

Le vers « libre » : une « révolte contre l'évidence » ?

PLAN

Introduction : les formes sont des fonds

Partie 1 : Du désordre dans l'esthétique

1.A – Brève archéologie d'une forme : le vers

1.B – Détour historique : conditions d'émergence du vers « libre »

Partie 2 : Le vers libre n'est pas libre

2.A – Discours, raison, harmonie : la question Yourcenar/Caillois

2.B – L'hypothèse structuraliste

2.C – La fable du renoncement

Partie 3 : L'ordre insurgé

3.A – Y'a-t-il la possibilité d'une histoire politique du vers ?

3.B – Le poète a-t-il une tâche ?

Conclusion : Pour une éthique des énoncés

Le vers « libre » : une « révolte contre l'évidence » ?

EXEMPLIER

1. « Notre langue n'a pas d'accent tonique. La forme ne peut s'y établir dans les mots, pour les disposer à la poésie, qu'en se faisant un compte de syllabes, ce qui prive le vers de beaucoup de sa spontanéité, de son immédiateté. On n'y sera pas présenté d'emblée par un mot présentant déjà soi-même une structure iambique. Et pendant ce temps, cette même absence d'accent dans la donnée obligée du mot laisse le champ libre à ces accentuations, parfois. La conversation souligne une idée, un jugement, s'exclame, insiste, ce qui mène droit à la prose. De quoi, par conséquent, favoriser celle-ci dans la tradition littéraire, comme le montre bien notre classicisme. La poésie, en français, en précarisée par ce caractère singulier, en vérité exceptionnel de l'idiome. Celui-ci l'oblige à prêter attention, dans l'instauration de la forme, à des événements plus ténus que les accents. Ainsi, le e muet, indéniable grande ressource. Et il s'ensuit que les poèmes vont être l'affaire d'esprits exercés, cultivés, artistes, plus souvent, peut-être, qu'il ne faudrait. Et on parlera d'élitisme. Du fait même de la langue, la poésie est, en français, isolée, gardée à des confins de la vie du groupe. » **Yves BONNEFOY, conférence « La parole poétique », Université de tous les savoirs, novembre 2001**
2. N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire.
Ayez pour la cadence une oreille sévère :
Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée

Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.
Il est un heureux choix de mots harmonieux,
Fuyez des mauvais sons le concours odieux :
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée.
Nicolas BOILEAU, *L'Art poétique*, Chant I (1669-1674)

3. Il s'élevait à des hauteurs
Telles, que les autres sauteurs
Se consumaient en luttés vaines.
Ils le trouvaient décourageant,
Et murmuraient : « Quel vif-argent
Ce démon a-t-il dans les veines ? »

Tout le peuple criait : « Bravo ! »
Mais lui, par un effort nouveau,
Semblait roidir sa jambe nue,
Et, sans que l'on sût avec qui,
Cet émule de la Saqui
Parlait bas en langue inconnue.

C'était avec son cher tremplin.
Il lui disait : « Théâtre, plein
D'inspiration fantastique,
Tremplin qui tressailles d'émoi
Quand je prends un élan, fais-moi
Bondir plus haut, planche élastique ! »

Théodore de BANVILLE, *Odes funambulesques*, « Le Saut du Tremplin », 1874

4. Les chars d'argent et de cuivre –
Les proues d'acier et d'argent –
Battent l'écume, –
Soulèvent les souches des ronces.
Les courants de la lande,
Et les ornières immenses du reflux,
Filent circulairement vers l'est,
Vers les piliers de la forêt, –
Vers les fûts de la jetée,
Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

Arthur RIMBAUD, *Illuminations*, « Marine », 1872-75 (publié en 1886)

5. « J'oublie de rimer, j'oublie le nombre des syllabes, j'oublie la distribution des strophes... »
Jules LAFORGUE, lettre à Gustave Kahn, de Schlangenbad, 10 août 1886.

6. « M. A. de Croze a entrepris dans le Figaro une enquête sur le vers libre, c'est-à-dire sur l'espèce de prose que les poètes oublieux ou ignorants de l'art des vers s'obstinent depuis dix ans à qualifier de poésie. Voilà quelque dix ans, en effet, que la littérature française est en proie à la plus étrange maladie. Sous l'influence des littératures étrangères, de jeunes écrivains, étrangers eux-mêmes, ont entrepris de bouleverser ou plutôt de détruire la versification française et d'y substituer une sorte de prose musicale, remplie d'assonances et d'allitérations et balancée sur des vellétés de rythme; ces mixtures, ces syllabes brouillées comme des œufs peuvent parfois plaire à l'oreille et y faire naître de fugitives analogies avec la poésie véritable mais elles ne sauraient prendre la place de celle-ci.

[...]

Qu'on en juge! Voici le début de *Myrtis d'Anthédon*, second dialogue du volume que M. Vielé-Griffin a publié sous ce titre : *Palai* (ce qui, en grec, signifie à peu près : *Vieilleries*) :

*Toutes ces voiles qu'on voit rose pâle,
Le long du golfe,
Regarde :
Elles entrent,
Une à une,
Dans l'ombre projetée du promontoire,
Sous ce soleil oblique
De fin d'été...*

Le lecteur le moins expérimenté voit du premier coup d'oeil que ces petits alinéas n'ont rien de commun avec les vers. On va à la ligne quand il y a une virgule, mais c'est une simple fantaisie typographique; un imprimeur connaissant son métier et le défendant contre les innovations ineptes aurait montré cette phrase sous son aspect naturel : « Toutes ces voiles qu'on voit rose pâle le long du golfe, regarde : elles entrent, une à une, dans l'ombre projetée du promontoire, sous ce soleil oblique de fin d'été. »

Il est aisé de voir que dans le pseudo-vers de M. Vielé-Griffin il n'y a pas de vers ; le rythme manque, la rime aussi, et les préceptes selon lesquels on règle l'intérieur des vers sont violés. De tout ce qui constitue le vers français il ne reste rien. Ces prétendus vers ne sont donc pas libres, ils sont simplement nuls et inexistants. C'est la liberté dans le néant.

Ce pseudo vers libre viole toutes les lois de la versification française. Mais, dit-on, que valent ces lois? d'où viennent-elles? qui les a faites? Sûr qui sont-elles fondées et de quel droit nous les impose-t-on ?

Un amusant préjugé voltige comme un hanneton dans la plupart des cervelles de quinze ans : les bons petits jeunes gens s'imaginent qu'en telle ou telle année de gros messieurs, très tyranniques, se sont installés sur le Parnasse, ont inventé quelques chinoiseries et les ont audacieusement imposées à leurs compatriotes en leur disant : « Voici les lois que vous observerez, parce que tel est notre bon plaisir. » [...]

Ces messieurs s'imaginent que les lois de la versification sont arbitraires et qu'elles ne reposent que sur le caprice des « législateurs ».

Est-il besoin de dire que rien n'est moins exact ? La versification, dans chaque langue, repose sur des lois naturelles, parfaitement objectives. Les législateurs du Parnasse n'inventent pas ces lois au hasard; ils les découvrent, comme les physiciens et les chimistes découvrent les lois de la physique et de la chimie. Les législateurs se trompent parfois; dans ce cas, leurs formules sont fausses et ne durent guère; le temps en fait justice et il rejette les règles inexactly formulées, comme il a rejeté les erreurs qu'on prenait jadis pour des vérités dans le domaine des sciences naturelles.

Ensuite, il faut distinguer, dans la « législation » du Parnasse français, les lois fondamentales et les règlements temporaires : ceux-ci changent avec les mœurs et l'état des esprits, d'étape en étape, mais les premières sont liées aux principes constitutifs de la langue française et dureront autant qu'elle.

[...]

Mais on peut par ce rapide aperçu juger de l'importance du double principe fondamental que nous avons mis en lumière : la rime et le nombre homosyllabique. Cela, c'est la loi inviolable. Ce double principe, c'est la versification française elle-même ; y porter atteinte et chercher à fonder la versification française sur autre chose, c'est vouloir substituer à celle-ci une versification étrangère, c'est couper la racine d'un rosier et enter celui-ci sur une carotte ou un navet.

[...]

Or, qu'ont fait les vers-libristes ? Ils ont précisément renoncé, théoriquement du moins, à la rime et au nombre syllabique ; ils ont essayé de fonder un système de versification sur des groupements arbitraires de syllabes, terminant leurs prétendus vers aux virgules et aux subdivisions de la phrase et tâchant de trouver un élément harmonique dans l'allitération. Ils ont pu écrire quelques jolis

morceaux, ils n'ont pas su créer une versification nouvelle. Je sais bien que tel n'est pas leur avis, mais deux ou trois cents personnes auraient beau affirmer avec enthousiasme qu'un chameau est une pivoine, cela ne changerait rien à la réalité des choses. Ces messieurs se sont hypnotisés eux-mêmes et ils ont hypnotisé quelques douzaines de snobs qui mordent avec délice dans des pommes de terre crues en s'imaginant qu'elles sont des pêches succulentes. »

Iwan GILKIN, *La Jeune Belgique* (revue), 1895

7. « Cet homme de lettres, au sens fort du terme, s'est vite aperçu qu'un système poétique se dissociant radicalement d'avec la tradition à l'aide d'images fracassantes et de phrases fracassées battait en brèche certaines des valeurs intellectuelles qui lui importaient le plus. Il sait que le secret en matière de poésie n'a de valeur que s'il est gardé pour des raisons profondes, quasi involontaires, et non lorsqu'il est un procédé pour surprendre le lecteur, et que la révolte contre l'évidence s'accompagne souvent d'une révolte contre la raison. » **Marguerite YOURCENAR à propos de Roger CAILLOIS, « L'Homme qui aimait les pierres », *En pèlerin et en étranger*, publié en 1989**

8. « Ce temps aura vu la poésie se vouloir tout ce qu'elle n'est pas: magie, mystique ou musique. A mesure qu'elle se détache du vers, elle s'attribue un destin à la fois grandiose et imprécis, comme de constituer un instrument privilégié de connaissance, une variété d'expérience mystique ou quelque autre source de révélations prodigieuses et irremplaçables. On l'oppose vite à la littérature et à la versification, dont les règles, les conventions, les artifices paraissent autant de gênes et de trahisons très capables d'altérer, si l'on n'y prend garde, l'intégrité du sublime message qu'elle a mission de transmettre. Aussi se débarrasse-t-elle de toute entrave et presque de toute matière. Voici bientôt la poésie moderne: toute de sons ou toute d'images.

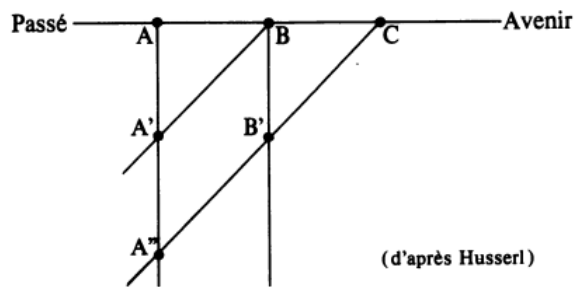
[...]

Et quoique l'intelligence et l'analyse aient une part dans leurs écrits [*aux poètes*], on aperçoit vite qu'ils exposent leurs raisons dans un esprit religieux, parfois même avec un langage emprunté à la théologie. [...] Point de doute qu'ils ne se soient convaincus que la poésie existe en dehors des poèmes, comme une mystérieuse et pure essence que les mots, si heureux qu'on les imagine, ne peuvent que maladroitement exprimer: ils ne constituent pour elle qu'un vêtement équivoque qui la manifeste en la trahissant. Par-delà les langages périssables et divers dont les poètes sont contraints de se servir pour écrire leurs vers, il est un idiome éternel qui leur est commun, qui défie toute traduction, dont ils sont les interprètes malhabiles ou inspirés, et qui seul constitue ce qu'il faut appeler poésie. Mais pourquoi supposer une essence si insaisissable et qui comme Dieu n'est perceptible que dans ses dégradations? Les sculpteurs imaginent-ils ainsi une Sculpture idéale, source et modèle de toute perfection plastique, qu'ils s'efforcent vainement d'atteindre en aillant la pierre? ou les peintres une Peinture souveraine, antérieure à leurs œuvres et existant indépendamment d'elles? Il est peut-être quelque illusion dans la croyance des poètes en une Poésie qui s'ajoute pour ainsi dire à leurs vers, chaque fois qu'ils sont réussis. N'est-elle pas cette réussite même? Ils attribuent, ce me semble, les résultats de leurs travaux et trouvailles aux effets merveilleux d'une grâce qu'ils révèrent suite avec tant de ferveur qu'on y croirait suspendu le sens de l'univers et de la destinée. Mais tout vient d'eux seuls; leur art est un art du langage et ils tirent des mots, par science ou par fortune, ce que le musicien tire des sons ou le peintre des couleurs. »

Roger CAILLOIS, *Impostures de la poésie*, 1944

9. « Notre proposition est que le blanc, dans le vers libre, assure une fonction graphique qui, non seulement, inscrit le texte dans l'espace mais aussi structure dans le temps une forme dont les parties constituantes trouvent dans les moments successifs de la découverte visuelle un passé et un avenir.

D'où l'utilisation possible du schéma suivant :



Ligne horizontale : série des moments successifs sentis comme des « maintenant »
Lignes obliques : réévaluation de ces « maintenant » vus d'un moment ultérieur
Lignes verticales : réévaluations successives d'un même « maintenant ».

Ce qui signifie, en clair, que les blancs sont les signes visibles des moments où seront opérées les réévaluations en chaîne qui donnent au texte son existence temporelle. Certes, dans le vers régulier, les blancs peuvent aussi jouer ce rôle mais, puisque des impératifs extérieurs (choix de l'alexandrin, du décasyllabe, etc.) imposent un compte syllabique toujours identique à lui-même, il leur est interdit de ne pas s'identifier aux temps marqués d'une cadence. L'hétérométrie, donc, permet au rythme de surgir dans le langage poétique à un niveau, de structuration qui lui est autrement refusé. » **Jacques FILLIOLET**, « **Problématique du vers libre** », *Langue Française (revue)*, numéro 23, 1974

10. « Quoi qu'il en soit, les vers réguliers ne permettent pas au poète d'indiquer très nettement les mots qui, pour lui, gardent pleinement leur accent, et encore moins, naturellement, les mots jamais accentués qui, prenant valeur en texte, doivent être marqués par l'allongement. Par l'hétérométrie et la valeur donnée au blanc final, signe que le « chiffre intérieur [du vers] est accompli et que sa vertu est consommée » (Celaudel), le vers libre offre donc à celui qui écrit la possibilité d'actualiser pour le lecteur les structures rythmiques de son énoncé, structures qui, en quelque sorte, participent alors à l'énonciation. » **Idem**.

11. « La nouveauté du vers libre tient dans un pari : celui de ne pas être reconnu comme fait poétique. » **Idem**.

12. « La lecture des poèmes [en vers libres de Laforgue] montre bien que l'« oublié » n'est pas une amnésie, encore moins un refoulement : il agit sur un fond de mémoire, comme une distraction ou une intermittence. Ce qui est suspendu, c'est simplement l'obligation légale : tantôt le poème versifie et rime tout seul, sans y penser ; tantôt il oublie, et se laisse aller à la contingence des mots et des idées ; parfois aussi, à dessein, il évite la forme ancienne et s'en détourne. Le continuum du discours poétique reste soutenu par la mesure du vers, et presque toujours (comme dans le passage cité) par la rime, mais il est fragmenté de points d'oubli dont la distribution, en partie aléatoire, donne une idée des mouvements de l'âme. » **Michel MURAT**, « **L'oubli de Laforgue** », dans *Romantisme (revue)*, numéro 140, 2008

13. Ainsi marcherons-nous sur les ruines d'un ciel immense,
Le site au loin s'accomplira
Comme un destin dans la vive lumière.

Le pays le plus beau longtemps cherché
S'étendra devant nous terre des salamandres.

Regarde, diras-tu, cette pierre :

Elle porte la présence de la mort.
Lampe secrète c'est elle qui brûle sous nos gestes,
Ainsi marchons-nous éclairés.

Yves BONNEFOY, « *L'orangerie* », *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, 1953

14. « Le poète est le passeur de tout cela qui forme un ordre. Et un ordre insurgé. » **René CHAR**, *Recherche de la base et du sommet*, 1955.
15. « L'invention cristallise autour d'un geste créateur qui change les règles du jeu. Ce geste s'inscrit dans un travail plus large d'expérimentation mais il garde quelque chose de tout à fait singulier. Il procède d'une pensée en acte et non de l'application d'une hypothèse théorique, mais il n'a presque rien de commun avec l'inspiration ou la verve créatrice ; il semble déborder l'intention immédiate qui le régit. » **Michel MURAT**, « *L'oubli de Laforgue* », dans *Romantisme (revue)*, numéro 140, 2008
16. « Le style le moins noble a pourtant sa noblesse. » **Nicolas BOILEAU**, *L'Art poétique*, Chant I (1669-1674)
17. « S'il est vrai qu'on a toujours considéré fidélité et liberté de la traduction comme deux tendances opposées, il apparaît aussi que l'interprétation plus approfondie de la première n'aboutit pas à les réconcilier, mais prive au contraire la seconde de tout droit. A quoi, en effet, se réfère la liberté, sinon à cette restitution du sens qui doit cesser de faire la loi ? S'il est permis d'identifier le sens d'une création langagière avec celui de sa communication, il reste, proche de lui et pourtant infiniment loin, caché sous lui ou plus manifeste, brisé par lui ou plus puissant, au-delà de toute communication, un élément ultime, décisif. Il reste, dans toute langue et dans ses créations, en sus du communicable un non-communicable, quelque chose qui, selon le contexte où on l'atteint, est symbolisant ou symbolisé. Seulement symbolisant, dans les créations finies de la langue ; mais symbolisé dans le devenir des langues. Et ce qui cherche à se présenter, ou même à se produire dans ce devenir des langues, c'est ce noyau de la pure langue. Mais si celui-ci, même caché et fragmentaire, est néanmoins présent dans la vie comme le symbolisé même, il n'habite les créations que symbolisé. Si cette ultime essence, en ce lieu la pure langue même, n'est liée dans les langues qu'à du langagier et à ses transformations, elle est chargée dans les créations du sens lourd et étranger. La détacher de ce sens, faire du symbolisant le symbolisé, retrouver la pure langue structurée dans le mouvement du langage, tel est le violent et unique pouvoir de la traduction. En cette pure langue qui ne vise plus rien et n'exprime plus rien, mais qui comme parole inexpressive et créatrice représente le visé de toutes les langues, toute communication, tout sens et toute intention atteignent enfin à une strate dans laquelle ils sont destinés à s'éteindre. Et c'est justement ce qui garantit à la liberté de la traduction une légitimité nouvelle et supérieure. Ce n'est pas du sens de la communication, dont la fidélité a justement pour tâche de l'émanciper, que celle-ci tient son existence. La liberté du traducteur dans sa propre langue s'atteste bien plutôt en faveur de la pure langue. Racheter dans sa propre langue cette pure langue quand elle est exilée dans la langue étrangère, la délivrer par la recreation quand elle est captive dans l'œuvre, telle est la tâche du traducteur. » **Walter BENJAMIN**, « *La tâche du traducteur* », 1923, traduit par **Martine Broda**