

# Origine et nature des rythmes poétiques de la langue française <sup>1</sup>

## Hommage à Victor Hugo 1802-1885 pour le centenaire de ses funérailles 1985

Pierre Tabouret

« L'auteur de ce recueil n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poète sur sa fantaisie et de lui demander pourquoi il a choisi tel sujet , broyé telle couleur , cueilli à tel arbre , puisé à telle source . L'ouvrage est-il bon ou est-il mauvais ? Voilà tout le domaine de la critique . Du reste , ni louanges ni reproches pour les couleurs employées , mais seulement pour la façon dont elles sont employées ... Examinons comment vous avez travaillé ; non sur quoi et pourquoi .» Lorsqu'il écrit ces lignes dans la préface de son volume *Les Orientales* en 1829 , le jeune Victor Hugo met sans hésiter l'accent sur le vrai problème de toute esthétique authentique . De tout temps , pour l'artiste qui donne par son œuvre une nouvelle apparence aux objets et aux images reçus de la nature et des hommes , le seul problème est de trouver par quelle voie sa créativité va pouvoir s'exercer et de quelle façon ses créations se pareront des qualités de l'apparence esthétique . Dans cette perspective les rythmes progressifs qui s'installent entre formes et mouvements constituent l'une des principales préoccupations de l'artiste , notamment du poète . Comment les *rythmes poétiques* se sont-ils manifestés par le passé et comment se sont-ils métamorphosés dans la langue française ? Que représente l'apport de Victor Hugo dans cette évolution de l'expression rythmique en poésie ? Voilà ce dont il sera question dans cette étude .

Tout rythme , dans la nature ou dans l'homme , naît de la complémentarité de deux tendances opposées , d'une tension entre deux mouvements formateurs . L'un amplifie , accélère , élargit ; l'autre rétrécit , ralentit , amenuise . Le rythme règle la progression du mouvement intermédiaire qu'ils engendrent . Dans l'organisme humain le système rythmique médian est polarisé entre d'une part la respiration pulmonaire liée aux mouvements de la conscience et d'autre part la pulsation sanguine liée aux mouvements du corps .<sup>2</sup>

La conscience de participer d'une vie rythmique ne s'est vraiment développée , en dehors des centres de la vie religieuse , pour l'ensemble des hommes qu'à partir la période de culture gréco-latine , et cela simultanément aussi dans d'autres cultures régionales . Dans les temps préhelléniques , la connaissance des rythmes de la vie de l'homme et du cosmos

---

<sup>1</sup> Ce texte fut publié sous le même titre dans la Revue anthroposophique Triades 33<sup>ème</sup> année Hiver 1985-1986 . Il est proposé ici sans grandes modifications mais revu , complété et enrichi de quelques notes par l'auteur .

<sup>2</sup> L'activité de la conscience pensante se dégage de l'influence du corps , notamment du rythme de la respiration qui spontanément en régule l'alternance entre expansion , ouverture aux sens , et concentration , fermeture sur soi dans la réflexion . L'activité de la conscience volontaire s'engage dans l'alternance des variations de tension et de détente des muscles qui sont nécessaires pour les mouvements du corps . Entre ces deux types de processus , la régulation périodique de leurs rythmes interactifs porte les fluctuations de la vie émotive et sentimentale .

faisait partie de la sagesse cachée des mystères . Le peuple baigne dans ces rythmes mais sans en avoir conscience , sa sensibilité ne le sépare pas des forces de la nature . Au contact des phénomènes extérieurs il se ressent lui-même et renforce ses impressions dans le langage par la *répétition des sonorités* qui correspondent à son vécu . Nous en retrouvons un faible écho dans des expressions comme : murmurer , chercher , tituber , chuchoter , tantôt , pis que pendre etc.

Durant la période de culture gréco-latine l'humanité découvre comment l'intelligence s'individualise , se soumettant à l'expérience pour servir la compréhension et la réflexion . Mais elle éprouve aussi les réactions émotionnelles de la personne qui accepte plus ou moins l'expérience vécue . C'est le déclin des mystères , la naissance profane des arts et des sciences , le début des réflexions philosophiques . L'humanité vit cependant des correspondances rythmiques parfaites entre le microcosme humain et le macrocosme planétaire et stellaire . Les hommes prennent non seulement conscience de la vie des rythmes en eux et autour d'eux , mais aussi des possibilités qu'ils ont de jouer avec ces multiples rythmes de la vie . Et c'est bien la grande diversité de leurs qualités rythmiques qui fait le charme magique des œuvres d'art du monde antique . A cette époque la pensée , la parole et le geste coïncident encore dans l'expression humaine . On se souvient de l'image des philosophes qui dialoguent tout en déambulant dans les jardins d' Éphèse ou sous les portiques d' Athènes . Un rapport intime règne entre les mouvements de la pensée , de la parole et du geste , qui les rend étroitement solidaires dans la nature humaine .<sup>3</sup>

Le mouvement de la respiration pulmonaire porte la parole de la façon suivante : l'inspiration du souffle reste silencieuse , c'est un temps de préparation intérieure ; l'expiration du souffle devient sonore , c'est le temps de l'expression extérieure . Ce mouvement du souffle accompagne de plus , selon les cas conditionne , l'activité de la conscience : durant l'inspiration l'être s'élançait intérieurement vers ce qu'il veut saisir idéalement pour le comprendre ; puis durant l'expiration l'être façonne ce qu'il a saisi soit dans une ensemble de représentations idéelles , soit dans une image sonore du langage pour s'en assurer la compréhension .

Le mouvement de la circulation sanguine porte lui aussi la parole . Dans le même temps que celui d'une respiration , sa pulsation revient quatre fois : une fois pendant l'inspiration silencieuse , trois fois pendant l'expiration sonore . Ce mouvement du pouls conditionne et permet l'activité de l'organisme : de façon très équilibrée par exemple dans la dipodie , cette marche relativement lente où le pied se pose sur le sol avec chaque seconde pulsation . Deux pas sont nécessaires au minimum pour vraiment changer de place , un seul pas , le pas d'un seul pied , ne peut pas nous faire quitter la place ou nous sommes , l'autre pied n'ayant pas quitté sa place . La dipodie fait apparaître le mouvement minimum nécessaire de la marche dans sa régularité organique .<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> On trouvera dans le texte d'Herbert Witzemann *La nef à la vigne* une description des correspondances caractéristiques de la culture antique qui complète très bien notre exposé , document Eurios 2020/51 .

<sup>4</sup> Cette verticalité de la stature humaine qui eut pour effet , considérée d'un point de vue anthropologique , de libérer les bras du sol et de produire la dipodie de la marche , constitue avec les deux autres modifications associées , l'apparition de l'angle brisant au niveau du pharynx l'alignement entre la cavité buccale , le pharynx et la trachée , dégageant ainsi le larynx pour les modulations de la voix , et la bascule des cavités crâniennes donnant plus de volume au cerveau , notamment frontal , qui dès lors flotte dans le liquide céphalo-rachidien , condition d'un penser qui se déconditionne de la

Faire deux pas pour un déplacement sur quatre pulsations , s'élaner vers l'idée puis la façonner pour une prise de conscience sur une respiration , une inspiration et une expiration pour une parole dans le même temps : le geste , le penser et la parole ont donc une *mesure commune* dans la vie du système rythmique de l'organisme humain . Ces trois activités sont organiquement et spirituellement indissociables pour l'homme de l'antiquité .

	s'élaner	/	façonner l'image		penser
1 respiration	inspirer	/	expirer		parler
4 pulsations	V	/	V	V	V
	1 <sup>er</sup> pas	/	-	2 <sup>ème</sup> pas	-
					marcher

L'*hexamètre* , forme rythmique du vers homérique , traduit à la perfection la manière dont les anciens grecs ressentent et expriment cette mesure et cette concordance des expressions . Ce vers est composé de deux suites de trois dactyles ; une retenue silencieuse , pause ou élan , équivalente à un dactyle précède chacune des suites et permet de prendre son souffle . Chaque dactyle est composé de trois syllabes , une plus longue et deux plus brèves .<sup>5</sup> Chaque suite de trois dactyles a donc en principe neuf syllabes . Plus précisément , l'hexamètre composé de six dactyles (hexa) se dit sur deux respirations et si l'on tient compte des temps réservés pour les inspirations silencieuses , s'instaure alors le rapport d'une respiration pour quatre dactyles . Nous retrouvons dans un hexamètre deux fois la mesure fondamentale , une respiration pour quatre pulsations , esquissée précédemment .<sup>6</sup> Les pas de la dipodie se posent avec les premières et troisièmes syllabes , premières et troisièmes pulsations .

---

pesanteur de l'organisme , les trois principales distinctions organiques entre le corps humain et les corps animaux . La dipodie et la préhension manuelle , le voisement et l'articulation du souffle , la libre activité pesante sont en ce sens les trois visages expressifs de l'être humain jusque dans l'instrument de son organisation corporelle . Cf. par exemple l'exposé passionnant de l'anthropologue André Leroi-Gourhan dans *Le geste et la parole* .

<sup>5</sup> Le terme dactyle reprend l'image du doigt formé de trois phalanges , une plus longue et deux plus courtes , pour désigner le rythme qui est formé de trois syllabes , une plus longue et deux plus brèves .

<sup>6</sup> Ce rapport d'une respiration pour quatre pulsations (1/4) porte beaucoup de structures rythmiques dans tous les arts . Mais surtout il rappelle aussi une profonde concordance entre les rythmes du système solaire et ceux de la vie humaine . Juste un aperçu : dans une minute il y a 18 respirations et 72 pulsations (1/4) ; dans une heure il y a 1080 respirations , dans vingt-quatre heures 25'920 , c'est le nombre d'années de l'année platonicienne pour que la précession de l'équinoxe fasse le tour du zodiaque ; dans deux heures il y a 2'160 respirations , c'est le nombre d'années pour que le point de l'équinoxe traverse l'une des douze constellations du zodiaque de 30° chacune ,  $12 \times 2'160 = 25'920$  ;  $12 \times 30^\circ = 360^\circ$  circonférence du cercle zodiacal ; si l'on divise les 25'920 années de l'année platonicienne par 360 , le nombre des degrés du cercle , on obtient 72 années , la durée d'une vie humaine , plus ou moins ; entre le moment de ma naissance et ma soixante-douzième année le point de l'équinoxe a parcouru dans sa précession un degré du cercle zodiacal . En une minute de 72 pulsations et 18 respirations j'ai la possibilité de dire  $18 : 2 = 9$  hexamètres . Comment pouvons-nous ressentir cela aujourd'hui ? – Si l'on essaye avec l'exemple de la page suivante , on se rendra compte que cela correspond à une diction non pas rapide mais non pas particulièrement lente non plus , 9 hexamètres en 60 secondes , c'est réalisable . Si l'on veut progresser comme cela en parcourant plusieurs centaines d'hexamètres ( les récits anciens en comprennent plusieurs milliers ) il faut être bien vif d'esprit , certes la dipodie donne l'assurance du calme mais le penser doit assurer le mouvement de l'imagination pour que la parole poétique puisse avancer . Il semble clair que les hexamètres dactyliques des épopées homériques n'ont pas seulement alimenté la conscience mythologique des anciens grecs mais qu'ils ont très certainement

Voici pour exemple une hexamètre composé par Marcel Jousse (1886-1961).

L'ombre où reposent les hommes et l'ombre où reposent les choses .

Pour se préparer à la diction de textes en hexamètres , afin de porter et ressentir le rythme en soi-même , Rudolf Steiner (1861-1925) a proposé de dire rythmiquement les voyelles suivantes , O pour les syllabes longues , É pour les syllabes brèves .

/ O é é O é é O é é / O é é O é é O é é

Si nous mettons les trois aspects ensemble nous obtenons <sup>7</sup> :

/ O é é O é é O é (-) / é O é é O é é O é (-)  
- v v / - v v - v v - v / (v) - v / v - v v - v v - v (-)  
L'ombre où reposent les hommes / (-) - v / et l'ombre où reposent les choses (-)  
om ou e o e é o e / (-) - v / é om ou e o e é o e (-)

Cette forme de l'hexamètre dactylique n'a pas trouvé les faveurs des poètes de langue française . Nous donnons ici un exemple et l'on pourra ressentir pourquoi la poésie française préféra laisser cette forme aux aèdes grecs (Homère , Hésiode) et aux poètes latins (Virgile) qui y ont excellé .

O le sillage d'un cygne / défile et chatoie en l'eau vive  
Douce caresse de l'onde / qui berce en silence la rive .  
Seul , un duvet lumineux songe , / tache immaculée et soyeuse ,  
Trace légère sur l'onde , / qui vogue sans hâte , frileuse ,  
Songe à celui dont l'envol / laissa dans les airs l'inquiétude ,  
Trouble saveur de ce monde où / ne règne que la solitude .  
L'ombre nocturne s'apaise , / le chant des moissons se retire ,  
Elle s'avance en silence / montrant un chemin lumineux , sans voix .  
Il te faut dire à qui doute encore , / rien ne pourra l'arrêter d'ici . <sup>8</sup>

Une marche régulière , lente et solennelle , pouvait accompagner la diction de l'hexamètre antique , comme son exercice aujourd'hui . « L'hexamètre en périodes , dans toute son ampleur . Le rythme grandiose . La tête dans laquelle ce grand rythme est chez soi , celui

---

eu pendant plusieurs siècle un effet formateurs sur les populations de l'époque . Cet équilibre 1/4 joue par ailleurs , aujourd'hui encore , un rôle non négligeable dans les thérapies par la parole , voir les travaux de Dietrich von Bonin .

<sup>7</sup> Il y a pour l'hexamètre , déjà chez Homère , des adaptations à la césure et en fin de ligne , il n'est pas nécessaire pour nos considérations d'entrer ici dans ces détails d'érudition . Ce qui nous importe c'est le principe qui vient d'être exposé .

<sup>8</sup> On remarquera sans peine le conflit entre le rythme dactylique descendant de l'hexamètre et la tendance de la langue française qui toujours recherche les rythmes ascendant du jambe (court long) et de l'anapeste (court court long) qui firent la gloire de l'alexandrin . Les rythmes descendant trochée (long court) et dactyle (long court court) se heurtent au fait qu'en français les syllabes accentuées sont au final et non à l'initial des mots ou des énoncés . Cela tient à l'assimilation des syllabes accentuées aux syllabes longues , problème que n'avaient pas les anciens grecs qui pouvaient rythmer un mots ou un énoncé de différentes façons selon le contexte poétique-rythmique sans que cela altère la compréhension .

chez qui ce mécanisme poétique intérieur a sa patrie , est quelqu'un qui écrit dans un style d'une beauté ensorcelante sans même y apporter d'efforts intentionnels ; tandis que les pensées les plus élevées s'en viennent complaisamment s'associer d'elles-mêmes à l'ampleur singulières de ces oscillations , composant avec elles les ordonnances les plus diverses et les plus somptueuses , on dirait aussi bien qu'apparaît en même temps le sens profond de la légende orphique sur les pouvoirs miraculeux de la musique et de la langue , et le secret mystique de la doctrine mystérieuse où le chant vint avec sa caresse mettre de la douceur et donner forme au monde originel . C'est ici un profond et instructif regard que nous jetons dans la nature acoustique de l'âme , découvrant une nouvelle analogie entre la pensée et la lumière , puisque toutes les deux se joignent et s'associent à des oscillations , à des mouvements ondulatoires .» Ce fragment de Novalis (1772-1801) nous aide à comprendre pourquoi l'homme méridional , grec ou latin , saisit dans la syllabe la possibilité de jouer sur les variations de durée de l'élément vocalique . La syllabe longue ouvre l'âme et la voix à l'inspiration des muses . Les rythmes qui règlent le souffle jouent sur la conscience de cet homme de l'antiquité qui rêve d'être un dieu .<sup>9</sup>

A la même époque l'homme barbare , celte ou germain des régions septentrionales , se sent au contraire maître de la nature qui l'entoure . En saisissant dans la syllabe l'élément consonantique pour le répéter , le renforcer par des allitérations successives , il concentre son énergie et intensifie son pouvoir d'action magique sur le monde élémentaire , les plantes , les animaux et l'ensemble de la nature des régions où il vit . L'*allitération* consonantique entretient en lui la force du souvenir et lui donne l'assurance de son infaillibilité personnelle . L'un des premiers exercices donnés par Rudolf Steiner à l'aube de ce nouvel art du mouvement qu'est l'eurythmie , ainsi que le rapporte Lory Maier-Smiths (1893-1971) dans ses souvenirs , lui fut présenté en ces termes : « Vous devez marcher les allitérations , faites un pas énergique en frappant le sol du pied avec la consonne allitérée [que vous formez] et en relâchant les bras dans un mouvement d'abandon lorsque cette consonne manque . Vous devez penser au fait que les allitérations ne sont apparues que dans le nord (de l'Europe), dans les régions où souffle beaucoup de vent . Vous devez vous représenter un ancien barde qui marche sur la grève au bord des flots dans la tempête avec sa lyre au bras . Pour lui chaque pas est un acte , est un combat et une victoire sur le tumulte . Puis il frappe sur les cordes de sa lyre et son chant s'unit à celui de la tempête .»

Il tonne et le tonnerre tant résonne  
Que le sol obscur , glacé , semblable aux cieux noirs  
Terrifié , tremble pétri de tempête

---

<sup>9</sup> Il est clair pour moi en relisant et publiant de nouveau ce texte , trente-cinq ans après l'avoir écrit , qu'aujourd'hui plus encore qu'en 1985 la sensibilité de mes contemporains et des plus jeunes générations , pour autant qu'ils en prennent connaissance , s'étonnerait de ces considérations et de ce rapport qu'il n'y a pas si longtemps on pouvait entretenir à la langue , à la poésie , aux fondements de notre culture et personnellement à sa propre nature spirituelle . La mesure rythmique fondamentale dont il est question est aussi présente dans les musiques populaires contemporaines mais de façon mécanique automatisée pour ainsi dire méconnaissable dans sa dimension cosmique ... Si quelqu'un toutefois souhaite s'approcher et se faire une impression de ce que nous propose Homère encore aujourd'hui , il pourra lire à *voix haute* des chants de l'*Illiade* ou de l'*Odyssée* , par exemple dans l'excellente traduction de Mario Meunier en livre de poche , c'est une traduction en prose qui est donc plus fluide que d'autres . Ne pas hésiter à prendre le temps de lire , j'ai bien écrit à *voix haute* un chant tout entier . La lecture à voix haute est un exercice fondamental quotidien pour l'art de la parole . On pourra comprendre pourquoi Homère restera probablement pour toujours le maître et le premier de tous les poètes .

Dans le trouble du tumulte nocturne .  
Et mon chant vigoureux cherche un chemin  
Vers vous , voix furieuse et hurlante des flots ,  
Vers vous , souffle fulgurant du firmament sombre  
Et roule et plonge dans votre horrible plainte .

Nous retrouvons dans cette forme rythmique la mesure fondamentale évoquée précédemment . Mais cette fois-ci non plus liée par le souffle et la conscience au monde divin , mais par la pulsation du sang et le geste qui accompagne la scansion aux forces profondes de la volonté humaine . Le vers est composé d'une suite variable de syllabes dans laquelle une même consonne se retrouve plusieurs fois de suite chargée d'un accent d'insistance à l'initiale d'une syllabe . Chaque accent tombe avec un battement du pouls , il en résulte une scansion très énergique , calme lorsque le nombre des syllabes est réduit , plus tumultueuse lorsqu'elles sont plus nombreuses .

De cet aperçu , on ne peut plus succinct et simplifié , de quelques éléments rythmiques du langage des temps anciens , nous devons retenir pour la suite de ces considérations : d'une part cette *mesure fondamentale* inhérente à la nature humaine , ce rapport d'une respiration à quatre pulsations qui régit de différentes façons l'équilibre des modes d'expression , marcher , parler , penser , de l'être humain ; et d'autre part la *structure de la syllabe* qu'il nous faut encore préciser ci-dessous .

Toute syllabe s'ouvre par une articulation consonantique , ne serait-ce que par le coup de glotte qui permet d'attaquer le voisement pour l'émission d'une voyelle , et se clôt par une autre articulation consonantique . Entre elles deux , l'aspiration vocalique assure un lien fluide , malléable , plus ou moins long , plus ou moins fort , susceptible de toutes sortes de nuances et de gestes .

L'expression rythmique s'est donc liée autrefois soit au monde de la conscience par la respiration , ce qui incita l'aède grec à jouer sur les variations de la durée vocalique des syllabes , soit au monde organique par la pulsation , ce qui permit aux bardes de jouer avec les forces magiques de l'allitération consonantique . Voyelles et consonnes furent ainsi dans la syllabes les instruments de deux démarches polaires . La voyelle prise par le rythme du souffle accompagne et traduit les mouvements de l'âme inspirée par une divinité ; la consonne prise par le rythme de la pulsation accompagne et prolonge les gestes de la personnalité agissant dans le monde . L'âme s'ouvre à l'expérience mystique ; l'être s'engage dans l'action magique.<sup>10</sup> Le rythme régularise et structure les vagues de l'enthousiasme s'élançant vers l'esprit chez les anciens grecs ; chez les barbares l'allitération dynamise et enflamme les forces formatrices qui risqueraient de s'éteindre et de s'épuiser dans l'organisme sans cet apport de forces individuelles . Une grande polarité apparaît ainsi entre la *musicalité vocalique* des rythmes helléniques et la *plasticité consonantique* des allitérations nordiques .<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Parmi les plus anciens textes des langues germano-nordiques se trouvent de nombreuses formules magiques .

<sup>11</sup> Ce n'est pas l'une des moindres subtilités paradoxales du langage que cette musicalité profonde ait permis aux anciens grecs de développer leur grandes mythologies épiques et que cette plasticité singulière ait permis aux anciens bardes de développer individuellement l'action magique des consonnes . Ce qui prélude aux évolutions qui vont suivre .

A la fin de la période de culture gréco-latine , qui marque aussi la fin du Moyen Age , le grec et le latin perdent progressivement leur suprématie de langues savantes et les langues populaires européennes vont s'affaiblissant , laissant en fait se former au seuil des temps modernes les différentes langues , dites nationales des états politiques . Chacune de ces langues modernes porte la marque du travail de quelques personnalités , savants et poètes , qui en ont précisé et développé les principales caractéristiques , et de plus la marque plus douloureuse des efforts idéologiques et politiques qui en ont propagé et même le plus souvent imposé l'usage à des populations dont ce n'était pas la langue maternelle .<sup>12</sup>

Cette époque moderne qui commence avec la Renaissance a pour signe que s'y développe en l'homme la vie de l'âme de conscience , âme d'harmonie où le je se saisit lui-même dans sa propre activité pensante et créatrice , et développe ses propres facultés d'expressions individuelles . Chacune des cultures européennes apporte une contribution dans ce sens . La culture italienne en métamorphosant les acquis des cultures préhelléniques qui développèrent la sensibilité de l'âme aux qualités de ce qui l'environne . La culture française en métamorphosant les acquis des cultures antiques de la période gréco-latine qui s'épanouit dans l'équilibre de l'âme entre la vie personnelle dans la communauté et la vie spirituelle dans la nature . La culture anglo-saxonne en devenant la représentante contemporaine des efforts modernes de prise de conscience de soi . La culture germanique et d' Europe centrale en soutenant l'éveil par lequel le je pesant accède à la liberté spirituelle et à la responsabilité individuelle de prendre lui-même sa destinée en mains .<sup>13</sup>

Dans la langue française on peut observer comment entre en jeu très tôt cette métamorphose des forces et des formes de l'époque de culture précédente . Alors que les autres langues européennes conservent ou adaptent les formes de l'allitération , reprennent et accommodent les rythmes gréco-latins , la langue et la poésie françaises les refusent et les rejettent complètement .

La métrique gréco-latine s'est dissoute dans le monde musical , à la suite de plusieurs siècles de poésie chantée , il fut impossible en France de revenir à la régularité précise des mètres antiques construits sur des alternances régulières de syllabes longues et brèves . La vivacité poétique de l'âme refuse de soumettre ses émotions et sa fantaisie à de tels mécanismes . De même qu'elle refuse de se soumettre au martellement vigoureux des consonnes allitérées . Rapidement l'assonance<sup>14</sup> des laisses des chansons épiques moyenâgeuses est abandonnée au profit de la rime , beaucoup plus riche et variée . Que se passe-t-il donc puisque les formes antiques sont rejetées ?

---

<sup>12</sup> Les langues nationales sont aujourd'hui encore dans la maîtrise de leur forme classique les langues d'une élite minoritaire dans chaque pays ; aussi bien les études linguistiques historiques que les études sociolinguistiques contemporaines le montrent . Le français aurait dû éradiquer les langues régionales ( basque , gascon , provençal , breton , normand , flamand , alsacien etc . ). L'expansion , du fait de la colonisation , de certaines d'entre elles comme l'espagnol , l'anglais , le français et le portugais , génère de nouvelles langues par mélange avec les langues autochtones , créoles français et espagnols , pidgins anglais et portugais etc .

<sup>13</sup> L'évolution du concept européen de ces dernières décennies ne modifie pas en principe ces caractéristiques sur le plan de la vie culturelle . De même que les individus s'épanouissent au sein de communautés , de même les différentes cultures s'affirment par leurs échanges et dans leur complémentarités avec d'autres cultures au sein de l'humanité .

<sup>14</sup> L'assonance est une variation vocalique de l'allitération consonantique .

En fait la langue poétique s’empare des consonnes et entreprend de les affiner , comme on taille une pierre précieuse pour en augmenter l’éclat et la valeur , de les polir jusqu’à ne plus conserver que le strict nécessaire , l’essentiel . Et les consonnes épurées , de par leur diversité et leur concision , vont lui permettre d’atteindre une grande expressivité , d’esquisser directement l’image au moyen d’une , deux ou trois sonorités seulement . Cela apparait clairement chez François Villon (1431-1463 ?).<sup>15</sup>

...  
La pluie nous a débués et lavés  
Et le soleil desséchés et noirci  
Pies , corbeaux nous ont les yeux cavés  
Et arraché la barbe et les sourcils .  
Jamais nul temps nous ne sommes assis  
Puis ça , puis là , comme le vent varie  
A son plaisir sans cesser nous charie  
Plus becquetés d’oiseaux que dés à coudre  
Ne soyez donc de notre confrérie  
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !  
...

Puis cela se perfectionne avec les poètes de la Pléiade qui rejettent définitivement , après de vains essais , la métrique gréco-latine . Ils élargissent le vocabulaire poétique en recueillant des locutions du langage populaire aux sonorités pittoresques comme dans ce petit texte de Joachim Du Bellay (1522-1560).<sup>16</sup>

A vous troupes légères  
Qui d’aile passagère  
Par le monde volez  
Et d’un puissant murmure  
L’ombrageuse verdure  
Doucement ébranlez ,  
  
J’offre ces violettes  
Ces lis et ces fleurettes  
Et ces roses , ici  
Ces vermeillettes roses  
Tout fraîchement écloses  
Et ces œillets aussi .  
  
De votre douce haleine  
Éventez cette plaine  
Éventez ce séjour

---

<sup>15</sup> François Villon troisième strophe de l’*Épithaphe* .

<sup>16</sup> Joachim Du Bellay *Chanson d’un vanneur de blé aux vents* dans *Divers jeux rustiques* .



Cependant que j'ahanne  
A mon blé que je vanne  
A la chaleur du jour .

Il faudrait ici ne pas passer sous silence l'immense apport de François Rabelais (1494-1553) mais la teneur et les formes multiples que l'on trouve dans ses *Livres* nous entraineraient hors du cadre de cette étude qui est dédiée à un autre grand poète de la langue française .

Jean de La Fontaine (1621-1695) bien sûr excelle dans cette sobre maîtrise du détail piquant qui fait le charme et la saveur de ses fables , tels dans ces vers .<sup>17</sup>

...  
Que fit le harangueur ? Il prit un autre tour .  
« Cérés , commença-t-il , faisait un voyage un jour  
Avec l'anguille et l'hirondelle ;  
Un fleuve les arrête ; et l'anguille en nageant ,  
Comme l'hirondelle en volant ,  
Le traversa bientôt .» L'assemblée à l' instant  
Cria tout d'une voix : « Et Cérés , que fit-elle ? »  
...

Enfin cette acuité pour le geste même des différentes consonnes va permettre de se servir de celles-ci pour obtenir une certaine élasticité dans la respiration des syllabes . Et la consonne qui servait autrefois l'énergique plasticité nordique devient la magicienne de la musicalité poétique française . Cette éclosion a lieu au XIX<sup>ème</sup> siècle .<sup>18</sup>

Dans le texte suivant de Victor Hugo on peut ressentir et observer d'une part comment les consonnes introduisent une certaine musicalité dans la progression des vers , non pas dans le sens mélodique mais dans le sens d'un ensemble de mouvements s'appelant et se répondant mutuellement , et d'autre part comment ce mêmes consonnes permettent au poète d'accéder à la vision imaginative du monde élémentaire , non pour le transformer mais pour le contempler .<sup>19</sup>

L'été , lorsque le jour a fui , de fleurs couverte  
La plaine verse au loin un parfum enivrant ;  
Les yeux fermés , l'oreille aux rumeurs entrouverte ,  
On ne dort qu'à demi d'un sommeil transparent .  
  
Les astres sont plus purs , l'ombre paraît meilleure ;  
Un vague demi-jour teint le dôme éternel ;  
Et l'aube douce et pâle , en attendant son heure ,  
Semble toute la nuit errer au bas du ciel .

---

<sup>17</sup> Jean de La Fontaine extrait de *Le pouvoir des fables* Livre VIII , 4

<sup>18</sup> La progression , certes , est abrupte et il faudrait citer plus d'un auteur et plus d'un texte mais notre propos n'est pas celui d'une anthologie , dont il existe plus d'une qui sont excellentes . ( Gide , Eluard , Pompidou , La Pléiade ...)

<sup>19</sup> Victor Hugo *Nuits de juin* dans *Les rayons et les ombres* .

Au cours de la journée tous les éléments s'entremêlent . En été l'air est brulant , l'eau informe et la terre n'est que la pesanteur de notre propre organisme . Le soir les éléments se démêlent , se purifient en se dissociant . Le trouble cède à la limpidité . Puis la nuit permet à chaque élément de retrouver en soi le repos régénérateur . – Les consonnes de feu F et V s'éteignent peu à peu , laissant grandir le S du silence céleste de la nuit . La consonne d'air R qui participe à tout s'isole peu à peu , rejetant le trouble du soir pour « errer dans le calme de la nuit » . Les consonnes de terre , ayant amassé moult impressions sensibles dans le M du sommeil , introduisent peu à peu avec le D et le T la transparence et la clarté nocturnes . La consonne d'eau L , indifférente dans les chaudes vapeurs du soir , accueille peu à peu la fraîcheur annonciatrice de l'aube céleste . Dans le dernier vers chaque élément apparaît bien nettement distinct des autres de façon particulièrement pure .

Semble toute la nuit errer au bas du ciel .

L'homme , qui demeure éveillé , conscient de soi , dans le rêve , développe la faculté de distinguer dans la nature les éléments et leurs qualités respectives . Ce motif de l'homme qui cherche au-dehors et rencontre dans le monde élémentaire le double aspect sensible et suprasensible de la nature est l'un des plus féconds chez Victor Hugo .<sup>20</sup>

Un jour je vis , debout au bord des flots mouvants  
Passer , gonflant ses voiles  
Un rapide navire enveloppé de vents  
De vagues et d'étoiles .

Et j'entendis , penché sur l'abîme des cieux  
Que l'autre abîme touche  
Me parler à l'oreille une voix dont mes yeux  
Ne voyaient pas la bouche :

« Poète , tu fais bien ! Poète au triste front  
Tu rêves près des ondes  
Et tu tires des mers bien des choses qui sont  
Sous le vagues profondes !

La mer , c'est le Seigneur , que , misère ou bonheur  
Tout destin montre et nomme ;  
Le vent , c'est le Seigneur , l'astre , c'est le Seigneur  
Le navire , c'est l'homme . »

Dans bien des textes comme celui-là Victor Hugo se rend à l'aide des sonorités consonantiques aux frontières du rêve et de la veille pour contempler le monde élémentaire qui unit l'homme à la nature . Sa grande sensibilité lui donne même de se laisser parfois inspirer , dicter son texte , par une sonorité . Dans la sixième et dernière partie des célèbres *Soleils couchants* , les premiers vers sont pour le moins prosaïques jusqu'au changement de cadence du quatrième vers qui culmine dans un F . A partir de ce F un souffle large et

---

<sup>20</sup> Victor Hugo *Un jour je vis ...* dans *Les Contemplations* .

puissant traverse les deux strophes suivantes jusqu'au moment où le poète retombe en lui-même dans son indifférence froide , lassé de la fête qui l'entoure .<sup>21</sup>

Le soleil s'est couché ce soir dans les nuées ;  
Demain viendra l'orage , et le soir , et la nuit ;  
Puis l'aube , est ses clartés de vapeurs obstruées ;  
Puis les nuits , puis les jours , pas du temps qui s'enfuit !

Tous ces jours passeront ; ils passeront en foule  
Sur la face des mers , sur la face des monts ,  
Sur les fleuves d'argents , sur les forêts où roule  
Comme un hymne confus des morts que nous aimons .

Et la face des eaux , et le front des montagnes ,  
Ridés et non vieillis , et le bois toujours verts  
S'iront rajeunissant ; le fleuve des campagnes  
Prendra sans cesse aux monts le flot qu'il donne aux mers .

Mais moi , sous chaque jour courbant plus bas ma tête ,  
Je passe , et , refroidi sous ce soleil joyeux ,  
Je m'en irai bientôt au milieu de la fête ,  
Sans que rien manque au monde immense et radieux !

Il faudrait évidemment pour ne pas rester trop obtus remarquer de plus le rôle considérable que tient le M dans ce texte . Partenaire du F qui l'anime , il amarre le vécu au « moi » du poète . Le tout s'équilibre si l'on remarque la présence du R qui tout au long du texte assure la poursuite inéluctable du mouvement . Enfin cette brève éclaircie où le J va dans la nature en se rajeunissant et dans l'homme en se refroidissant , le F ayant repris sa flamme .

Ainsi la consonne qui dans l'allitération nordique donnait ses forces aux formules magiques pour dominer le monde élémentaire devient dans la purification de son geste en français un instrument pour élargir la conscience du poète , un oculaire pour contempler dans cette nouvelle conscience imaginative le visage caché des choses et de la vie . La *musicalité consonantique* qui prend ainsi son essor va s'épanouir<sup>22</sup> en de véritables enchantements poétiques chez les auteurs des générations suivantes et dans une grande partie de la poésie lyrique du XX<sup>ème</sup> siècle . Un exemple parlera pour beaucoup d'autres . Que l'on songe aux vers réputés indicibles de Paul Valéry (1871-1945), et qui le sont effectivement si l'on ne sait jouer de cette musicalité consonantique .<sup>23</sup>

Assise , la fileuse au bleu de la croisée  
Où le jardin mélodieux se dodeline ;  
Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée .

---

<sup>21</sup> Victor Hugo *Soleils couchants* dans *Les feuilles d'automne* .

<sup>22</sup> En fait à partir de Charles Baudelaire (1821-1867) pour qui Hugo fut aussi un maître , même si les deux hommes ne se supportaient pas et ne se fréquentèrent pas . En l'un retentit un long devenir , en l'autre se pressent un avenir ouvert .

<sup>23</sup> Paul Valéry *La fileuse* dans *Album de vers anciens* .

Lasse , ayant bu l'azur , de filer la câline  
Chevelure , à ses doigts si faibles , évasive ,  
Elle songe , et sa tête petite s'incline .

Un arbuste et l'air pur font une source vive  
Qui , suspendue au jour , délicieuse arrose  
De ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive .

Une tige , où le vent vagabond se repose ,  
Courbe le salut vain de sa grâce étoilée ,  
Dédiant magnifique , au vieux rouet , sa rose .

Mais la dormeuse file une laine isolée ,  
Mystérieusement l'ombre frêle se tresse  
Au fil de ses doigts longs et qui dorment , filée .

Le songe se dévide avec une paresse  
Angélique , et sans cesse , au doux fuseau crédule ,  
La chevelure ondule au grés de la caresse ...

Tu es morte naïve au bord du crépuscule ,  
Fileuse de feuillage et de lumière ceinte :  
Tout le ciel vert se meurt . Le dernier arbre brûle .

Ta sœur , la grande rose où sourit une sainte ,  
Parfume ton front vague au vent de son haleine  
Innocente , et tu crois languir ... Tu es éteinte

Au bleu de la croisée où tu filais la laine .

De même qu'elle a pris les consonnes pour les mener de leur ancienne fonction à une fonction opposée , la langue poétique française qui a refusé aux voyelles de se couler dans les rythmes réguliers de la métrique gréco-latine va les guider vers d'autres régions . Elle va les ouvrir à l'émotion personnelle . Les voyelles qui étaient le réceptacle antique de l'inspiration divine deviennent maintenant l'écho de ce qui vit dans l'âme individuelle . Cela apparaît déjà clairement chez Charles d'Orléans (1394-1465).<sup>24</sup>

Allez vous musser maintenant  
Ennuyeuse Merencolie ,  
Regardez la saison jolye  
Qui par tout vous va reboutant .

Elle se rit en vous moquant ,  
De tous bon lieux estes bannye ;  
Allez vous musser maintenant ,  
Ennuyeuse Merencolie !

---

<sup>24</sup> Charles d'Orléans *Rondeaux* CCLIX

Jusques vers Karesme prenant ,  
Que jeusne les gens amaigrye ,  
Et la saison est admortye ,  
Ne vous montrez , ne tant ne quant ,  
Allez vous musser maintenant .

Puis cela se diversifie chez les poètes de la Pléiade pour qui la rime prend de plus en plus d'importance . Ainsi chez Pierre de Ronsard (1524-1585).<sup>25</sup>

Quand de ta lèvre demi close  
( Comme entre deux fleuris sentiers )  
Je sens ton haleine de rose ,  
Mes lèvres , les avant-portiers  
Du baiser , se rougissent d'aize .  
Et de mes souhaitz tous entiers ,  
Me font jouir quand je te baize .  
Car l'humeur du baiser apaise ,  
S'escoulant au cœur peu à peu  
Cette chaude amoureuse braize ,  
Dont tes yeux allumoient le feu .

Les classiques français sont encore tout entiers dans la description même du sentiment qui anime leurs personnages . Par exemple Racine (1639-1699).<sup>26</sup>

...  
Mon mal vient de plus loin . A peine au fils d'Egée  
Sous les lois de l' Hymen je m'étais engagée ,  
Mon repos , mon bonheur semblait être affermi ,  
Athènes me montra mon superbe ennemi .  
Je le vis , je rougis , je pâlis à sa vue ;  
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;  
Mes yeux ne voyaient plus , je ne pouvais parler ;  
Je sentis tout mon corps et transir et brûler .  
...

Leurs grands interprètes sont ceux depuis lors qui savent entendre cet état d'âme tout en le décrivant . Racine et Molière (1622-1673) atteignent là , une perfection sans égale bien que l'on sente dans le choix des émotions exprimées une retenue qui disparaît complètement chez les romantiques .<sup>27</sup> Plus n'est besoin de conceptualiser et d'expliquer

---

<sup>25</sup> Pierre de Ronsard *Quand de ta lèvre ...* dans le septième livre des *Poèmes* XVII

<sup>26</sup> Racine *Phèdre* vers 269 et suivants

<sup>27</sup> André Gide fera de ce débordement et de cette retenue un trait distinctif entre ce qu'il appelle classicisme d'une et romantisme d'autre part .

la vie de l'âme chez Victor Hugo , elle jaillit sans réserve dans l'éclat des voyelles et de la rime .<sup>28</sup>

L'aurore s'allume	
L'ombre épaisse fuit ;	
Le rêve et la brume	Tout reprend son âme ,
Vont où va la nuit ;	L'enfant son hocher ,
Paupières et roses	Le foyer sa flamme ,
S'ouvrent demi-closes ;	Le luth son archet ;
Du réveil des choses	Folie ou démente ,
On entend le bruit .	Dans le monde immense ,
	Chacun recommence
	Ce qu'il ébauchait .
Tout chante et murmure ,	
Tout parle à la fois ,	Qu'on pense ou qu'on aime
Fumée et verdure ,	Sans cesse agité ,
Les nids et les toits ;	Vers un but suprême ,
Le vent parle aux chênes ,	Tout vole emporté ;
L'eau parle au fontaine ;	L'esquif cherche un môle ,
Toutes les haleines	L'abeille un vieux saule ,
Deviennent des voix !	La boussole un pôle ,
	Moi la vérité !

Théodore de Banville (1823-1891), admirateur inconditionnel de Victor Hugo , alla jusqu'à faire une poétique française , qui du reste est l'une des plus intéressantes et instructives qui soit , dans laquelle il expose que le seul talent du poète est de savoir pendant qu'il contemple l'image entendre la succession des rimes qui lui correspondent . Le poète ressent et entend la rime , puis il écrit les vers qui y mènent . Et l'on trouve effectivement des fragments dans les notes de Victor Hugo où l'on constate qu'une suite de rimes est déjà posée alors que les vers qui y conduisent n'existent pas encore . La langue et l'imagination sonore de Victor Hugo sont si riches et débordantes qu'il invente de nouvelles suite de rimes , dont celle-ci par exemple à laquelle il recourt fréquemment puisqu'elle augmentent le nombre de vers rimant ensemble – a b a b c c b – .<sup>29</sup> Le poème précédent en est un exemple .

Ainsi la voyelle , qui dans la poésie antique s'ouvrait dans les syllabes longues à l'influence de la muse inspiratrice pour évoquer parmi les hommes le monde merveilleux des dieux , devient maintenant par l'assimilation de l'expérience subjective l'expression immédiate de l'état d'âme individuel . Les émotions et les intentions se condensent , donnant aux voyelles une consistance plastique et picturale , Cette *plasticité vocalique* naissante va devenir le support de véritables fresques et frises chez les auteurs des générations suivantes .

---

<sup>28</sup> Victor Hugo *L'aurore s'allume ...* dans *Les chants du crépuscule* XX .

<sup>29</sup> Les rimes par leur ordre et leur disposition déterminent la construction des strophes . – Cette faculté de Victor Hugo de ne pouvoir faire autrement que de versifier en permanence était pour cet autre génie de la poésie française que fut Stéphane Mallarmé (1842-1898) littéralement accablante , lui qui ne cessait d'être en quête de subtilité plus que d'évidence .

A nouveau nous devons nous contenter d'un seul exemple . Arthur Rimbaud (1854-1891) parmi d'autres fut de ce point de vue particulièrement fécond .<sup>30</sup>

Je m'en allais , les poings dans mes poches crevées ;  
Mon paletot aussi devenait idéal ;  
J'allais sous le ciel , Muse ! et j'étais ton féal ;  
Oh ! là ! là ! que d'amours splendides j'ai rêvées !

Mon unique culotte avait un large trou .  
– Petit-Poucet rêveur , j'égrenais dans ma course  
Des rimes . Mon auberge était à la Grande Ourse .  
– Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou .

Et je les écoutais , assis au bord des routes ,  
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes  
De rosée à mon front , comme un vin de vigueur ;

Où rimant au milieu des ombres fantastiques ,  
Comme des lyres , je tirais les élastiques  
De mes souliers blessés , un pied près de mon cœur !

L'évolution poétique au sein de la langue française opère durant les premiers siècles de l'époque moderne une complète reconversion des fonctions expressives des voyelles et des consonnes . Les rythmes et les allitérations antiques s'éteignent et sont abandonnés . Les voyelles ne sont plus les organes d'un monde divin qui s'est tu et n'inspire plus les poètes . Les consonnes ne sont plus les armes d'un être humain dont les forces ataviques sont épuisées et pour qui la nature s'est voilée . Les sonorités vocaliques et consonantiques prennent de nouvelles fonctions . En laissant transparaître ce que l'homme moderne a purifié et muri dans son âme pour l'offrir aux autres et au monde , les voyelles se chargent d'une substance personnelle qui leur confère une plasticité nouvelle . En devenant les organes par lesquels l'homme moderne découvre le monde élémentaire où se forme le tissu de sa destinée , les consonnes composent un espace mouvant où règne une nouvelle mobilité musicale . Sans pousser plus avant ces considérations , nous pouvons retenir que la langue poétique a réalisé au cours des siècles dans la littérature française ce qu'à présent chaque poète doit réaliser par soi-même , quelle que soit sa langue , s'il veut parvenir dans les régions de l'expression poétique moderne . On ne peut plus de nos jours laisser l'imagination et la parole poétiques sous la contrainte des rythmes de l'organisme . Les rapports entre l'homme et le cosmos ont changé . Les créations humaines doivent dépasser ce que la nature a atteint . Et ce sont ces tentatives de dépassement qui seules expliquent l'immense influence des poètes français du XIX<sup>ème</sup> siècle sur l'ensemble de la littérature mondiale jusqu'aujourd'hui . La poésie française a libéré l'unité syllabique des contraintes rythmiques que lui imposait l'organisme humain dans la période de culture précédente . Elle a donné le jour au *rythme libre* .

---

<sup>30</sup> Arthur Rimbaud *Ma Bohème* dans *Poésies* .

Ce fait est à l'origine des difficultés que rencontrent savants et poètes pour établir une « métrique française » cohérente . La plupart des auteurs se réfèrent encore aux formes métriques des systèmes antiques , sans toutefois s'interroger sur ce qui s'exprime lorsque l'alternance des syllabes accentuées remplace celle des syllabes longues et brèves , développant une *plastique vocalique* , ou lorsque les allitérations cessent d'être des gestes magiques et deviennent des sens poétiques , développant une *musique consonantique* . Autrefois l'énergie volontaire personnelle s'engageait dans les consonnes allitérées et les voyelles étaient les messagère des muses . Aujourd'hui les vécus d'expérience personnels se dégagent dans des voyelles légères et fluides , lourdes et épaisses , compactes ou évanescentes etc. et les consonnes sont les ouvrières du poètes . Cette inversion seule donne un sens à ce que les auteurs s'accordent à constater . Il serait vain que les lecteurs veuillent trouver ici plus que des contradictions apparentes entre ce que j'expose et ce que les mieux connus des spécialistes ont établi et mieux décrit que je ne saurais le faire ici . Ces quelques pages ne font qu'esquisser certains aspects complémentaires de ce vaste domaine d'expression et d'étude en tenant compte des changements dus à l'évolution de la conscience humaine et des modes d'expression qu'elle élabore .

Après avoir évoqué la métamorphose de l'unité syllabique en tant que véhicule de l'expression rythmique , en partie due à celle de notre ressenti des sons voisés et articulés du langage , il nous faut encore , si nous voulons cerner ce que l'on pourra considérer comme étant le nouveau domaine du jeu rythmique en poésie , revenir maintenant sur l'autre aspect rencontré au début de cette étude , cette mesure fondamentale qui réglait autrefois la coïncidence de la pensée , de la parole et de la marche . De cette mesure que le mouvement régulier du souffle imposait à la marche et au penser , le langage poétique a retenu non pas les subdivisions internes imposées par le rapport qui existe entre la respiration et la pulsation , mais la longueur variable des vers qui reflètent les mouvements d'ampleur variable de la conscience .

Les vers de tradition française sont principalement : l'octosyllabe , le décasyllabe , le dodécasyllabe ou alexandrin . Leurs dimensions varient autour de l'ennéasyllabe qui correspond à une moitié d'hexamètre antique . Si l'on considère de plus le décasyllabe comme ayant une césure fixe qui partage le vers en un groupe tétrasyllabique et un groupe hexasyllabique , ou inversement , et l'alexandrin classique comme formé de deux hémistiches hexasyllabiques égaux , nous avons donc pour un seul souffle : quatre , six , huit , dix ou douze syllabes selon les cas . Chacune de ces séquences s'achève habituellement par une syllabe accentuée qui apporte l'éclosion partielle ou complète de l'image poétique .<sup>31</sup> Le retour plus ou moins rapide de l'accent fait apparaître des

---

<sup>31</sup> Lorsqu'il y a une finale féminine avec un e dit muet , la dernière syllabe n'entre pas dans le décompte syllabique du vers . L'alternance des rimes masculines accentuées et féminines dites muettes appartient au jeu sonore d'où procède la construction des strophes plus qu'à la structure des vers . Les vers ayant un nombre de syllabes impair ne se sont pas installés dans la poésie française , les ennéasyllabes et les endécasyllabes sont très peu fréquents . Les pentasyllabes et les heptasyllabes sont toutefois très fréquents dans les comptines enfantines qui accompagnent les jeux de doigts . Le poème précédent *L'aurore s'allume ...* donne un bon exemple du tempérament sanguin de vers pentasyllabiques . Les vers plus longs , que l'on rencontre parfois , prennent une ampleur syntaxique pour élargir l'horizon de la conscience mais doivent pour la diction quand même se subdiviser pour tenir compte du souffle qui n'est extensible que dans certaines limites ( on pourrait faire un parallèle avec les limites de l'empan mnésique ) , ce qui ramène dans les dimensions moins amples déjà mentionnées .



progressions régulières ou irrégulières , rapides ou lentes , accélérant ou ralentissant , s'élargissant ou se rétrécissant . Ce double jeu , en variant sur l'ampleur de l'image et sur la fréquence des syllabes accentuées , fait naître un dynamisme rythmique dans une région qui n'est plus celle de la sensibilité ponctuelle qui appelait autrefois la répétition des sonorités , ni celle de ce besoin d'équilibre entre les processus internes de l'âme et externes de l'organisme qui s'exprimait dans la composition avec les syllabes , mais qui est celle de la conscience imaginative libre dégagée de l'organisme .<sup>32</sup> La libération du rythme imaginaire exprimé par les séquences poétiques s'accomplit au XIX<sup>ème</sup> siècle . Là encore , Victor Hugo est l'un des premiers depuis la fin du Moyen Age à user de l'alternance entre les vers longs et courts , à rompre les structures traditionnelles binaires et de ce fait à ouvrir la porte aux poètes des générations suivantes .

Dans bien des textes , tels que *L'expiation* , *Les djinns* , *La chasse du Burgrave* , *Sara la baigneuse* , Victor Hugo ne craint pas d'exagérer les contrastes de longueur pour assurer de nouveaux mouvements , de nouvelles tensions dans l'image .<sup>33</sup>

Qu'avez-vous , qu'avez-vous , mes frères ?

Vous baissez des fronts soucieux .

Comme des lampes funéraires

Vos regards brillent dans vos yeux .

Vos ceintures sont déchirées ;

Déjà trois fois , hors de l'étui ,

Sous vos doigts , à demi tirées

Les lames de vos poignards ont lui .

N'avez-vous pas levé votre voile aujourd'hui ?

Je revenais du bain , mes frères ,

Seigneurs , du bain je revenais ,

Cachées aux yeux téméraires

Des Giaours et des Albanais .

En passant près de la mosquée

Dans mon palanquin recouvert ,

L'air de midi m'a suffoquée :

Mon voile un instant s'est ouvert .

Un homme alors passait ? un homme en caftan vert ?

---

<sup>32</sup> Il existe dans les études anthroposophiques de poésie et de métrique trois apports qui considérés comme complémentaires et non pas comme contradictoires mettent bien à jour les trois dimensions évoquées : M. G. Martens , Sprachgestalter , a développé la systématique des rythmes antiques en mettant en relation le 24 rythmes connus avec le cycle saisonnier de l'année et en élaborant en étroite collaboration avec des jardinières d'enfants des vers et comptines pour accompagner les activités du petit enfant . H. Greiner , eurythmiste et germaniste , a développé la métrique classique en l'étoffant aussi bien pour les rythmes que pour les strophes par des mouvements et des compositions qu'elle a créés en eurythmie . H. P. Fiechter , eurythmiste et germaniste , adopte le point de vue le plus moderne qui montre que l'imagination est à la source des mouvements et des rythmes poétiques et de leurs différentes formes .

<sup>33</sup> Victor Hugo *Le voile* dans *Les Orientales* .

Oui ... , peut-être ... , mais son audace  
N'a point vu mes traits dévoilés ...  
Mais vous vous parlez à voix basse ,  
A voix basse vous vous parlez .  
Vous faut-il du sang ? sur votre âme ,  
Mes frères , il n'a pu me voir .  
Grâce ! Tuez-vous une femme ,  
Faible et nue en votre pouvoir ?

Le soleil était rouge à son coucher ce soir !

Grâce ! qu'ai-je fait ? grâce ! grâce !  
Dieu ! quatre poignards dans mon flanc !  
Ah ! par vos genoux que j'embrasse ...  
O mon voile ! ô mon voile blanc !  
Ne fuyez pas mes mains qui saignent ,  
Mes frères , soutenez mes pas !  
Car sur mes regards qui s'éteignent  
S'étend un voile de trépas .

C'en est un que du moins tu ne lèveras pas !

En exploitant la grande diversité des variations de l'empan du vers , l'exemple précédent relativement simple et retenu suffit à mettre en évidence le potentiel d'expressivité que ce procédé recèle , Victor Hugo annonce la complète libération de cette vie rythmique de l'imagination telle qu'elle s'épanouit dans le *vers libre* depuis la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle . Les deux passages suivants , faisant figure de représentants pour bien d'autres textes des plus divers , nous permettent de ressentir ce qui est devenu le terreau de toute poésie moderne .<sup>34</sup>

Tout seul ,  
Que le berce l'été , que l'agite l'hiver ,  
Que son tronc soit givré ou son branchage vert ,  
Toujours , au long des jours de tendresse ou de haine ,  
Il impose sa vie énorme et souveraine  
Aux plaines .

Il voit les mêmes champs depuis cent et cent ans ,  
Et les mêmes labours et les mêmes semailles ;  
Les yeux aujourd'hui morts , les yeux  
Des plus lointains aïeux  
Ont regardé , maille après maille ,  
Se nouer son écorce et ses rudes rameaux .

---

<sup>34</sup> Émile Verhaeren extrait de *L'arbre* dans *La multiple splendeur* .

Il présidait tranquille et fort à leur travaux ;  
Son pied velu leur ménageait un lit de mousse ;  
Il abritait leur sieste à l'heure du midi  
Et son ombre fut douce  
A ceux de leurs enfants qui s'aimèrent jadis .

...

Il me semble ici , opportun de mentionner la proposition des auteurs Millner et Regnault qui dans leur essai *Dire le vers* , soucieux d'une diction appropriée de l'alexandrin classique , font bénéficier rétroactivement celui-ci d'un vécu d'expérience qui n'a vraiment pu s'épanouir et devenir pleinement conscient , comme un terrain de travail expressif artistique , qu'avec le vers libre . Dans le passage précédent de Verhaeren il semblent évident que chaque ligne est portée par une nouvelle respiration , celle-ci toutefois s'adapte à chaque fois à l'image exprimée et compose pour elle un ensemble grammatical qui se tient . Il se dessine ainsi un accord entre une unité grammaticale , une unité sémantique et l'énoncé qui en résulte sur une seule respiration . Cet accord est bien connu des récitants et des comédiens car il repose sur cette mesure fondamentale de concordance entre la pensée , la parole et le geste , dont certains aspects font l'objet de cette étude . Mais il n'a jamais fait l'objet d'une étude précise pour laquelle il faut , soit avoir une vision nouvelle de la nature humaine , notre point de départ , soit s'appuyer sur le vécu des artistes , sur le ressenti expérimenté de la puissance fusionnelle du souffle , ce que les linguistes n'ont pas pris en compte jusque-là et ce que font pour la première fois les deux auteurs . Ils proposent pour désigner cet accord de l'imagination , de la langue et de la diction poétique le terme de « mot phonologique » . Il serait surprenant que les meilleurs vers , que ce soit les alexandrins classiques , les décasyllabes classiques de la littérature allemande , ou les vers plus anciens , ne soient pas déjà eux-aussi complètement structurés de cette façon . Le mot phonologique , dans ce sens , manifeste la principale qualité d'un propos ou d'un discours , il doit faire sens et il est destiné , adressé à une ou plusieurs autres personnes au sein d'une relation de langage et d'échange de paroles . Ceci vaut bien sûr pour les alexandrins classiques des auteurs français mais aussi pour toutes les formes d'expressions poétiques . On pourrait dire que *mot phonologique* est le concept vivant qui correspond à la forme simple du vers libre et qui permet de comprendre aussi le vers sous toutes ses autres formes . L'exemple suivant présente un phrasé plus complexe mais illustre de même ce qui vient d'être esquissé , tout en longeant la frontière au-delà de laquelle le vers libre pourrait basculer dans la prose , ce qui représente le nouvel écueil pour la poésie moderne , qui ne peut pas sous couvert de liberté d'expression abandonner le jeu avec les sons et les rythmes de la langue .<sup>35</sup>

« La solitude et le silence de la nuit est si beau et si grand », dit Dieu ,  
« Qu'il entoure , qu'il cerne , qu'il ensevelit les jours mêmes ,  
Qu'il fait une bordure aux agitations des jours .  
C'est la nuit qui est ma grande muraille noir ,

---

<sup>35</sup> Charles Péguy extrait de *Éloge de la nuit* dans *Le porche du mystère de la deuxième vertu* .

Où les jours ne s'ouvrent que comme des fenêtres .  
Comme la mer est la réserve d'eau , ainsi la nuit est la réserve d'être ...  
O nuit , ma plus belle invention , ma création entre toutes ,  
Ma plus belle créature . Créature de la plus grande espérance ,  
Qui donne le plus de matière à l'espérance ...  
C'est toi , nuit , qui couches et fais coucher toute la création  
Dans un lit de quelques heures .  
Nuit , ma plus belle invention , c'est toi qui calmes ,  
C'est toi qui apaises , c'est toi qui fais reposer  
Les corps meurtris , les membres meurtris de labeur , les cœurs meurtris du labeur .  
O nuit , ô ma fille la nuit , la plus religieuse de mes filles ,  
La plus pieuse ,  
Tu me glorifies dans le sommeil encore plus que ton frère le jour  
Ne me glorifie dans le travail ... »

Ces deux textes imposent une ampleur de l'image qui déborde le cadre des vers traditionnels même si dans le premier Émile Verhaeren (1855-1916) en respecte encore le nombre des syllabes . Charles Péguy (1873-1914) dépasse sans peine la mesure antique dans le second texte . – Ceci ne doit pas nous interdire la question : Cela suffit-il pour sortir de la prose et entrer dans les zones de turbulences de la poésie ? Le poète fait parler Dieu , qui s'extasie sur sa création de façon cependant bien prosaïque et banale sans images . La question du comment reste ouverte . – Le souffle peut se dégager du corps . Il est repris par l'activité spirituelle . Il n'impose plus à l'esprit la mesure corporelle qu'il avait reçue de lui . Le souffle s'adonne comme l'âme à une nouvelle vie intérieure . Une nouvelle aventure poétique qui mène dans de nouvelles régions de vie de la conscience a commencé .

Au cours des trois périodes de culture évoquées , les rapports de l'homme à la nature et à lui-même ont changé . De même au cours des siècles le vécu des rythmes naturels et poétiques . Les cultures préhelléniques où l'homme est encore ouvert et uni au monde , développèrent la sensibilité aux images sonores des formes et des mouvements externes pour les consonnes et internes pour les voyelles , en jouant sur la répétition des sonorités du langage . Les cultures de l'antiquité méridionales et nordiques traduisirent l'équilibre , qui règne entre les rythmes du cosmos et de l'homme , en jouant sur la mesure du souffle et la malléabilité des syllabes . La culture moderne recherche de nouvelles harmonies dans les formes et les mouvements des images , espaces d'expression pour la créativité du je individuel dont la conscience s'eurythmise . L'évolution poétique dans la langue française a réalisé une métamorphose de l'expérience antique donnant ainsi aux poètes modernes , quelle que soit leur langue , cette merveilleuse souplesse et mobilité d'expression que l'on trouve dans le *rythme libre* et le *vers libre* .

Victor Hugo fut , dès ses premières œuvres , le poète qui , pressentant les modes d'expressions dont l'avenir aurait besoin , sut réaliser une transition entre l'art classique et l'art moderne sur le point de naître . En mars 1834 , dans l'introduction de son recueil *Littérature et poésies mêlées* , il s'exprime ainsi : « L'art est aujourd'hui à un bon point . Les querelles de mots ont fait place à l'examen des choses . Les noms de guerre , les sobriquets

de parti n'ont plus de signification pour personne . Ces appellations de *classiques* et de *romantiques* , que celui qui écrit ces lignes s'est toujours refusé à prononcer sérieusement , ont disparu de toute conversation sensée aussi complètement que les ubiquitaires et les antipaedobaptistes ... Le pugilat des théories a cessé . Le terrain de l'art n'est plus une arène , c'est champ . On ne se bat plus , on laboure .» Ce fut une transition donc qui loin d'être une rupture sauva bien des trésors anciens sans pour autant s'aliéner dans la répétition stérile de formes passées et dépassées . « A notre avis la victoire est aux générations nouvelles ... Peut-être un jour ... nous tâcherons d'indiquer par quels progrès et selon quelle loi il nous semble que doit s'opérer la fusion entre les nuances différentes des jeunes écoles , soit qu'elles cherchent plus spécialement le *caractère* , comme les Gothiques , ou le *style* , comme les Grecs . En attendant l'impulsion est donnée , la marée monte . Les doctrines de la *liberté littéraire* ont ensemencé l'art tout entier . L'avenir moissonnera .» C'est très certainement dans ce domaine de l'expression métrique et poétique que Victor Hugo , qui par ailleurs concevait le poète comme un témoin de son temps , a pour sa part accompli , tout en assurant la continuité de l'évolution poétique de langue française , de remarquables ouvertures . Si par endroit les conceptions de ce monolithe peuvent sembler parfois quelque peu dépassées aujourd'hui , il reste incontestablement dans le domaine du jeu sonore et rythmique d'expression des images l'un des plus grands maîtres au début de cette période de culture moderne qui vient de commencer .

-----

- Bibliographie ( ne comprenant ni les recueils poétiques ni les anthologies )
- Michel **Bernardy** *Le jeu verbal – Traité de diction française à l'usage de l'honnête homme*  
Marseille Edition de l'Aube 1990 plusieurs rééditions
- Dietrich von **Bonin**  
Barbara Denjean von Stryk *Therapeutische Sprachgestaltung*  
Stuttgart Verlag Urachhaus 2000
- Frédérique **Deloffre** *Le vers français*  
Paris Olivier Orban 1979
- Hans Paul **Fiechter** *Lyrik lesen Grundlagen einer praktischen Poetik*  
Stuttgart VFG 1996
- Maurice **Grammont** *Petit traité de versification française*  
Paris Armand Colin 1911 plusieurs rééditions
- Paul **Gravollet** *Déclamation – École du mécanisme*  
Paris Albin Michel 1894 plusieurs rééditions AM 1975
- Hedwig **Greiner Vogel** *Die Wiedergeburt der Poetik aus dem Geiste der Eurythmie*  
Dornach PAV 1983
- Heinrich **Koebel** *Die mit den Sternen tanzen*  
Frankfurt am Main Info3 Verlag 2014 , 2. Auflage 2018
- Georges **Le Roy** *Grammaire de la diction française & Traité pratique de la diction française*  
Delaplane 1912 plusieurs rééditions Escalquens Grancher 2016
- Serge **Maintier** *Les formes aériennes des sons du langage*  
Thèse UFC Besançon 2007  
*Sprache – die unsichtbare Schöpfung in der Luft*  
Hamburg Verlag Dr. Kovač 2014
- Paul **Martens** *Nouveau solfège de la diction*  
Liège Ed. Desoer 1967 3<sup>ème</sup> éd. Paris Librairie théâtrale 1991 6<sup>ème</sup> éd.
- Jean **Mazaleyrat** *Éléments de métrique française*  
Paris Armand Colin 1974 , 2016 8<sup>ème</sup> édition
- Martin Georg **Martens** *Rhythmen der Sprache*  
Dornach VaG 1976 plusieurs rééditions
- Mario **Meunier** Homère *Iliade et Odyssée*  
traduction française Livre de poche
- Jean-Claude **Milner**  
François Regnault *Dire le vers*  
*Cours traité à l'attention des acteurs et amateurs d'alexandrins*  
Paris Seuil 1987 Lagrasse Edition Verdier 2008
- Henri **Morier** *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*  
Paris PUF 1989 4<sup>ème</sup> édition revue et augmentée
- Rudolf **Steiner** *L'art de la récitation et de la déclamation*  
Document Eurios 2020/32 fr.eurios.online
- Pierre **Tabouret** *Exercices de diction et d'art de la parole*  
Document Eurios 2020/23 fr.eurios.online
- Herbert **Witzenmann** *La nef à la vigne*  
Document Eurios 2020/51 fr.eurios.online  
*Die Egomorphose der Sprache in Intuition und Beobachtung*  
Stuttgart VFG 1979