel numérique participe d'une idée spéculaire (moderne, on l'a vu) du langage comme parlant de lui-même en parlant d'autre chose : « La littérature parle du langage en parlant d'autre chose, ne parle d'autre chose qu'en parlant du langage, indissolublement...²² » *Le nombre est spatialisé*. Michel Butor, étudiant la prosodie de Villon, appelle un huitain d'octosyllabes ou un dizain de décasyllabes un « vers de vers, un vers vertical »²³. De Roubaud, ε est un « sonnet de sonnets », *Mono no aware* un « *tanka de tankas* ». La réalisation graphique, spatiale, de formes qui sont des nombres aboutit à une métaphore qui substantialise le nombre : « Si chaque poème est une syllabe, alors la première section du livre constitue un décasyllabe...²⁴ » Le commentaire métapoétique dévoile l'idéologie de la démarche : « Si l'écrivain ne choisit pas sciemment les contraintes du discours, c'est son inconscient qui les choisira pour lui... » (p. 267) — cette procédure éliminerait-elle l'inconscient ? La fonction du nombre est d'établir « un système de règles abstrait pour combattre le hasard et les souvenirs. Il [Roubaud] a voulu fuir le poème qui colle au poète comme un vêtement (même 'splendide') pour chercher dans une structure à la fois très contraignante et très riche en relations formelles, un approfondissement de la grammaire du poème » (p. 284). C'est le *volontaire* de Queneau. Il importe d'étudier avec quels concepts se fait alors la poétique du vers.

La métrique générative se fonde, pour ses concepts, sur la grammaire générative et la phonologie générative. Voici les problèmes qu'elles posent, pour la poétique, successivement. La grammaire générative fournit deux couples de concepts : compétence et performance, structure profonde et structure superficielle. Le mètre correspondrait à la compétence (« un lien très profond [...] est établi entre le mètre et la langue »²⁵) ; le rythme réel, à la performance. On renvoie ainsi à la performance, ensemble, le *rythme* et la *diction*. Si, en effet, ce n'est pas la réalisation individuelle « qu'il s'agit d'expliquer », — l'*effet de sens* du rythme (il est dans le *verse instance* de Jakobson), qui contient structurellement des variantes de diction, est renvoyé hors du champ, pour garder pur le schéma (*verse design*). D'où une scansion minimale, et un *choix* non justifié entre plusieurs possibles. Le conflit entre la métrique et la linguistique devient extrême. Ce sont ces éléments de conflit qu'on va essayer de comprendre. Il y a un va et vient entre une théorie métrique nouvelle et les théories métriques anciennes, entre cette théorie

21. Gallimard, 1974.

22. J. Roubaud, « Quelques thèses sur la poétique », *Change*, n° 6, p. 10.

23. *Critique* n° 310, mars 1973, p. 202.

24. J. Guéron, « Jacques Roubaud : analyse d'un discours et d'un poème », *ibid.*, p. 275.

25. J. Roubaud, dans *Poétique*, n° 7, p. 366.

et le plan empirique de la langue. Dans la théorie nouvelle, l'accentuation des mots en langue est prise comme base réelle. Ce que la métrique générative veut éliminer, ce sont les théories qui ne réussissaient pas à rendre compte des vers réels, et qui multipliaient les exceptions, donc contre la langue. Mais les *verse instances* sont de la langue. Il n'est donc pas logique d'exclure que deux syllabes contiguës portent l'accent, parce qu'il n'y aurait plus de mètre (*ibid.*, p. 370, 377). Avant d'en venir à l'analyse de la théorie proprement dite, on peut se demander si elle est opératoire en français. On discerne mal ce que l'examen traditionnel du décasyllabe a de changé dans l'application qui lui est faite de la métrique nouvelle. Tout se passe comme si la théorie générative était liée à sa langue à accent de mot et prêtait une illusion métrique. Etant donné le jeu corrélé des deux positions accentuelles et du syllabisme, l'opposition structure profonde/structure superficielle semble ici une hypothèse inutile.

On s'étonne des notions vagues dont est pénétrée la grammaire générative, malgré son origine mathématique. Il ne semble donc pas inutile d'y démêler le scientifique de l'idéologique, pour mieux situer l'analyse structurale du vers. J'appelle notion vague celle de « compétence poétique », par sa référence à l'intuition, et circulaire pour la démonstration²⁶. Parents de l'introspectif « sentiment linguistique », *compétence* et *sentiment* fonctionnent fâcheusement comme paradigmes. C'est qu'à l'intérieur de la grammaire générative opère encore ce contre quoi elle s'est constituée, et qu'elle a cru barrer, la notion bloomfieldienne de sens comme *réponse* : « the ascertaining of particular linguistic structures in the poem inducing these responses may then be held to have confirmed and made systematic those responses » (*ibid.*, p. 25). *Le théorique est un écran à l'empirisme*. Appels explicites à « l'intuition », à « l'impression »²⁷. Malgré l'apparence, on n'a pas bougé de l'intuition vulgaire de l'écart : une « grammaire indépendante », qui « revient à postuler une langue indépendante elle aussi » (*Change* 16-17, p. 97). Pour un poème dont toutes les phrases sont engendrables par la grammaire de la langue, « les analyses offertes par cette grammaire ne nous apprendraient rien, ou presque, sur le poème » (*ibid.*, p. 98). Si la grammaire pouvait « faire générer *He danced his did* », ce serait « accroître à tel point sa complexité qu'elle en deviendrait inutilisable » (*ibid.*, p. 86). Ainsi la poésie n'est pas la langue. Il faut la *paraphraser* : « En d'autres termes... » (*ibid.*, p. 183).

La métrique générative de Halle-Keyser pose la relation entre mètres et vers comme « l'encodage d'un patron abstrait simple dans une séquence de mots », régi par des « règles de correspondance qui permettent à une série donnée de mots d'être vue comme exemple d'un patron abstrait particulier »²⁸. Or la règle de correspondance (par exemple celle du pentamètre iambique) est nécessairement tautologique de la formule même du pentamètre iambique : « a) chaque entité abstraite (W, S) correspond à une seule

26. S. R. Levin, « Some uses of the Grammar in poetic analysis », *Problèmes de l'analyse textuelle*, Paris, Didier, 1971, p. 25.

27. J. P. Thorne, « Stylistique et grammaires génératives », *Change* 16-17, p. 94, 95 et S. J. Keyser, p. 167.

28. M. Halle-S. J. Keyser, *English Stress, its Growth, and its Role in Verse*, New York, Harper-Row, 1971, p. 140. W vient de *weak*, et S vient de *strong*.

syllabe ; b) les syllabes fortement accentuées ont lieu aux positions S seulement et à toutes les positions S » (n° 40, livre cité, p. 165) — dans la formule WSWSWSWSWS. En quoi la règle de correspondance se distingue-t-elle du patron abstrait lui-même ? La méthode se veut *déductive*, alors qu'elle est *inductive*, empirique à partir du corpus : « These expectations are, in fact, borne out » (*ibid.*, p. 149, n° 19). On n'en est pas surpris. L'effort principal vise à intégrer les possibilités dites anormales dans une formule abstraite, plus compréhensive que celle des métriques antérieures, en remplaçant la notion de *pied* par celle de position vocalique. En fait, parler de « position W » ou de « position S » semble un changement nominal. Passer à une définition plus large, légitime, n'est-ce pas faire disparaître la *tension* qu'on voyait entre le mètre et le vers ? Pourtant la notion de « complexité » (*ibid.*, p. 177) semble conserver la métrique des exceptions qu'on répudiait. L'identification du complexe et du rare (*ibid.*, p. 157) fait du contexte de fréquence la norme (c'est la stylistique de Riffaterre), et s'appuie sur « the common sense grounds ». Pour sauver le patron abstrait, deux monosyllabes accentués sont comptés pour un (*ibid.*, p. 145) — ils n'étaient pas métriques pour Roubaud. Enfin cette métrique (asémantique) finit par faire appel à la signification pour expliquer un vers non métrique : volontairement, « purposely » (*ibid.*, p. 171, n° 57). Et comment est constituée l'échelle (de 0 à 9) de cette « complexité métrique », sinon en conjoignant la métrique et la sémantique ? La notion d'« infraction à la règle », qui est un artefact de la métrique, n'a été *épurée* qu'en incluant ces « exceptions » dans la « règle », dont l'encombrement grossit. Si on ne parle plus de « fautes permises », il n'est pas encore sûr que la notion de règles de transformation soit plus économe que la métrique classique²⁹.

Le lien entre la métrique générative et les problèmes du langage poétique ne peut pas être seulement un lien linguistique. Ce lien, explicité par Chomsky, est politique, et montre la nécessité universelle qui relie le poétique et le politique. Loin d'être étranger à la poétique du vers français, il contribue à la situer. Répondant à la question de ce que serait une « sociologie transformationnelle »³⁰, Chomsky oppose un « système de règles, de principes, de contraintes », « l'esprit de l'espèce », à une « créativité libre », mettant en évidence des « structures irrationnelles » du social. L'« aile libertaire du marxisme » constituerait une « théorie qui concilierait (*sic*) toutes les facettes des sciences humaines » (livre cité, p. 70). Le substrat philosophique et politique de la théorie du langage et du vers révèle une contradiction entre l'humanisme néo-cartésien, sa sociologie du consensus, et le rattachement explicite au libéralisme individuel anarchiste. Les « liens sociaux » remplaceraient « les chaînes sociales » (*ibid.*, p. 160), refus utopiste de la dialectique. Autant l'activité linguistique « normale » est « novatrice », comme l'a si fortement montré Chomsky, autant l'activité poétique normale est novatrice. Il y a, alors, antinomie à poser la créativité du langage en construisant des règles

29. Un intérêt de la théorie de Halle-Keyser serait de montrer le rapport entre le vers populaire (la comptine) et le vers savant (voir J. Guéron, dans *Cahiers de poétique comparée* I, 2). Mais les scansionnements arbitraires demeurent, par le conflit mal posé entre la métrique et la linguistique — schéma abstrait contre prosodie de la langue.

30. *Change, Hypothèses*, p. 68.

linguistiques bloquées par l'*idéologie* fixiste du possible à un moment donné d'une langue. Règles sur les possibilités de la nominalisation où l'affirmation théorico-empirique est corrigée par « si elles devaient exister dans ces autres cas, elles seraient souvent parfaitement compréhensibles » (*ibid.*, p. 138). L'introspection, critère du grammatical et du non grammatical, combine paradoxalement le laxisme et le normatif, qui emprunte à la logique ses critères de l'*incorrect* et du *faux*. Le dualisme (« un certain accouplement du son et du sens », *ibid.*, p. 133), le mélange du linguistique et de l'extra-linguistique (on *sait* que les Watusi sont grands, *ibid.*, p. 142), l'ambition de constituer une « grammaire universelle »³¹, définissent une idéologie de la science, qui se conçoit comme opposée à la fois à l'empirisme et au « positivisme du siècle dernier » (*ibid.*, p. 156). Elle est en effet plus proche du XVIII^e siècle.

Le substrat idéologique de la combinatoire et de la métrique générative, ses présupposés philosophiques sur le langage, sa *localisation* culturelle se laissent découvrir dans le dernier appui méthodologique qui la sous-tend, la phonologie générative. Les remarques qui suivent ne posent que quelques questions de méthode, tournées vers (et venues de) la théorie du langage poétique. Elles ne sauraient prétendre à critiquer l'apport phonologique de la phonologie générative. François Dell suppose une *séparation* entre son et sens : « si le son de la phrase est la seule chose qui soit transmise de Pierre à Paul, comment Paul réussit-il à en pénétrer le sens ? »³². Présentation pédagogique ou non, la notion de *son* est une fiction liée à des présupposés métaphysiques. De fait, des objets linguistiques sont étudiés comme si on n'en connaissait pas le sens, tout en le connaissant. Une rigueur formelle se développe où la formalisation occulte la non-rigueur épistémologique. Sa parenté avec la démarche combinatoire se marque dans une prédilection à construire des artefacts, une « langue fictive » (livre cité, p. 47), /larp/ au lieu de /parl/ ; à trouver des (quasi)-doublets homophones (*vous la prendrez/vous l'apprendrez*, p. 18 ; *jeune vaurien/je ne vaux rien*, p. 196) — isolement syntagmatique et situationnel, omission feinte des facteurs de dissimilation que sont les doubléments de consonnes, les pauses démarcatives qui désambigüisent. Les cloisons entre lexique, syntaxe, sémantique et phonologie produisent de faux problèmes qu'on s'occupe ensuite à résoudre. Une *linguistique-fiction* est plus proche de la logique que de la linguistique. Sa démarche est tautologique : ce n'est pas possible parce que ce n'est pas possible. Le sentiment de la langue. Des constructions se font sur des descriptions anciennes de langues exotiques (celle d'un parler bantou, faite en 1887, p. 88), qu'on ne peut pas vérifier, en opposant des /i/ et des /e/, ce qui laisse sceptique quand on a entendu parler des Africains (même problème pour les parlers arabes). C'est l'état de l'ethnologie quand elle se faisait sur des descriptions de seconde main, avant Malinowski. A quoi correspond bien la critique faite par Fr. Dell (p. 267) de la répartition des linguistes en théoriciens et spécialistes d'une langue. C'est laisser la formalisation se déve-

31. Chomsky-Halle, *Principes de phonologie générative*, Paris, Seuil, 1973, p. 10. « Grammaire universelle » synonyme de « théorie linguistique », c'est-à-dire l'inclusion de la linguistique et des langues dans une logique transcendantale.

32. Fr. Dell, *Les règles et les sons*, Introduction à la phonologie générative, Paris, Hermann, 1973, p. 15.

lopper pour elle-même. Ce qui n'était le cas ni de Troubetzkoï, ni de Polivanov. S'il faut que « simplicité maximale égale généralité maximale » (p. 164), il faut d'autres moyens. Le générativiste, là encore, est un empirique pour qui « tous les moyens sont bons... » (p. 168), humour-écran qui ne parvient pas à cacher la pauvreté de ce qu'on apprend. L'introspection n'a pas plus de valeur ici qu'en sociologie ou en psychologie. Elle confond la structure et la performance individuelle, la « prononciation ». Accessoirement, elle se soustrait du même coup à la « discussion ». Loin de trouver que cette phonologie générative est trop *abstraite* (p. 261), on y reconnaît un *bricolage* à tous les niveaux, du corpus à la méthode. Autant d'exceptions que les grammaires anciennes, échec à la simplicité. La bonne volonté à corriger indéfiniment les règles est un indice de plus de l'empirisme et de la non-puissance de la théorie. Mais l'invalidité d'ensemble de la méthode, pour une étude du vers, me semble surtout dans son rapport avec son ambition majeure. Car l'universalité justement requise pour une hypothèse sur le langage se tourne en métaphysique de l'origine, et de l'origine unique du langage. La théologie profonde chez Chomsky apparaît en surface, par les « variations secondaires autour d'un schéma fondamental unique » (p. 46) que les comparatistes auraient pour tâche de découvrir à travers « ce qui est commun à toutes les langues » (p. 48). Cette universalité mythique est culturellement située, par sa notion de *règle*, qui joue sur plusieurs plans, logique, empirique, normatif. La circularité de cette notion permet de mettre à jour la sociologie de son empirisme : *justifier ce qui existe*. Après l'échec pour définir des procédures de découvertes, le générativiste se résout à définir des « procédures de justification des grammaires » (p. 168). Ses fictions locales ne servaient qu'à justifier l'existant. Cette dernière tautologie ne serait qu'inutile, si la linguistique générative ne partageait cette particularité avec le culte puritain du réel, par exemple dans l'hyperréalisme en peinture³³, qu'il y a dans une culture américaine.

La poésie moderne est l'échec de la métrique

Le métricien n'admet le changement qu'à l'intérieur de son système. Il est de ceux qui ont le plus de mal à reconnaître la poésie moderne. On semble plaisamment regretter la mort de l'alexandrin, juste au moment où il atteignait la perfection. Mais on soutient qu'il « reste le véritable vers français » (Grammont, *Petit traité...*, p. 147), sans démêler les problèmes du XIX^e siècle de ceux du XX^e siècle. C'est l'académisme. Rien n'a changé. Malgré une « évolution normale », et l'idée d'un « avenir de notre vers » (*Le vers français*, p. 461), la nouveauté n'a produit « rien qui doive subsister ». Il est vrai que cela date de 1904, mais n'a jamais été corrigé. Cette dénégation et ce refus plongent dans un maurassisme qui condamnait chez Grammont, en 1908, les tentatives « faites en général par des étrangers ou de mauvais plaisants » (*Petit traité*, p. 146)³⁴. On reconnaît les qualificatifs qui tou-

33. Voir R. Tissot, *Peinture et sculpture aux Etats-Unis*, A. Colin. Voir art. de J. Pierre, « L'hyperpuritanisme », *La quinzaine littéraire*. N° 183, 15 mars 1974.

34. *Le vers français* est de 1904, le *Petit traité* de 1908. Ces dates n'apparaissent plus dans les rééditions actuelles, elles sont remplacées par un copyright de 1937 dans

chèrent Apollinaire. La fixation qui sacralise la langue caractérise un investissement dans la langue-mère qui est exemplaire là où il y a langue sacrée (l'arabe, l'hébreu). Guiraud remarque en effet que la structure métrique « n'a, quoi qu'on en dise, pratiquement pas changé depuis les origines » (livre cité, p. 64). Parce qu'elle est liée à la langue (*ibid.*, p. 110). Etrange raison. Car les changements phonologiques, morphologiques, syntaxiques de la langue ont été considérables. Le passage à une prosodie proche de celle du langage véhiculaire, sinon à celle-là même (non systématiquement, chez Tardieu, Queneau) réduit le principe syllabique. On ne sait plus ce qu'il faut compter, exactement. Ainsi s'accroîtrait le caractère accentuel du langage versifié, avec modification de la notion d'intervalle entre les accents. Mais un tel passage ne peut être que culturel autant que linguistique. Rapprochant le langage versifié de l'énonciation, il le pose comme rapport entre le culturel et l'individuel, et ses problèmes passent, de la métrique à laquelle ils échappent, à une théorie globale du poétique. C'est pourquoi les métriciens sont déroutés³⁵.

D'un côté, ceux qui comptent les syllabes ou la place de la césure ; de l'autre, ceux qui parlent de vision du monde. Leur opposition me semble celle du prévisible à l'imprévisible. La métrique se voudrait science de la prédicabilité du vers, elle ne peut que postuler sa continuité. Quant à ceux qui privilégient la rupture et la différence — à une certaine limite, on a là deux mythologies. Le rythme compris comme rupture a été confondu avec l'émotion. La notion de rythme semble plus vulnérable que celle de mètre, parce qu'elle est plus liée au sémantique qu'au sémiotique, à l'énonciation qu'à la langue. Le vers, devenant par l'abandon des règles canoniques et le passage à des constantes variables, une *variable de variables*, impose une sémantisation de son étude. La théorie du langage poétique apparaît d'autant plus scindée entre ceux qui renforcent l'opposition de la théorie à la pratique et ceux qui la réduisent. Ceux qui renforcent cette opposition rendent impossible son enseignement, ce dont ensuite ils s'étonnent, car ils ont creusé l'incommunicabilité entre dedans et dehors, poème et lecteur, excluant ce dernier.

La métrique à la recherche du sens

Musicale par son origine, cherchant une rythmicité pure, la métrique ne peut pas se débarrasser de la signification dans le langage, comme la peinture, de la figurativité. Asémantique et traditionnelle, la métrique refuse le nouveau parce que le nouveau est du sens. La seule sémantique que Grammont pouvait admettre était celle de l'expression, le rythme « considéré comme moyen d'expression » : mécanisme circulaire, paraphrastique — le rythme sémantique.

l'édition de 1967 du *Vers français*, et de 1965 pour le *Petit traité*. Mais elles sont inscrites dans le dialogue des notes avec le texte (note de 1922, p. 202 « un livre qui était d'actualité il y a vingt ans, quand celui-ci a été fait »). A sa date, *Le vers français* est déjà rétrograde : il a le culte de Hugo pour sa virtuosité (p. 51, 61, 69) ; déprécie violemment l'« école décadente » (p. 39, 168, 200, 460) ; méconnaît tout ce qui est antérieur au XVII^e s... Il est normatif et subjectif, distribue les blâmes (p. 358), et les approbations (p. 180).

35. « ... comme au temps de Fortunat » (*Le vers français au XX^e s.*, p. 310).

tisé par imitation du sens, d'où sort la notion même de son « expression ». Dès Coleridge pourtant apparaît l'idée de l'interaction entre la forme métrique et le sens. Le mètre n'existe pas plus hors des poèmes qu'aucune structure abstraite. L'interprétation du mètre vient du sens du vers, de même que l'interprétation du « son » vient du sens du mot. Finalement, la fonction du mètre serait qu'il « symbolise la poésie » (*ibid.*, p. 221) — ce qui le renvoie à une fonction culturelle qui peut, variablement, être de médiation ou de substitution, une *icône* d'après Peirce mais non un signe. La métrique tend alors à s'intégrer dans une sémiotique. Le structuralisme de Jakobson avait tendu à la dissoudre dans les concepts de la poétique en général, dans les parallélismes. A travers tout son apport, ses études de poèmes, Jakobson a, semble-t-il, privilégié une syntagmatique du langage poétique. Il ne pouvait pas construire une paradigmatique du langage versifié, sans sujet et sans histoire.

L'excès de sens

La prosodie a été compensatoire de la métrique : en se chargeant de sens. Une représentation encore moderne de la poésie semble lui faire jouer dans notre culture un rôle d'anti-arbitraire du signe. Ce lien avec la langue, qu'une métrique aussi postule, devient une procédure de dénudation de la nature du langage et de son origine. Et le langage étant lui-même déjà, *naturellement*, cette transparence obscurcie aux choses, la poésie consisterait à la retrouver. Il y a eu les « crédulités » paragrammatiques (*Change 6*, p. 89). On découvre mieux aujourd'hui l'associationnisme de cette crédulité. Il importe pour la poésie de défaire le fonctionnement de cette illusion, qui semble sans cesse renaissante (on essaiera plus loin de comprendre *pourquoi*) chez certains théoriciens du langage poétique saisis par une hypertrophie du sens.

Comme le mètre l'était de la langue, la prosodie serait une imitation. Mais une imitation des sensations et des sentiments. Pour éviter de tirer des vers la signification des sons, Grammont la tire de leur « nature » (*Le vers français*, p. 203). Mais cette nature est à la fois le plan phonétique, articulo-phonétique et les termes qui le désignent, qui sont métaphorisés puis réifiés : *réfèrent irréel créé par le métalangage*. Voyelles « aiguës » : c'est « l'impression de l'acuité » (*ibid.*, p. 236), douleur, joie, etc., « d'où une méchanceté que nous pouvons qualifier d'aiguë » (p. 247)... Une mimétique généralisée semble surdéterminer les mots de sorte que le métalangage aussi, secondairement, mime le langage du texte : indice même de la preuve. La rationalité qui manœuvre ici (sa causalité mécaniste et magique) est une métaphysique de l'origine onomatopéique du langage. L'expressivité est une subjectivité pré-scientifique déguisé en positivisme. Epistémologiquement, elle est contemporaine du XVIII^e siècle.

Elle a pris récemment une apparence à la psychanalyse, et renouvelé ses termes linguistiques, chez Fónagy. La procédure reste celle de Grammont. Le problème n'est pas ici celui de sa valeur *scientifique*, mais du fait sociologique de la crédibilité qu'il suscite. Avec la vieille « magie du verbe » où le « son » est à la fois séparé du sens et redondance du sens, cette psychologisation des localisations articulo-phonétiques se donne pour évidence. Elle se fonde sur une métaphysique régressive du signe qui l'aliène à lui-même en

le définissant comme absence de la chose : « Les signes linguistiques ne sont perçus en tant que signes que par référence à d'autres objets. Ce qui revient à dire que le signe ne peut fonctionner, ne peut exister, en tant que signe, que s'il n'a pas d'existence propre³⁶. » Le signe présenté comme négatif de la chose, détermine la poésie comme tournée contre le langage, vers les choses : leur imitation. Avec une réduction de la langue aux mots, qui ne sont conçus comme mots que s'ils sont seuls. Sa psychologie est une psychologie du comportement : « la poésie fait naître un sourire de satisfaction sur nos lèvres » (*ibid.*, p. 110). L'essentiel est que la psychanalyse visée est manquée. Car « dégager l'arrière-plan inconscient de l'acte phonatoire »³⁷, l'« investissement oral » (ouvrage cité, p. 106) des gestes de la bouche peut sembler en effet la seule compréhension et rationalité nouvelle de l'expressivité des phonèmes. Mais ce travail qui commence en psychanalyse, avec les travaux de Fr. Dolto³⁸, n'a ici ni la technicité suffisante en psychanalyse ni la rigueur linguistique qui doivent mutuellement se sous-tendre. On retrouve le métaphorique déjà connu : « La tendresse se reflète dans une plus grande fréquence des consonnes L, M³⁹. » (Elle aime.) Et par rapport à des notions vagues et subjectives (l'agressivité), à un manque de prudence méthodologique⁴⁰, — la précaution théorique finale (« il n'y a pas de correspondance simple et exclusive entre une pulsion et un son donné »⁴¹) ne fonctionne plus que comme une dénégation.

Le rythme du sens

Le sens du langage poétique s'est corporalisé. Explicitement déjà les travaux de Jousse⁴² avaient fondé le sens sur le corps. Spire avait lié le rythme au sens — « *Pas de sens, pas de rythme, donc pas de poésie*⁴³ » — et le sens à la « danse laryngo-buccale »⁴⁴. Mais il restreignait le corps à la psychophysiologie, le rythme à l'émotion, la structure du vers à la réalisation individuelle. La phonétique expérimentale, sans la phonologie, sans la psychanalyse, sans une théorie d'ensemble du langage, bloquaient le vers et la poésie à une conception ornementale, descriptive, émotionnaliste, liant le plaisir à l'embellissement.

La tentative la plus récente qui lie le rythme, le sens et le corps est

36. Fónagy, « Le langage poétique, forme et fonction », *Problèmes du langage*, Gallimard, 1966, p. 100. L'article sur Maurice Blanchot, déjà cité, tente d'analyser les conséquences de cette mythologie.

37. « Les bases pulsionnelles de la phonation », *Revue française de psychanalyse*, 1970, n° 1, p. 104.

38. Voir plus loin, dans ce numéro, l'article de Pierre David.

39. « Les bases pulsionnelles... », p. 102.

40. Fónagy s'appuie encore en 1965 sur des travaux de P. Guiraud dont lui-même s'est éloigné (*Mathematik und Dichtung*, déjà cité, p. 268. Ses statistiques n'ont rien de probant, si on compare les chiffres qu'il donne pour /k/, /t/, /r/, /l/, /m/ dans *L'art d'être grand-père* et *Châtiments* (*ibid.*, p. 245).

41. « Les bases pulsionnelles », p. 134.

42. Voir Marcel Jousse, *L'anthropologie du geste*, Paris, Resma, 1969. Les travaux de Jousse s'étendent de 1925 à 1952.

43. André Spire, livre cité, p. 190.

44. *Ibid.*, p. 322.

celle de J. Kristeva⁴⁵. Le problème qui se pose ici est celui de la médiation des « bases pulsionnelles de la phonation », de Fónagy, pour intégrer la psychanalyse à une théorie du langage poétique. Cette médiation est ruineuse. Elle révèle un des clivages épistémologiques les plus marquants de notre moment culturel, entre la tension vers la grammaire universelle (la sémiotique étant le nouveau nom du signifié transcendantal) et le signifiant substantialisé coupé de la dénotation, où s'opèrent les permutations d'une kabbale et qui est devenu le lieu d'une sous-rationalité compensatoire. Voilà pourquoi ce *besoin* de Fónagy. La même tension se trouvait au XVIII^e siècle, entre le côté de Leibniz et celui de Court de Gébelin. Ainsi les problèmes d'une poétique du vers, par la conceptualisation du rythme qu'ils supposent, mettent en jeu les tensions fondamentales du savoir moderne.

Il y a donc une nécessité de méthode à analyser ce dernier rapport entre mètre, rythme et sens, avant de rassembler des éléments pour une théorie du rythme dans la poésie française.

Pour les « grammairiens », le mètre réalise la langue. Dans la tradition « formaliste », le poème est un conflit avec le mètre et la langue. J. Kristeva se situe dans cette tradition. Mais elle scinde le mètre et la langue, — la « contrainte grammaticale » mise du côté de l'« ego cartésien » (livre cité, p. 215), la contrainte métrique posée comme « antérieure et postérieure à la grammaire », et « utilisant des articulations sémiotiques pré-langagières » (*ibid.*, p. 215), c'est-à-dire les *bases pulsionnelles de la phonation* qui sont données comme des « contraintes rythmiques » (p. 213). Contrainte métrique, contrainte rythmique sont prises l'une pour l'autre. *Le mètre et le rythme sont confondus*. Confusion qui apparaît encore dans la proposition : « On peut concevoir maintenant le rythme non seulement comme une métrique classique de versification, mais comme une propriété immanente au fonctionnement du langage » (p. 215). Confondus aussi le subliminal et l'inconscient, en mettant les « schémas métriques » sur le même plan préconscient que le « système de la langue » (p. 217), et sur le même plan que les allitérations et les anagrammes de Saussure. Loin d'être préconscient, le niveau métrique (césures, enjambements, etc.) est conscient, connu, reconnu. S'il peut devenir sous-jacent comme tout le culturel qui nous imbibe (la venue du décasyllabe racontée par Valéry pour *Le cimetièrre marin*), c'est à un niveau spécifique de l'idéologie. N'étant pas sur le même plan que le syllabisme, les « ressources musicales de la langue nationale » (p. 211) ne s'y opposent pas. Ce cadre ne les a jamais empêchées de travailler. L'opposition du vers classique au vers libre n'est pas de « contraintes prosodiques artificielles » (p. 217) à une pratique plus *naturelle*. Il me semble qu'elle manifeste un nouveau rapport, entre l'individu et la collectivité, et par là une crise de la société et une crise de l'individu.

Le rythme mis au « géno-texte », au « plus profond » (on ne peut pas vérifier s'il est la « condition de la syntaxe ») est restreint au *rythme des timbres*, appelé « rythme sémiotique ». L'élément accentuel duratif est entièrement omis. La procédure est typiquement sémiotique, en ce qu'elle fait la pétition de principe déjà reconnue, de confondre le sémantique et le

45. J. Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, le chapitre « Rythmes phoniques et sémantiques », p. 209-263.

sémiotique dans le sémiotique seul, d'où la distinction ensuite est impossible. On pourrait poser, au contraire, les problèmes du rythme et du mètre comme une contradiction entre le sémantique et le sémiotique. La restriction au seul rythme des timbres a pour but de privilégier l'inconscient. L'inconscient ignorerait-il les répétitions accentuelles ? La connotation, coupée de la dénotation, devient une « dérive », une écoute flottante para-psychanalytique, « musicalisant » le sens (p. 238). La référence à l'inconscient tient dans le couple déplacement-condensation, opérant exclusivement à l'intérieur des « bases pulsionnelles de la phonation ». Sans revenir sur l'importance de l'enjeu, joué mais manqué par Fónagy, on peut faire plusieurs remarques : sur le lien établi entre le rythme allitératif qui « branche le sujet sur le procès pulsionnel inconscient » (p. 212) et l'écriture automatique⁴⁶ ; sur l'opposition à la « langue nationale en tant que message communicatif »⁴⁷ — Joyce transformé en modèle fait oublier la relation qu'on a avec sa langue, pour un plurilinguisme qui transcende les langues⁴⁸ ; il s'ensuit une politisation directe, mécaniste, volontaire, du travail poétique sur les signifiants : l'« abandon de la métrique » est relié au capitalisme (p. 218). La psychanalyse invoquée est entraînée dans une rationalité mythique du langage comme onomatopée (p. 222). Une postulation d'un polymorphisme sémantique est contredite par la traduction en fait monosémique de l'expressivité⁴⁹. Aux procédés analysés déjà chez Grammont et Fónagy, s'ajoute une pratique du calembour métalinguistique lacanien. La spécularité de ce discours pseudo-scientifique lui réserve une faible valeur de connaissance : il joue le rôle d'un fantasme⁵⁰.

Le plan psychanalytique de la structure du vers et du langage poétique est pourtant primordial. Il ne saurait être méconnu par quelques erreurs de méthode, ou par une confusion avec une métaphysique du langage qui le fausse. On remarque, une fois sorti de l'expressivité, que l'insistance mise sur le vocalisme, le syllabisme ou le numérisme caractérise certaines tendances métriques désémantisantes, — la « formElisation » de Lusson et Roubaud. Alors que l'insistance sur le consonantisme mène à des analyses orientées vers la théorie du sujet, une corporalisation du sens. La répétition est constitutive

46. C'est être dupe du *programme* surréaliste. L'automatisme au contraire bloque l'idéation. Voir le livre de P. David sur la psychanalyse d'Eluard, à paraître chez Gallimard.

47. Je renvoie à H. Meschonnic, *Pour la poétique II*, éd. Gallimard, 1973, p. 71-123. Le recours aux idées de Mallarmé sur le langage, entre autres, y est analysé.

48. On rejoint le mythe du XVIII^e s. d'une langue universelle. Une rythmique allitérative reste nécessairement dans la phonologie de sa langue. Des altérations n'y changent rien, sinon qu'elles pastichent la schizophrénie, comme déjà les surréalistes. A-t-on les mêmes associations inconscientes dans toute langue ? Il ne peut y avoir le même rapport qu'il y a en français entre *mer* et *mère*, dans l'anglais *sea-mother*, le russe *more-mat'*, etc.

49. Par exemple la « pulsion urétrale des constrictives non voisées /f/, /s/, /ʃ/ et éventuellement la tendance à la phallicisation de cette pulsion dans les constrictives voisées /v/, /z/, /ʒ/, » (p. 225) — ce que *prouvent* sans doute les mots *vagin* et *verge* ! Et « la dominance de /s/ indique [je souligne, H. M.] une tension phallique urétrale » (p. 246).

50. Au fantasme de l'origine se joint celui de la *priorité* (par transfert mutuel d'avant-garde) : « Pour la première fois, en effet, dans l'histoire, à travers la langue, se transposent des fonctionnements translinguistiques... » (p. 229). On observe le même mimétisme des dérapages de l'inconscient dans le métalangage de Michèle Montrelay, dans « Métrique de l'inconscient », *Change* 6, p. 127-138.

du moi, liant le plaisir au rythme. Alors le langage poétique n'est pas un *surplus* au langage ⁵¹.

L'unité de la poésie est le poème. Le vers n'en est qu'une sous-unité. Une théorie du rythme dans le langage poétique doit contenir les éléments linguistiques, psychanalytiques, culturels de l'écriture et de la lecture ⁵². On se propose, le lieu manquant ici, d'en développer ailleurs la logique et la technique.

51. J. Kristeva : « Les différentielles signifiantes sont donc *plus que des phonèmes* », livre cité, p. 223.

52. Une esquisse en est donnée dans *Pour la poésie II*, p. 269-271. Voir aussi « Le travail du langage dans *Mémoire de Rimbaud* », *Langages* n° 31, « Sémiotiques textuelles », Septembre 1973.