

Le genre poétique

« Un beau vers a douze pieds, et deux ailes. »
(Jules RENARD, *Leçons d'écriture et de lecture*, 1902.)

« Ô qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ? »
(Paul VERLAINE, « Art poétique », in *Jadis et Naguère*, 1884.)

1. Définition	2
2. La versification	2
1.1. Le vers et la prose	2
1.2. La prosodie	2
1.3. Le mètre	2
1.4. La strophe	3
1.5. La rime	3
1.6. Le rythme	4
1.7. La syntaxe et le rythme	4
3. Écrire un texte versifié	5
4. Les genres littéraires poétiques	5
4.1 Ballade	5
4.2 Calligramme	5
4.3 Chanson	5
4.5 Épigramme	5
4.6 Épopée	5
4.7 Fable	5
4.8 Haïku	6
4.9 Lai	6
4.10 Madrigal	6
4.11 Ode	6
4.12 Pastourelle	6
4.13 Poème en prose	6
4.14 Rondeau	7
4.15 Sonnet	7
4.16 Vers libre	8

1. Définition

La poéticité de la poésie repose sur une certaine musicalité que l'analyse des harmonies (rimes, allitérations, assonances, *etc.*) du rythme (mètre, rythme binaire, ternaire, mineur, majeur, *etc.*) de la forme (circulaire, refrain, *etc.*) peut mettre en évidence.

2. La versification

1.1. Le vers et la prose

Le poème est en principe versifié, du moins jusqu'à la fin de la première partie du XIX^e siècle et *Gaspard de la Nuit* (1842) d'Aloysius Bertrand qui inspira la forme des *Petits Poèmes en prose* à Baudelaire (1869).

On parle de *vers* pour désigner des énoncés linguistiques soumis à certaines contraintes formelles, comme :

- la *majuscule* qui amorce le vers ;
- le *retour* à la ligne qui l'achève ;
- la *rime* qui relie certains vers entre eux.
- la *structure métrique*, définie notamment par un nombre de syllabes identique dans plusieurs vers ;

On parle de *prose* pour désigner ce qui ne relève pas du vers.

1.2. La prosodie

Les règles du décompte syllabique constituent en français la *prosodie*.

Afin de lire correctement un poème, il est important de savoir décomposer les syllabes :

- toutes les syllabes se prononcent ;
- en règle générale, on prononce l'*e* final de chacun des mots du poème. Toutefois, l'*e* est parfois *caduc* (ou *muet*).

C'est notamment le cas :

- en fin de vers (on parle alors d'*apocope*) ;
- en fin de mot devant une voyelle ou un *h* muet (on parle alors d'*élision*) ;
- en milieu de mot après une voyelle (on parle alors de syncope).

En principe, les diptongues (voyelles dont la prononciation se fait en deux phases, dont le timbre se modifie en cours d'émission) sont considérées comme une seule syllabe. On parle alors de *synérèse*. Il arrive toutefois (en principe pour des raisons étymologiques) qu'on doive les prononcer séparément. On parle alors de *diérèse*.

1.3. Le mètre

On parle de *mesure* pour désigner la structure métrique du vers.

On appelle *mètres* seulement les vers comptés, quelles que soient les unités comptées. Les vers libres ne sont pas comptés et ne sont donc pas des mètres.

On classe généralement les vers selon leur nombre de *syllabes* (groupes de sons qui se prononcent d'une seule émission de voix et dont le centre est obligatoirement vocalique ; une syllabe comprend donc au moins une voyelle). En Français, on ne fait pas de distinction entre syllabes brèves ou longues (vers quantitatif comme en grec ou en latin), ni accentuées ou non accentuées (vers accentuel comme en anglais ou en allemand), elles sont toutes équivalentes (vers numérique).

On distingue ainsi dans les mètres simples :

- le *monosyllabe* (vers d'une syllabe) ;
- le *dissyllabe* (vers de deux syllabes) ;
- le *trisyllabe* (vers de trois syllabes) ;
- le *quadrissyllabe* ou *tétrasyllabe* (vers de quatre syllabes) ;
- le *pentasyllabe* (vers de cinq syllabes) ;
- l'*hexasyllabe* (vers de six syllabes) ;
- l'*heptasyllabe* (vers de sept syllabes) ;

- l' *octosyllabe* (vers de huit syllabes) ;

On distingue ensuite dans les mètres composés :

- l' *ennéasyllabe* (vers de neuf syllabes avec césure (coupe, repos à l'intérieur d'un vers après une syllabe accentuée et à la fin d'un mot) à 3|6 ou 4|5) ;
- le *décasyllabe* (vers de dix syllabes avec césure à 4|6 ou 5|5) ;
- l' *hendécasyllabe* (vers de onze syllabes) ;
- l' *alexandrin* (vers de douze syllabes, composé de deux hémistiches de six syllabes, séparées par une césure) ;
- le *vers de treize syllabes* ;
- *etc.*

Lorsqu'on traite un vers selon une formule métrique, on n'en change pas en cours de poème, du moins jusqu'à Rimbaud.

1.4. La strophe

La ligne est à la phrase ce que la strophe est au paragraphe.

La strophe se caractérise toutefois :

- par des *rimes distribuées selon un schéma déterminé et clos* ;
- par une *unité syntaxique* : la strophe s'achève avec la phrase.

On classe les strophes (groupement organisé de vers) selon leur nombre de vers.

On distingue ainsi :

- le *monostiche* (« strophe » d'un seul vers) : on ne devrait pas parler de strophe puisqu'un seul vers ne peut rimer ;
- le *distique* (strophe de deux vers) ;
- le *tercet* (« strophe » de trois vers) : on ne devrait parler de strophe que lorsque les *rimes* sont redoublées ;
- le *quatrain* (strophe de quatre vers) ;
- le *quintil* (strophe de cinq vers) ;
- le *sizain* (strophe de six vers) ;
- le *septain* (strophe de sept vers) ;
- le *huitain* (strophe de huit vers) ;
- le *neuvain* (strophe de neuf vers) ;
- le *dizain* (strophe de dix vers) ;
- le *onzain* (strophe de onze vers) ;
- le *douzain* (strophe de douze vers) ;
- la *strophe* de treize vers ;
- *etc.*

Une strophe :

- qui comprend plus de vers dans la strophe que de syllabes dans le vers est dite *verticale* ;
- qui comprend moins de vers dans la strophe que de syllabes dans le vers est dite *horizontale* ;
- qui comprend autant de vers dans la strophe que de syllabes dans le vers est dite *carrée* ;
- qui combine des mètres différents est dite *hétérométrique*.

En général, un poème est composé d'un même schéma strophique, répété à l'identique un certain nombre de fois.

1.5. La rime

On parle de rime pour désigner le retour de sonorités identiques à la fin d'au moins deux vers.

On différencie les rimes selon leur qualité :

- une *rime* est dite *pauvre* lorsqu'un seul son vocalique se retrouve en finale des vers ;
- une *rime* est dite *suffisante* lorsque deux sons, dont au moins un vocalique, se retrouvent en finale des vers ;

- une *rime* est dite *riche* lorsqu'au moins trois sons, dont au moins un vocalique, se retrouvent en finale des vers.

On différencie également les rimes selon leur genre :

- une *rime* est dite *masculine* quand son dernier élément est une syllabe ne comportant pas un *e* caduc ;
- une *rime* est dite *féminine* quand son dernier élément est une syllabe comportant un *e* caduc. Cet *e* caduc peut toutefois être suivi d'une consonne graphique (notamment au pluriel des noms, des adjectifs, et même des verbes). Toutefois, les rimes dans les subjonctifs soient, aient ainsi que dans les imparfaits et conditionnels en *-aient* (*-oient* dans l'orthographe classique) sont masculines.

On différencie également les rimes selon leur disposition :

- On parle de *rimes plates* ou *suivies* lorsqu'elles se suivent : schéma AABB.
- On parle de *rimes croisées* ou *alternées* lorsque les vers alternent selon le schéma ABAB.
- On parle de *rimes embrassées* lorsqu'une rime plate est encadrée par deux vers selon le schéma ABBA.
- On parle de *rimes redoublées* lorsque plus de deux vers se suivent : schéma AAA ;
- On parle de *rimes mêlées* lorsqu'elles se suivent anarchiquement.

Particulatirés :

- On parle de *rime interne* lorsque la rime a lieu entre une syllabe intérieure au vers et sa syllabe finale (ou la syllabe finale du vers suivant).
- On parle de *rime pour l'œil* pour désigner une correspondance entre la graphie, mais non la prononciation, des syllabes finales

1.6. Le rythme

Le rythme n'est pas une caractéristique spécifique du vers. Tout discours est nécessairement porteur d'un rythme (régulier ou irrégulier). On peut seulement dire que la métrique favorise la régularité des rythmes.

La mesure rythmique est délimitée, la plupart du temps, par les *accents toniques*. En français, l'*accent tonique* porte sur la dernière voyelle prononcée (non muette) du mot ou groupe de mots.

On distingue :

- le *rythme binaire* quand un vers ou les deux moitiés d'un vers sont divisés en mesures égales, par exemple l'alexandrin :

« Un seul être vous manque | et tout est dépeuplé »

(Alphonse DE LAMARTINE, « L'isolement », in *Méditations poétiques*, 1820.)

ou le tétramètre :

« L'homme y passe | à travers | des forêts | de symboles ».

(Charles BAUDELAIRE, « Correspondances », in *Les fleurs du mal*, 1857.)

- le *rythme ternaire* lorsqu'un vers est divisé en trois mesures égales, par exemple le trimètre romantique :

« J'ai disloqué | ce grand niais | d'alexandrin. »

(Victor HUGO, « Quelques mots à un autre », in *Les Contemplations*, 1856.)

Hormis ces rythmes réguliers, apparaissent également :

- le *rythme mineur* (les coupes partagent le vers en plusieurs parties inégales et croissantes) ;
- et le *rythme majeur* (les coupes partagent le vers en plusieurs parties inégales et décroissantes).

1.7. La syntaxe et le rythme

Il arrive que la syntaxe de la phrase se libère de la structure métrique, affranchissant ainsi le poème de sa forme rigide, en même temps qu'apparaît un certain suspens. L'*enjambement* est un procédé qui joue sur les coupes et le rythme des vers : en effet le débordement syntaxique d'un vers sur le vers suivant atténue la pause en fin de vers, ou même l'abolit presque totalement, créant un effet d'allongement ou de déstructuration, particulièrement perceptible quand l'enjambement est

accentué par un *rejet* ou un *contrerejet* (élément bref isolé par une coupe marquée, au début de vers/hémistiche suivant pour le rejet, ou à la fin du vers/hémistiche précédant pour le contrerejet). Critiqué par les poètes classiques, l'enjambement est recherché pour son expressivité par la poésie romantique et ses successeurs :

- Enjambement simple
« Et je ne hais rien tant que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations » (MOLIÈRE, *Le Misanthrope*, 1668.)
- Enjambement avec rejet
« Et dès lors, je me suis baigné dans le poème
De la mer, infusé d'astres et lactescent » (Arthur RIMBAUD, *Le Bateau ivre*, 1871.)
- Enjambement avec contrerejet
« La Révolution leur criait : — Volontaires,
Mourez pour délivrer tous les peuples vos frères ! — »
(Victor HUGO, « À l'obéissance passive », in *Les Châtiments*, 1853.)
- Enjambement avec rejet et contrerejet
« Et, l'Amour comblant tout, hormis
La faim, sorbets et confitures
Nous préservent des courbatures. » (Paul VERLAINE, « Cythère », in *Fêtes galantes*, 1869.)

On distingue :

- l'*enjambement externe* lorsqu'un groupe syntaxique déborde d'un vers sur le vers suivant ;
- et l'*enjambement interne* lorsqu'un groupe syntaxique enjambe la césure.
« Dans le manteau de pluie et d'ombre des batailles »
(Louis ARAGON, *Le Nouveau Crève-cœur*, 1948.)

3. Écrire un texte versifié

- Un *e* ne peut être caduc à l'hémistiche ;
- Il faut éviter les rimes faciles (composées du même mot ou avec le même suffixe) ;
- Une rime est masculine ou féminine, jamais androgyne ;
- La rime doit être phonique et visuelle (éviter la rime singulier/pluriel).

4. Les genres littéraires poétiques

4.1 Ballade

De l'occitan *ballada*, « chanson pour danser », la ballade est un poème de forme fixe, composé de couplets faits sur les mêmes rimes avec refrain (suite de mots ou de phrases revenant après chaque couplet d'une chanson, d'un poème à forme fixe) et d'un envoi (dernière strophe d'une ballade, souvent plus courte, qui dédie le poème à quelqu'un).

4.2 Calligramme

Calligramme, du grec *κάλλος* (*kállōs*), « beauté » et du suffixe *γράμμα* (*grámma*), « signe, écrit », est un mot-valise inventé par Guillaume Apollinaire en 1918 à partir de la contraction de *calligraphie* et d'*idéogramme*. Il décrit un poème dans lequel la typographie des vers évoque un dessin, une représentation graphique.

4.3 Chanson

Texte destiné à être chanté, généralement divisé en couplets avec ou sans refrain.

4.4 Épigramme

Texte poétique satirique.

4.5 Épopée

Récit en vers ou en prose qui raconte les exploits de héros en faisant intervenir le merveilleux.

4.6 Fable

Petit récit, en vers ou en prose, qui contient une moralité, qui illustre une vérité.

4.7 Haïku

Poème japonais de trois vers composés respectivement de cinq, sept et cinq syllabes.

4.8 Lai

Petit poème narratif ou lyrique du Moyen Âge, en vers octosyllabiques.

4.9 Madrigal

De l'italien *Madrigale*, « petit poème galant », le Madrigal est un court poème en vers exprimant une pensée galante avec finesse

4.10 Ode

C'est Ronsard qui, appliquant à la lettre le programme fixé par la Pléiade dans la Défense et illustration de la langue française, introduisit le premier ce nom dans la langue française en s'inspirant des Grecs (Pindare) et des Latins (Horace).

Ce genre a ensuite été illustré par Victor Hugo au XIX^e siècle ou Claudel au début du XX^e siècle.

4.11 Pastourelle

4.12 Poème en prose

Il ne faut pas confondre poème en prose et prose poétique. Toutefois, la prose poétique romantique (Chateaubriand, très porté vers le lyrisme, mais peu vers le vers) reste de la prose. La prose poétique désigne avant tout un style, sans constituer une véritable forme de poème.

Pendant que se constitue le romantisme, les aspirations des écrivains tendent de plus en plus vers l'absolu. La poésie suscite à nouveau de l'intérêt, contrairement au siècle des Lumières où elle était déconsidérée, et la versification est assouplie.

Gaspard de la Nuit, œuvre posthume d'Aloysius Bertrand publiée en 1842, est considéré comme le livre fondateur du genre en France. Il utilise consciemment la forme de la ballade médiévale pour évoquer en prose des scènes oniriques ou fantastiques, plutôt des impressions que des récits.

Baudelaire quant à lui donne ses lettres de noblesse à ce nouveau genre poétique et en montrant tout son potentiel dans *Les Petits Poèmes en prose : Le Spleen de Paris*, dont le titre consacre la formule. Mallarmé et Rimbaud s'en inspirent dans la foulée.

Le *poème en prose* est un genre littéraire poétique qui n'utilise pas les techniques de rimes, de versification et de disposition du texte traditionnel de la poésie.

La musicalité du poème en prose provient :

- des harmonies sonores (allitération, assonance, harmonie imitative, anaphore, *etc.*) ;
- du rythme des phrases (lent, rapide, binaire, ternaire, asyndète, polysyndète, *etc.*) ;
- de la structure du poème (parallélisme, chiasme, refrain, circularité, *etc.*) ;
- des figures de style poétiques (métaphores, métonymies, oxymore, *etc.*).

Suzanne Bernard, dans sa thèse *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* en 1959, propose les critères suivants : « il s'agit d'un texte en prose, formant une unité et caractérisé par sa « gratuité », c'est-à-dire ne visant pas à raconter une histoire ni à transmettre une information, mais recherchant un effet poétique ».

René DE CHATEAUBRIAND, *René*, 1802.

[...]

L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes : j'entraï avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes ; tantôt j'envisais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays, le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes, et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton con- sacré aux soupirs.

[...]

Aloysius BERTRAND, « Un Rêve », in *Gaspard de la nuit*, 1842.

Il était nuit. Ce furent d'abord, — ainsi j'ai vu, ainsi je raconte, — une abbaye aux murailles lézardées par la lune, — une forêt percée de sentiers tortueux, — et le Morimont grouillant de capes et de chapeaux.

Ce furent ensuite, — ainsi j'ai entendu, ainsi je raconte, — le glas funèbre d'une cloche auquel répondaient les sanglots funèbres d'une cellule, — des cris plaintifs et des rires féroces dont frissonnait chaque fleur le long d'une ramée, — et les prières bourdonnantes des pénitents noirs qui accompagnaient un criminel au supplice.

Ce furent enfin, — ainsi s'acheva le rêve, ainsi je raconte, — un moine qui expirait couché dans la cendre des agonisants, — une jeune fille qui se débattait pendue aux branches d'un chêne, — et moi que le bourreau liait échelonné sur les rayons de la roue.

Dom Augustin, le prier défunt, aura, en habit de cordelier, les honneurs de la chapelle ardente ; et Marguerite, que son amant a tuée, sera ensevelie dans sa blanche robe d'innocence, entre quatre cierges de cire.

Mais moi, la barre du bourreau s'était, au premier coup, brisée comme un verre, les torches des pénitents noirs s'étaient éteintes sous des torrents de pluie, la foule s'était écoulée avec les ruisseaux débordés et rapides, — et je poursuivais d'autres songes vers le réveil.

Charles BAUDELAIRE, « Enivrez-vous », in *Petits Poèmes en prose : Le Spleen de Paris*, 1869.

Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.

Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous.

Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, dans la solitude morne de votre chambre, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge, à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est ; et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront : « Il est l'heure de s'enivrer ! Pour n'être pas les esclaves martyrisés du Temps, enivrez-vous ; enivrez-vous sans cesse ! De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. »

4.13 Rondeau

4.14 Sonnet

Le mot *sonnet* vient de l'italien *sonetto*. Dérivé de *son*, sorte de chanson ou de poème, un sonnet était à l'origine une « petite chanson », une « mélodie chantée » ou l'« air de musique d'un chant ».

Le sonnet est une forme poétique développée durant la renaissance italienne et rendue célèbre par Pétrarque dans son *Canzoniere* au XIV^e siècle, composé de sonnets de deux quatrains et deux tercets suivant le schéma de rimes suivant : ABBA fixe dans les quatrains, puis CDE CDE ou CDCDCD dans les tercets.

Le mot sonnet apparaît au XVI^e siècle en France dans sa signification actuelle. C'est Clément Marot, précurseur de la Pléiade, qui, dans *Six sonnets*, ne se contente pas de traduire Pétrarque, mais importe le sonnet en France en même temps qu'il crée une forme nouvelle du sonnet.

Sous l'impulsion de Marot (CCD EED) et Peletier (CCD EDE), les tercets se transforment un distique suivi d'un quatrain, mais conservent la disposition typographique italienne pour faire répondre les tercets aux quatrains, ce qui assure un plus grand équilibre sur le plan esthétique. Le premier schéma est dit, abusivement, « sonnet italien » ou sonnet de type « marotique » ; le deuxième, « sonnet français » ou sonnet de type Peletier.

Ronsard rajoute la difficulté de l'alternance des rimes féminines et masculines. Il emploie également massivement dans ses sonnets ce qui deviendra le vers par excellence de la langue française : l'alexandrin.

Le sonnet tombe en désuétude au XVIII^e siècle, suivant le mouvement régressif général de la poésie.

Au XIX^e siècle, les romantiques (Musset, Nerval) renouent avec le sonnet. Les parnassiens (Théophile Gautier, José-Maria de Heredia) le popularisent. Les symbolistes (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé) le conservent, mais en s'affranchissent de certaines règles : à côté des sonnets réguliers coexistent des sonnets irréguliers, ne suivant pas les modèles de distribution des rimes ou d'alternance des rimes masculines et féminines.

Au XIX^e siècle, Apollinaire s'amuse à disloquer le sonnet dans *Colchiques* ou à l'amputer dans, tandis que l'OuLiPo exploite les nombreuses possibilités du sonnet, notamment dans *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau en 1961.

Un sonnet est une forme de poème strictement codifiée, avec des variantes. Il comporte quatorze vers composant deux quatrains et deux tercets typographiques. La longueur du vers n'est pas fixe, mais il s'agit généralement d'alexandrins. Le schéma des rimes varie suivant le type de sonnet. Il existe trois variantes pour qu'un sonnet soit considéré comme « régulier » :

- Le *sonnet « italien »* ou de *type marotique*: ABBA ABBA CCD EED
- Le *sonnet français* ou de *type Peletier*: ABBA ABBA CCD EDE
- Le *sonnet élisabéthain* ou *shakespearien*, qui ne conserve pas la même rime dans les quatrains, dont les rimes peuvent être croisées, et dont les tercets typographiques ont disparu au profit d'un quatrain et d'un distique : ABAB CDCD EFEF GG ou ABBA CDDC EFFE GG

Pierre DE RONSARD, « Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle », in *Sonnets pour Hélène*, 1578.

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant :
« Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle ! »

Lors, vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de Ronsard ne s'aïlle réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et, fantôme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos ;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Arthur RIMBAUD, « Vénus anadyomène », in *Cahier de Douai I*, 1870.

Comme d'un cerueil vert en fer-blanc, une tête
De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,
Montrant des déficits assez mal ravadés ;

Puis le col gras et gris, les larges omoplates
Qui saillent ; le dos court qui rentre et qui ressort.
— La graisse sous la peau paraît en feuilles plates ;
Et les rondeurs des reins semblent prendre l'essor...

L'échine est un peu rouge, et le tout sent un gout
Horrible étrangement, — on remarque surtout
Des singularités qu'il faut voir à la loupe...

Les reins portent deux mots gravés : Clara Vénus ;
— Et tout ce corps remue et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.

Guillaume APOLLINAIRE, « Les Colchiques », in *Alcools*, 1913.

Le pré est vénénéux mais joli en automne
Les vaches y paissent
Lentement s'empoisonnent
Le colchique couleur de cerne et de lilas
Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là
Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne

Les enfants de l'école viennent avec fracas
Vêtus de hoquetons et jouant de l'harmonica
Ils cueillent les colchiques qui sont comme des mères
Filles de leurs filles et sont couleur de tes paupières

Qui battent comme les fleurs battent au vent dément

Le gardien du troupeau chante tout doucement
Tandis que lentes et meuglant les vaches abandonnent
Pour toujours ce grand pré mal fleuri par l'automne

4.15 Vers libre

Le *vers libre* ne doit pas être confondu avec le *vers libre classique* ou *vers irrégulier* qu'on retrouve dans les *Fables* de La Fontaine, ce dernier étant constitués de strophes hétérométriques, conservant ainsi à la fois la rime et la strophe.

Rimbaud, poète symboliste, n'en est pas l'inventeur lorsqu'il publie les *Illuminations*, mais il est le poète qui en donne l'impulsion en bouleversant la poésie classique, romantique et parnassienne.

Gustave Kahn, poète symboliste français, est le premier à théoriser le vers libre et, partant, à l'officialiser : « L'importance de cette technique nouvelle [...] sera de permettre à tout poète de concevoir en lui son vers ou plutôt sa strophe originale, et d'écrire son rythme propre et individuel [...] » (in *La Revue indépendante*, 1888).

Verlaine, en quête de municipalité symboliste, introduira quant à lui le vers impair : « De la musique avant toute chose, / Et pour cela préfère l'Impair / Plus vague et plus soluble dans l'air, / Sans rien en lui qui pèse ou qui pose. » (Art poétique, in *Jadis et Naguère*, 1884)

Blaise Cendrars, dans la *Prose du Transsibérien* et Guillaume Apollinaire, dans *Zone* font vers libre moderne, le vers du XX^e siècle.

Un vers libre est un vers qui n'obéit pas à une structure régulière. Il prend donc ses libertés relativement au mètre aux rimes et aux strophes.

- Le mètre est irrégulier, en considérant certains *e* sont comme caduc, on peut parfois reconnaître des vers réguliers, mais il s'agit d'une incertitude interprétative dont la liberté revient au lecteur.
- La rime peut être absente, substituée par l'assonance ou ne pas respecter l'alternance masculine/féminine.
- Le retour à la ligne n'est plus métrique, mais syntaxique. Il indique la structuration d'une phrase, en particulier lorsque la ponctuation est absente. Le blanc constitue alors la visualisation d'un silence.

Le vers libre conserve cependant certaines caractéristiques du vers traditionnel :

- la présence en principe de majuscules en début de ligne ;
- la présence d'alinéas d'une longueur inférieure à la phrase ;
- des longueurs métriques variables mais repérables ;
- une mise en page laissant respirer les blancs ;
- des séquences de vers séparées entre elles ;
- des effets d'enjambement ;
- des échos sonores ;
- etc.

On peut ainsi définir le vers libre comme un poème constitué de segments de longueur variable où les accents ne sont pas fixes et où la rime ne constitue pas une obligation.

En se construisant contre le vers régulier, nombre de nouvelles formes poétiques se construisent en rapport avec lui. Les vers libres est souvent un clin d'œil aux anciennes pratiques métriques en provoquant la surprise de l'irrégulier dans le régulier ou du régulier dans l'irrégulier (une forme régulière peut se cacher sous une forme irrégulière) dans un jeu entre tradition et modernité.

Pierre CORNEILLE, *Le Cid*, 1636.

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.

Si près de voir mon feu récompensé,
Ô Dieu, l'étrange peine !

En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène !

Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse :
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse :
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,

Ou de vivre en infâme,
Des deux côtés mon mal est infini.
Ô Dieu, l'étrange peine !

Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il punir le père de Chimène ?

[...]

Jean DE LA FONTAINE, « Le Corbeau et le Renard », in *Fables I*, 1668.

Maitre corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.

Maitre renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage :

Hé ! bonjour, monsieur du corbeau.

Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !

Sans mentir, si votre ramage

Se rapporte à votre plumage,

Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

À ces mots le corbeau ne se sent pas de joie ;

Et, pour montrer sa belle voix,

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

Le renard s'en saisit, et dit : Mon bon Monsieur,

Apprenez que tout flatteur

Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.

Le corbeau, honteux et confus,

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Guillaume APOLLINAIRE, « Zone », in *Alcools*, 1913.

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes

La religion seule est restée toute neuve la religion

Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme

L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X

Et toi que les fenêtres observent la honte te retient

D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin

Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut

Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux

Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières

Portraits des grands hommes et mille titres divers

[...]