Verhaeren diseur de ses poèmes : étude métrique et prosodique

Gérald Purnelle

Inaugurées le 3 juin 1911, les Archives de la parole ont été créées à l’initiative de Ferdinand Brunot, professeur en Sorbonne. Cette entreprise, qui a été décrite et étudiée par Michel Murat lors d’un colloque récent[[1]](#footnote-1), a consisté en la collecte de documents sonores ressortissant à la conservation ethnographique des parlers, mais aussi, dans sa dernière phase, en l’enregistrement de textes poétiques ou dramatiques dits par des comédiens ou les poètes eux-mêmes. Parmi ceux-ci (dix-neuf poètes, comme Jean Royère, René Ghil, Guillaume Apollinaire, ont lu leurs propres textes[[2]](#footnote-2)), Émile Verhaeren fut invité à lire deux poèmes le 12 mars 1913 devant un micro des laboratoires Pathé.

Michel Murat situe ces enregistrements dans un triple contexte : l’essor de la phonétique expérimentale, la crise du vers que subit depuis le symbolisme la poésie versifiée française, l’histoire de la diction théâtrale et de la déclamation poétique. S’agissant de poèmes lus par leurs auteurs, c’est essentiellement le rapport entre les deux derniers domaines, écriture et diction, qui intéressera une analyse détaillée de ces enregistrements : comment le poète dit-il le texte qu’il a lui-même écrit, dans une position propre et identifiable à l’égard de la versification, qu’elle soit régulière ou ressortisse au vers libre ?

La démarche que nous proposons consiste à confronter systématiquement, sur un plan strictement technique, deux états du texte, la forme écrite et sa versification d’une part, la réalisation orale d’autre part, afin de déterminer les correspondances ou les écarts qu’elles présentent, et d’ainsi approcher le rapport que le poète entretien avec ces deux formes d’un même texte. Nous n’envisagerons pas certains aspects étrangers ou éloignés de la métrique, tels que l’intonation ou la recherche d’effets déclamatoires, ou le découpage syntaxique du texte par les pauses orales.

# Données textuelles

Les deux poèmes dits par Verhaeren sont « Le Passeur d’eau » (60 vers ; ci-dessous P) et « Le Vent » (62 vers ; ci-dessous V), tirés du recueil *Les Villages illusoires*, publié en 1895. On observe que le texte dit par le poète n’est strictement conforme ni à cette édition originale, ni à la reprise du recueil dans les *Poèmes*, 3e série, de 1899 (B dans *PC* 4[[3]](#footnote-3)), ni à sa réédition de 1913 (Leipzig, Insel-Verlag ; C dans *PC* 4), mais en est plus proche que de l’édition définitive de 1914 dans le tome 2 des *Œuvres d’Émile Verhaeren* au Mercure de France, et paraît constituer une version intermédiaire, préalable à C et à la définitive. La leçon la plus incidente sur le plan métrique concerne le vers 59 du « Passeur d’eau » ; elle témoigne chez Verhaeren d’une tendance à la normalisation métrique : l’originale, B et C ont « Garda tout de même[,] pour Dieu sait quand[,] », soit un ennéasyllabe (avec élision interne de *même*) isolé et déviant dans un contexte de vers libres de bases paire (cf. *infra*) ; la version orale de 1913 présente la variante « Garda quand même, pour Dieu sait quand, », soit un octosyllabe qui corrige cet écart (8s au lieu de 9s), mais conserve l’élision interne ; l’édition définitive réglera les deux problèmes par un décasyllabe en 6-4 sans élision métrique : « Garda quand même encor, pour Dieu sait quand, ».

# Données prosodiques et métriques

Bien que les deux poèmes soient écrits en vers libres (ils ne sont ni monométriques ni régulièrement polymétriques), on observe dans la versification de Verhaeren une grande régularité : il reste globalement fidèle aux principes, règles et usages de la versification régulière classique. La question prosodique (la réalisation des syllabes numéraires, c’est-à-dire intervenant dans le compte des syllabes du vers) et la question métrique sont liées : postuler les choix du poète sur le premier plan permet de dégager la cohérence de ses tendances métriques.

Il apparaît, en l’occurrence, qu’à une exception près et moyennant la réduction de deux cas prosodiques, les vers des deux poèmes sont tous de longueur paire :

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Mesure | P | V | Total | P | V | Total |
| 1s |  | 1 | 1 |  | 1,6 % | 0,8 % |
| 2s |  | 2 | 2 |  | 3,2 % | 1,6 % |
| 4s |  | 7 | 7 |  | 11,3 % | 5,7 % |
| 6s | 5 | 10 | 15 | 8,3 % | 16,1 % | 12,3 % |
| 8s | 39 | 40 | 79 | 65,0 % | 64,5 % | 64,8 % |
| 10s | 14 | 2 | 16 | 23,3 % | 3,2 % | 13,1 % |
| 12s | 2 |  | 2 | 3,3 % |  | 1,6 % |
| Total  | 60 | 62 | 122 |  |  |  |

La seule exception est un vers d’une syllabe (V 11) : « Aux puits des fermes, / Les seaux de fer et les poulies / Grincent ; ». Sur le plan prosodique, le principe d’économie amène à observer que Verhaeren va jusqu’à maintenir la diérèse passablement archaïque et devenue artificielle dans le mot *ruine* : « Constatèrent sa ru-ine d’ardeur » (P 57) est un décasyllabe avec césure lyrique (cf. *infra*). Notons que les deux poèmes ne contiennent aucun autre mot qui se fût prêté à une synérèse moderne au lieu d’une diérèse classique (du type des mots en -*tion*, par exemple). En revanche, on trouve un cas probable de diérèse hypercorrecte dans « Les lucarnes rapi-écées » (V 27), où l’*i* devenu numéraire conserve au vers son caractère contextuel d’octosyllabe ; si l’on maintenait la synérèse, ce vers serait le seul heptasyllabe du corpus.

Par ailleurs, hormis le cas signalé plus haut (et corrigé dans l’édition de 1914), aucun *e* post-tonique n’est élidé : tous sont métriquement numéraires et permettent la longueur paire de tous les vers du corpus. De même, Verhaeren ne s’autorise aucun hiatus de mot à mot. Il évite également de faire se suivre une finale de mot en voyelle plus *e* et une initiale consonantique (comme, par exemple, Laforgue dans « Ma carcasse est cahotée, mon âme danse », « Solo de lune », *Derniers vers*). On voit donc que, sous couleur de vers libres, sa versification est particulièrement classique, et ne diffère guère de celle d’un Hugo ou d’un Banville (césures lyriques mises à part)[[4]](#footnote-4).

S’agissant de vers libres, les effectifs ci-dessus montrent que la versification de Verhaeren repose sur une forte base d’octosyllabes (deux tiers) autour desquels les autres mètres, strictement pairs, se répartissent selon une belle courbe gaussienne (avec plus de décasyllabes dans P et de vers courts dans V).

Les vers complexes de nos deux poèmes (décasyllabes et alexandrins) présentent tous des césures, en 6-6 et 4-4-4 pour les deux alexandrins (« Et que son cœur trembla de fièvre et d’épouvante. », « Le passeur d’eau, avec la rame survivante, »), en 4-6 (11 fois) ou 6-4 (5 fois) pour les décasyllabes. Trois de ceux-ci présentent une césure lyrique (*e* numéraire devant consonne ou entravé devant voyelle) : « Dans les brumes | et dans le vent, semblait » ; « D’un coup brusque, | le gouvernail cassa » ; « Constatèrent | sa ruine d’ardeur ; ». Ce phénomène propre à la versification de Verhaeren a été décrit par Marc Dominicy[[5]](#footnote-5). Bien qu’il soit étranger à la métrique classique du xixe siècle, dont hérite Verhaeren, il confirme sa tendance dominante à rendre les *e* numéraires.

Le vers libre verhaerénien appartient donc à un type particulier, caractéristique de certains poètes symbolistes[[6]](#footnote-6), selon lequel la libération du vers repose davantage sur un mélange de mesures conservées de la versification classique que sur le brouillage ou l’abandon total de la mesure. Il est tout à fait possible de lire les deux poèmes en réalisant cette métrique classique. Reste à voir si c’est ce qu’a fait Verhaeren à l’oral.

Une dernière tendance, moins attendue, vient confirmer cette haute métricité du vers libre de Verhaeren : Michel Murat note que « le rythme de base est donné par l’octosyllabe 4-4[[7]](#footnote-7) ». De fait, près de trois quarts des octosyllabes du corpus (47 sur 79) sont césurables en 4-4, moyennant un enjambement de cette césure pour 15 d’entre eux. Or l’octosyllabe est normalement un vers simple, dépourvu de césure et réalisé d’un seul tenant. Verhaeren fait manifestement partie de ces poètes qui tirent ce vers du côté des vers complexes, structurés en hémistiches, en raison, vraisemblablement, de sa longueur-limite[[8]](#footnote-8).

Notons en complément que l’examen du reste des *Villages illusoires* confirme les caractéristiques de cette métrique :

– les diérèses classiques sont nombreuses ; exemples : « Et leur travail c’est leur ru-ine » ; « Des bru-ines âpres et spong-ieuses » (« Les pêcheurs », *PC* 4, p. 63) ;

– sur 1231 vers, on ne compte que 11 vers de longueur apparemment impaire (moins d’un pourcent), mais tous réductibles à une mesure paire par l’élision d’un *e* (ce qui n’est pas attesté dans P et V) ; exemples : « Les attelag[es], bâches bombées » (p. 49) ; « Et la craint[e], dans les veines », « Comm[e] des suppliques éternelles » (« Le meunier », pp. 69 et 71).

# Réalisation orale des deux poèmes

Il est temps d’examiner la façon dont Verhaeren a dit ses propres vers, pour la confronter à leur forme métrique décrite ci-avant. Les points sur lesquels les deux versions (écrite et orale) peuvent coïncider ou diverger sont ceux que nous avons examinés : la diérèse et la réalisation des *e* atones métriquement numéraires. Le premier point sera facilement décrit : Verhaeren ne réalise (ne respecte) ni sa diérèse classique (*ruine*), ni son hypercorrection (*rapiécées*), toutes deux fondues en une synérèse. Restent les *e*. On distinguera quatre types d’*e* atones [ə] :

a) les *e* post-toniques des mots pleins (dits « féminins » : *sauvage*, *lucarnes*),

b) les *e* post-toniques des mots outils (*comme*, *elle*, *celle*, *une*, *cette*),

c) les *e* masculins internes aux mots (*e* masculins : *rageusement*, *carrefour*),

d) les *e* masculins des proclitiques monosyllabiques (*e* masculins : *le*, *de*, *ce*, etc.)

— étant entendu que, dans la langue des vers, les types *a*, *b* et *d* s’élident naturellement devant voyelle, sauf les types *a* et *b* (*elles*) quand l’*e* est entravé par une consonne graphique (*hurlent à la mort*), et sont numéraires devant consonne.

## a. Les e post-toniques des mots pleins

Le fait majeur à constater est que les *e* de ce type sont majoritairement non prononcés par Verhaeren. Il faut toutefois les distinguer selon leur position.

Devant une consonne initiale, si l’élision doit provoquer une rencontre de plus de deux consonnes, le *e* reste naturellement numéraire en prononciation courante ; Verhaeren ne l’élide pas et le prononce naturellement à six reprises : « À contr***e*** flot » (P 2) ; « Et de muscl***es*** sauvages » (P 12) ; « Ce haillon morn***e***, vers la mer. » (P 26) ; « Planté dans la tempêt***e*** blême » (P 39) ; « Avec l’uniqu[e] rame, entr***e*** ses mains, » (P 40) ; « En souffl***es*** lourds, battant les bourgs ; » (V 6) ; « Le vent rafl***e***, le long de l’eau, » (V 16).

Mais il l’élide plus souvent (10 occ.) : « entr[e] les dents » (P 3) ; « Tordr[e] plus follement les bras, » (P 18) ; « Les f[e]nêtr[es], sur le rivage » (P 27) ; « Lamentabl[e], sous les cieux froids. » (P 45) ; « S’affaissa morn[e] sur son banc, » (P 50) ; « Le roseau vert entr[e] ses dents. » (P 60) ; « Aux citern[es] des fermes, » (V 12) ; « Les feuill[es] mort[es] des bouleaux, » (V 17) ; « Dans les établ[es] lamentables, » (V 26) ; « Les lucarn[es] rapiécées » (V 27). Ceci ne va pas sans quelques cas contradictoires : *muscl****es*** mais *établ*[*es*], *morn****e*** mais *citern*[*es*] ou *lucarn*[*es*].

En revanche, si l’élision n’entraîne la rencontre que de deux consonnes seulement, Verhaeren élide presque toujours, qu’il y ait ou non une virgule après le mot en *e* post-tonique ; exemples : « Au d[e]là des vagu[es], là-bas, » (P 5) ; « Parmi les brum[es] reculait » (P 7). Une seule exception conserve la diction classique du vers, dans un rythme iambique nettement appuyé : « À vagu***es*** lourd***es***, vers la mer » (P 15).

Les cas d’*e* entravés devant voyelle initiale sont traités par Verhaeren comme s’il n’y avait pas de consonne entravante, c’est-à-dire élidé. Ces élisions sont sans doute plus naturelles, ou sont produites par une pression plus grande, en raison de la plus grande artificialité de la prononciation métrique et classique, qui produit un *e* prononcé totalement éloigné du langage courant et qui entraîne notamment la quasi-nécessité de faire la liaison. En régime d’élision de l’*e*, on observe que Verhaeren réalise celle-ci quatre fois sur huit (les deux faits ne vont pas de pair) : « Les f[e]nêtr[es], avec leurs yeux » (P 8) ; « Dans les brum[es] et dans l[e] vent, semblait » (P 17) ; « Les f[e]nêtr[es] et les cadrans, » (P 55) ; « Grinc[en]t et crient » (V 14, liaison) ; « De vitr[es] et de papier. » (V 29) ; « Les vieux chaum[e]s, à cropetons, » (V 38, liaison) ; « Les vieux chaum[e]s et leurs auvents » (V 41, liaison) ; « Claqu[en]t au vent, » (V 42, liaison).

## b. Les e féminins des mots outils (celle, cette, comme, toute, une)

Ces voyelles ne sont jamais prononcées par Verhaeren, qui traite ces mots grammaticaux comme s’ils étaient monosyllabiques, en les assimilant à leurs masculins ou à des analogues, c’est-à-dire à des proclitiques monosyllabiques (*un*[*e*] ≈ *un*, *ell*[*e*] ≈ *il*, *comm*[*e*] ≈ *tel*) : « Un[e] ram[e] soudain cassa » (P 12) ; « Cell[e] là-bas qui le hélait » (P 16) ; « Comm[e] des yeux grands et fiévreux » (P 28) ; « Cell[e] là-bas qui le hélait, » (P 34) ; « Le passeur d’eau, comm[e] quelqu’un d’airain, » (P38) ; « Comme un[e] paill[e], vers la mer. » (P48) ; « Tout[e] la mort, dans leurs mélancolies. » (V 15) ; « L’avez-vous vu, cett[e] nuit-là, » (V54) ; « Criaient, comm[e] des bêtes, » (V58). Une telle pratique inaugure sur le seul plan de l’énonciation ce qui se réalisera abondamment au xxe siècle sur le plan métrique, quand certains poètes compteront métriquement ces mots comme des monosyllabes en élidant l’*e*.

## c. Les e masculins internes aux mots

Ces *e* sont majoritairement non prononcés, selon une prononciation courante, voire populaire, et non métrique. Verhaeren n’en réalise phonétiquement que trois, qui s’expliquent par des facteurs phonétiques et syntaxiques : dans « À contre flot, d***e***puis longtemps, » (P 2), il s’agit d’une syllabe initiale de mot et de syntagme ; dans « Vers c***e***lui qui n’approchait pas. » (P 19), l’élision entraînerait une succession de trois consonnes ; dans « Mais l***e*** t***e***nace et vieux passeur » (P 58), l’élision d’un des deux *e* aurait sans doute été trop éloignée d’un usage courant (trop « populaire »). Quant aux formes où l’*e* n’est pas prononcé (14 occ.), dans les unes il s’agit de la seconde ou troisième syllabe d’un mot — « foll[e]ment » (P 18), « entêt[e]ment » (P32), « Rageus[e]ment » (V 23 et 24), « cim[e]tière » (V 44), « carr[e]four » (V 51) —, dans les autres, la consonne initiale de première syllabe peut s’appuyer sur un proclitique monosyllabique antérieur : « Au d[e]là » (P 5 et 6) ; « Les f[e]nêtr[es], avec leurs yeux, » (P 8) ; « Le r[e]gardaient peiner et s’acharner » (P 10) ; « Les f[e]nêtr[es], sur le rivage, » (P 27) ; « Ses vieux r[e]gards hallucinés » (P 42) ; « D’où lui v[e]nait toujours la voix » (P 44) ; « Les f[e]nêtr[es] et les cadrans, » (P 55).

## d. Les e masculins des proclitiques monosyllabiques

Les mêmes facteurs entraîne les mêmes effets qu’au point *c* :

– L’*e* est prononcé quand il est noyau d’une première syllabe de syntagme : « L***e*** passeur d’eau, les mains aux rames » (P 1) ;

– il est prononcé si son élision devait entraîner une succession de trois consonnes : « Et l[e] cadran des tours, sur l***e*** rivage, » (P 9).

En revanche, il est élidé à trois reprises quand il appartient au second proclitique d’un syntagme, le premier fournissant une base syllabique à laquelle s’appuie la consonne isolée par l’élision : « Et l[e] cadran des tours, sur le rivage » (P 9) ; « Dans les brum[es] et dans l[e] vent, semblait » (P 17) ; « Que l[e] courant chassa » (P47). Mais on trouve quatre cas où le phénomène ne se produit pas : « Que l***e*** courant chassa, » (P 14) ; « Et qu***e*** son cœur trembla de fièvre et d’épouvante. » (P 23) ; « Et l***e*** courant chassa » (P 25) ; « Mais l***e*** tenace et vieux passeur » (P 58).

Il en va de même quand il intègre ou suit un syntagme fournissant une telle syllabe d’appui :

– élision : « Vers l’inconnu d[e] l’étendue. » (P 37), « Il n’avait pas quitté l[e] bord. » (P 54) ;

– maintien : « Voici l***e*** vent, » (V 7), « Voici l***e*** vent hurlant, » (V 61), « Voici l***e*** vent cornant Novembre. » (V62).

# Observations

Synthétisons le comportement prosodique oral de Verhaeren, selon les catégories observées ci-dessus.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Type | Traitement | Exceptions |
| a1 | *e* post-tonique devant consonne | élidé | une |
|  | Trois consonnes | majoritairement élidé | oui |
| a2 | *e* post-tonique entravé devant voyelle | élidé | non |
| b | *e* post-tonique des mots-outils | élidé | non |
| c | *e* masculin interne aux mots | élidé | (non) |
| d | *e* masculin des proclitiques | majoritairement prononcé | oui |

Le phénomène observé est radical : il y a un écart maximal entre la métrique classique (régulière, archaïsante) du vers libre de Verhaeren, et sa diction à l’oral, qui s’avère destructrice de cette structure métrique des vers : le poète-diseur élide à peu près tout ce qui peut l’être ; l’évitement quasi systématique de la métrique régulière originelle (hormis les vers sans *e*, évidemment, où langue des vers et lecture naturelle coïncident) se manifeste sur plusieurs plans :

– un maximum d’*e* sont élidés ;

– en élidant ces *e*, Verhaeren ne réalise aucun de ceux de ses césures lyriques, qui sont portant un trait idiosyncrasique de sa métrique ;

– la diérèse de *ruine* est ignorée à l’oral ;

– les tableaux ci-dessous montrent que la moitié des vers voient leur mesure modifiée par la diction divergente et relâchée, à commencer par le vers dominant, l’octosyllabe, qui perd ainsi son statut de base métrique (qui tirait le vers libre de Verhaeren vers une régularité partielle) : sa proportion passe de 2/3 à 1/3 des vers :

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Mesure | Vers métriques | Vers prononcés | Vers métriques | Vers prononcés | Mesure inchangée | Mesure modifiée | Total général |
| 1 syll. | 1 | 1 | 0,8% | 0,8% | 1 |  | 1 |
| 2 | 2 | 2 | 1,6% | 1,6% | 2 |  | 2 |
| 3 |  | 2 | 0,0% | 1,6% |  |  |  |
| 4 | 7 | 5 | 5,7% | 4,1% | 5 | 2 | 7 |
| 5 |  | 4 | 0,0% | 3,3% |  |  |  |
| 6 | 15 | 21 | 12,3% | 17,2% | 11 | 4 | 15 |
| 7 |  | 31 | 0,0% | 25,4% |  |  |  |
| 8 | 79 | 40 | **63,9%** | **32,8%** | 39 | 40 | 79 |
| 9 |  | 10 | 0,0% | 8,2% |  |  |  |
| 10 | 16 | 4 | 13,9% | 3,3% | 3 | 13 | 16 |
| 11 |  | 1 | 0,0% | 0,8% |  |  |  |
| 12 | 2 | 1 | 1,6% | 0,8% | 1 | 1 | 2 |
| Total | 122 | 122 |  |  | 62 | 60 | 122 |

Sur le plan rythmique, la structure métrique, déjà mise à mal par les phénomènes relevés ci-dessus, l’est aussi dans les vers complexes[[9]](#footnote-9) : ainsi dans trois vers de la fin du « Passeur d’eau », Verhaeren réduit voire abolit la césure, en n’y pratiquant aucune pause : « Un choc heurta || sa barque à la dérive, » (P 52), « Il regarda, || derrièr[e] lui, la rive : » (P 53), « Constatèr[ent] || sa ruin[e] d’ardeur ; » (P 57). Ailleurs, il déplace la pause en donnant à la syntaxe ou à l’expressivité le pas sur la structure métrique : « Luttait, ˅ un roseau vert || entr[e] les dents. » (P 3), « Dans les brum[es] || et dans l[e] vent, ˅ semblait » (P 17), « Le passeur d’eau, || avec la ra|m[e] ˅ survivante, » (P 20).

Dans d’autres vers, toutefois, pause orale et césure coïncident : « Toujours plus loin, ||˅ par au d[e]là des vagues, » (P 6), « Et l[e] cadran des tours, ||˅ sur le rivage, » (P 9), « Et que son cœur ||˅ trembla de fièvre ||˅ et d’épouvante. » (P 23), « D’un coup brusqu[e], ||˅ le gouvernail cassa » (P 24), « Droit[es], ˅ de mille en mille, ||˅ au bord des fleuves, » (P 30), « Cet homm[e] fou, ||˅ en son entêt[e]ment » (P 32), « Le passeur d’eau, ||˅ comm[e] quelqu’un d’airain, » (P 38), « Avec l’uniqu[e] rame, ||˅ entr***e*** ses mains, » (P 40), « Battait les flots, ||˅ mordait les flots ˅ quand même. » (P41).

# Hypothèses

L’écart quasi total qui s’observe entre la métrique des deux poèmes et leur réalisation orale peut s’expliquer de plusieurs manières.

Pour aller plus loin, il est utile de comparer la diction de Verhaeren avec celle des autres poètes enregistrés pour les Archives de la parole.

Distinguons les poètes selon la forme de leurs poèmes, vers régulier et vers libre, afin de voir s’il y a corrélation entre cette seconde forme et la diction expressive élidante. Parmi les poètes en vers réguliers, les usages sont divers. Si un René Ghil (« Chant dans l’espace ») présente une diction très régulière, en n’élidant que quelques *e* féminins devant des pauses syntaxiques très fortes, en revanche, le néo-symboliste Jean Royère applique la diction libérée (« Thrène ») : les *e* sont généralement élidés, mais souvent « remplacés » par une pause, un bref silence, qui maintient ainsi le rythme accentuel sur lequel se fonde essentiellement la diction. Jean Aicard, dans « La légende de Ginevra » (poème en octosyllabes) affiche une tendance majoritaire à l’élision des *e*. André Salmon, dans « Le vin du pauvre » et « Les veufs de roses », poèmes en octosyllabes, prononce 42 e contre 12 élidés ; sont prononcés tous les proclitiques, des féminins et des internes ; sont élidés des féminins et trois internes (*pat*[*e*]*nôtres*, *chap*[*e*]*let*, *jugul*[*e*]*ront*). Il en va de même pour Paul Fort dans « La grande ivresse » et « La voix de bœufs » (alexandrins). Pierre Louÿs est régulier.

Quant aux poètes en vers libres, signalons Gustave Kahn, inventeur du vers libre selon lui-même, qui élide majoritairement les *e* dans « Les bonnes dames », mais les prononce dans « La synagogue », poème plus régulier et plus ancien. Le cas de Charles Vildrac est différent : son vers libre, affranchi de la forme symboliste, ne présente pas de réelle métrique régulière sous-jacente ; la diction du poète est partagée, en ce sens qu’elle inclut néanmoins une réminiscence de diction classique ; élisions et prononciation soutenue de certains *e* (internes aux syntagmes, proclitiques dissyllabiques, féminins) ne sont pas systématiques : « Ils pourraient se battr***e*** sans raison », « Un***e*** femm***e*** march[e] sur la route », « Un[e] femm***e*** march[e] sur la route », « La neuv***e*** campagn[e] d’avril », « Parc***e*** qu’aujourd’hui… », « Devant cett[e] porte ils s’arrêt[e]ront », « Avec ses yeux de jeun[e] fille ». Il est donc moins radical que Verhaeren.

Reste le cas exemplaire d’Apollinaire[[10]](#footnote-10), qui, dans ses deux poèmes réguliers, « Marie » et « Le pont Mirabeau », respecte scrupuleusement tous les *e*, tandis que dans « Le Voyageur », il pratique l’élision dans les parties en vers libre, mais l’évite et prononce toutes les syllabes numéraires dans les parties en alexandrins[[11]](#footnote-11). Ceci dénote chez lui une conscience aiguë des formes et de leurs différences, ce qui ne s’observe que très diversement chez ses contemporains, et paraît absent de la pratique de Verhaeren.

Michel Murat rapporte celle-ci, caractérisée par l’élision dominante, à l’usage de « la diction expressive qui est la norme de l’époque » et qui « s’adapte ici sans difficulté[[12]](#footnote-12) ». De fait, les enregistrements de poèmes de Victor Hugo par des comédiens accusent la même négligence de la mesure régulière de l’alexandrin, et la recherche constante d’un rythme expressif, bien plus dramatique que métrique. Verhaeren suit donc une norme théâtrale, mais on peut également faire l’hypothèse d’une application personnelle de celle-ci, dont les connotations sont spécifiques : Verhaeren ne s’aligne pas seulement sur la prononciation courante du français (l’élision de certains types d’*e*), ou sur la recherche d’une expressivité ; sa diction confine parfois à des tonalités populaires, comme dans le vers « Et l’ cadran des tours », où l’élision ouvre le [e] initial en [[ɛ](https://fr.wikipedia.org/wiki/API_%C9%9B)]. Il lit ses vers comme de la prose, mais en respectant le vers comme unité (il y a peu d’enjambements), non comme structure (le mètre).

Mais ça laisse entier l’écart entre cette métrique (hyper)normée et la réalisation orale de Verhaeren, qui paraît indifférent à la forme précise et contrainte de ce qu’il a écrit lui-même. À l’oral, il aurait pu adopter une solution intermédiaire, par exemple en privilégiant l’élision « naturelle » des finales (féminines) de mots et de syntagmes (pauses), mais en gardant les *e* masculins internes et la plupart des proclitiques ; faire un compromis ou un mixte entre la langue des vers (interne aux syntagmes) et la prononciation courante (élision des *e* post-toniques).

Cette libération de la diction s’applique, on l’a vu, à une métrique particulièrement normée : la forme des poèmes de Verhaeren n’est pas un vers totalement libre, débarrassé de toute métricité, mais au contraire un mixte de mesures régulières ; il se situe donc à mi-chemin entre les deux modèles, vers régulier et vers (totalement) libre.

En 1901, Verhaeren a publié dans *L’Art moderne* un texte intitulé « Rythme – mesure[[13]](#footnote-13) », dans lequel il aborde la question de la libération du vers à la fin du xixe siècle. Il y pointe et approuve d’abord les critiques faites aux « prescriptions » de la « prosodie » classique, telles que l’interdit de l’hiatus ou l’exclusion de vers de treize ou quatorze syllabes, « établies sans aucune autre base que la routine » (mais on a vu qu’il ne s’autorise rien de tel). Il oppose ensuite la mesure, « forme du vers français ancien », « moule exactement prévu et délimité », « forme que préexiste » et « où tout élan de pensée […] s’inclut » et le rythme, « forme ductile, infiniment variable, faisant corps avec l’idée, étant cette idée même qui détermine, en s’exprimant, son allure personnelle ». On reconnaît ici, sans que, étonnamment, il soit jamais nommé, le vers libre tel qu’il fut défini par les symbolistes, à commencer par Gustave Kahn. Verhaeren pointe ensuite que « les poètes modernes rejettent la mesure, forme superposée, et adopte le rythme, forme directe », en s’interrogeant sur la possibilité même de « saisir aussi subtilement et aussi spontanément toute pensée qui s’affirme ». Il répond par un credo devenu classique, selon lequel « le vrai poète […] seul possède le don et le secret de ne pouvoir, au moment où l’idée lui naît, la concevoir autrement qu’en pleine vie, c’est-à-dire avec son geste dynamique ou statique », qui « est le rythme lui-même ». Il ajoute qu’« Aujourd’hui ce sont ces lisières et ces contraintes que l’on veut supprimer comme inutiles et encombrantes, afin que le poème apparaisse comme une notation de gestes intérieurs et non plus comme un développement qui s’enferme en telle ou telle règle de prosodie ». Au total, son propos, qui n’est pas toujours explicite, tend à légitimer la libération de l’expression formelle, sans toutefois rejeter la mesure classique, à l’intérieur de laquelle le rythme fut, de tout temps, possible pour les « vrais poètes » — position moderniste ou progressiste, mais syncrétique. On retrouverait ici les deux termes de la contradiction observée entre métrique et diction : le vers de Verhaeren est métrique, fortement contraint dans sa prosodie régulière (il respecte en 1895 ce qu’il paraît dénoncer ou proposer d’abandonner en 1901), sa diction est fortement libérée ; son vers libre est donc faiblement libéré (pas de forme spontanée ou d’« allure personnelle » directement fondée sur un « rythme » non métrique), mais l’oralisation opère, le temps d’une performance, et de façon radicale, cette libération : le vers de Verhaeren n’est vraiment libre qu’à l’oral : c’est alors qu’il le libère.

On pourrait par ailleurs expliquer la forme régulière de ses vers libres par un hypercorrectisme métrique « à la belge » (auquel échappent les *Serres chaudes* d’un Maeterlinck), même dans une pratique (pseudo-)libre : Verhaeren écrit des vers libres symbolistes en n’utilisant que des mesures classiques (paires), reconnaissables, et surtout *réalisables comme telles*; le vers libre de Verhaeren contient sa propre pression métrique interne, les mesures paires. On ne peut en revanche imputer la diction de 1913 à une évolution formelle de la versification de Verhaeren, telle qu’elle s’observerait dans les poèmes écrits depuis 1895 ou aux alentours de 1913 : quand il ne revient pas à la stricte régularité, son vers « libre » reste *grosso modo* semblable à celui des *Villages illusoires*: les mesures sont paires et les *e* métriquement numéraires. Verhaeren ne peut donc avoir perdu la conscience métrique des vers qu’il a composés conformément à sa pratique personnelle.

# Conclusion

Près de vingt après leur composition, les deux poèmes, sous l’influence d’une diction d’époque, plus expressive que métrique, prennent une forme orale totalement libre, ce qui creuse l’écart observé. Il reste étonnant que le versificateur ait été si scrupuleux, voire frileux et archaïsant, et le diseur si moderne, si expressif, si soucieux de donner à son vers oralisé, tout à la fois une rythmicité fondée sur la syntaxe du texte et un prosaïsme partiel induit par sa démétricisation. Somme toute, l’écart, ou l’écartèlement observé oppose deux formes radicales : une faux vers libre fortement normé, et une forme orale quasi totalement démétricisée. Là se situe la particularité de Verhaeren.

Les enregistrements de Verhaeren offre ainsi un cas intéressant pour une étude systématique ou multiple des lectures de leurs propres vers (réguliers ou libres) par les poètes de toutes époques[[14]](#footnote-14). Appliquée à des exemples aussi divers que possible, une telle étude permet de mettre en lumière les forces en concurrence : conscience métrique, expressivité, prosification. Le rapport de chaque poète aux formes qu’il pratique en sort éclairé, en un appoint utile à une description purement métrique (technique) du vers tel qu’il se lit sur la page.

1. Michel Murat, « Dire la poésie en 1913 : les *Archives de la parole* de Ferdinand Brunot », dans *Dire la poésie ?*, sous la direction de Jean-François Puff, Éditions Cécile Defaut, 2015, pp. 101-128. [↑](#footnote-ref-1)
2. Murat, 2015, p. 104. [↑](#footnote-ref-2)
3. Pour le détail des variantes entre ces trois éditions, voir Émile Verhaeren, *Poésie complète*, 4, *Les Villages illusoires, Les Apparus dans mes chemins*, édition critique établie par Michel Otten, AML Éditions, Éditions Labor, 2005, pp. 42-47 et 124-129. [↑](#footnote-ref-3)
4. Murat, 2015, p. 124, à propos des deux poèmes de Verhaeren : « Il s’agit bien de vers libres, même si nous restons dans un cadre numérique compatible avec le vers syllabique. » [↑](#footnote-ref-4)
5. Marc Dominicy, « La césure lyrique chez Verhaeren », dans *Le Vers français. Histoire, théorie, esthétique*, Textes réunis par Michel Murat, Champion, 2000, p. 247-295. [↑](#footnote-ref-5)
6. V. Michel Murat, *Le Vers libre*, Paris, Champion, 2008. [↑](#footnote-ref-6)
7. Murat, 2015, p. 124. [↑](#footnote-ref-7)
8. Cf. Gérald Purnelle, « La place de l’*e* post-tonique muet dans l’octosyllabe de quelques poètes », dans *Actes des 4es Journées Internationales d’Analyse Statistique des Données Textuelles, Nice, 19-21 février 1998*, Nice, 1998, p. 529–544. [↑](#footnote-ref-8)
9. Le signe || indique la césure métrique, non marquée oralement ; le signe ˅ marque une pause orale. [↑](#footnote-ref-9)
10. La prestation orale d’Apollinaire a été étudiée par Michèle Aquien, « La voix d’Apollinaire », dans *Poétique*, n° 111, septembre 1997, pp. 289-306. [↑](#footnote-ref-10)
11. Aquien, 1997, p. 293. [↑](#footnote-ref-11)
12. Murat, 2015, p. 125. [↑](#footnote-ref-12)
13. Émile Verhaeren, « Rythme – mesure », dans *L’Art moderne »*, n° 50, 15 décembre 1901, pp. 411-412. Je remercie Paul Aron de m’avoir signalé cette référence. [↑](#footnote-ref-13)
14. Cf., par exemple, dans l’ouvrage cité en note 1, Olivier Gallet, « Entendre la voix de la poétique (sur la diction auctoriale des vers libres dans les lectures enregistrées de Philippe Jaccottet », dans *Dire la poésie ?*, sous la direction de Jean-François Puff, Éditions Cécile Defaut, 2015, pp. 319-340. [↑](#footnote-ref-14)