

# *Accent et syllabe dans les vers français : une synthèse possible?*<sup>1</sup>

ROGER PENSOM

*Hertford College Oxford*

(Received May 2007; revised March 2008)

## RESUME

Selon certains critiques influents, l'équivalence métrique repose uniquement sur des équivalences en nombre syllabique, la division en unités rythmiques et la disposition interne des accents restant 'libres', c'est -à-dire indifférentes au mètre. A l'encontre de cette vue, depuis 1800, bon nombre d'amateurs et poètes ont discerné dans les vers français l'opération d'un principe formel fondé sur la répartition des accents au sein du vers. Suite à des travaux récents qui constatent la présence d'une occurrence statistiquement significative de répartitions d'accents régulières dans un vaste corpus d'alexandrins classiques, l'article présent cherche à démontrer une interdépendance fonctionnelle entre le décompte syllabique récurrent et la répartition des accents internes. La question de l'accent de vers étant actuellement le lieu d'âpres débats, tout comme celle de l'accent dans la langue, la réalité de l'accent de mot est affirmé au moyen d'une analyse distributionnelle de syntagmes nominaux dans un texte de Racine. Une analyse comparative prose/vers démontre que, dans les vers, la distribution des accents internes, ainsi que celle des voyelles atones, est sujette à contrainte; cette analyse fournit aussi des indications sur le statut linguistique du contre-accent en français. Un examen critique de Cornulier (1982, 1995) met en doute l'idée que l'isosyllabisme est la condition suffisante et nécessaire du vers français, et propose à sa place une conception dynamique où l'agencement formel du rythme accentuel joue un rôle indispensable à notre perception de la métrique du vers.

## INTRODUCTION

La thèse défendue dans cet article est que l'isosyllabisme ne constitue pas un critère suffisant du vers français, et que la composante rythmique est constitutive de son identité. Trois types de preuves seront apportés au débat:

- 1) il y a dans les vers par rapport à la prose un effort certain pour éviter les juxtapositions d'accents, en particulier dans les syntagmes nominaux (nom+adj.

<sup>1</sup> Je tiens à remercier de leurs conseils et critiques mes collègues David Mus et Dominique Billy ainsi que les trois lecteurs anonymes du *JFLS*.

- ou adj.+nom) Nous cherchons à montrer qu'il y a aussi évitement dans les vers de longues suites de voyelles atones. Le vers travaille sur l'alternance des positions marquées et non-marquées et évite surtout les heurts.
- 2) la reconnaissance de l'isosyllabisme est facilitée par la structure rythmique, c'est-à-dire par la répétition de cellules rythmiques simples comme 01 ou 001 (iambe / anapeste). Un examen de l'expérience de Cornulier (1982), qui introduit un vers syllabiquement irrégulier dans chaque strophe du *Djinns* de Victor Hugo, montrera que la reconnaissance du 'vers boîteux' est grandement facilitée par le fait que celui-ci déploie une structure rythmique différente des autres vers de la strophe.
  - 3) une revue de l'histoire de l'isosyllabisme explique la rareté des vers et des hémistiches impairs.

Il est indéniable que la plupart<sup>2</sup> des vers classiques français sont isosyllabiques. Néanmoins, on s'est souvent demandé si l'isosyllabisme à lui seul constitue la condition nécessaire et suffisante de la métrique de ces vers, comme le prétend Cornulier (1982: 11–69).<sup>3</sup> Depuis l'essai de Scoppa (1814) plusieurs tentatives ont été faites pour démontrer que la métrique du français comporte une composante accentuelle, dont l'essai marquant de Lussion-Roubaud (1974) et le livre de Volkoff (1978).<sup>4</sup> Beaudouin (2002) fait valoir le profil rythmique du vers classique; mais en maintenant la distinction entre mètre et prosodie elle n'accorde pas au rythme un rôle structurant dans l'organisation du vers. Une telle décision est compréhensible

<sup>2</sup> Quant aux exceptions, on trouve dans le prologue de l'*Alceste* de Quinault, mis en musique par Lully:

[. . .] Ah! quel dommage de perdre un beau jour (10)  
Nous allons voir les plaisirs de retour (10)  
Ne manquons pas d'en faire un doux usage (10)  
Pour rire un peu l'on n'est pas moins sage (9).

Voir aussi les vers chantés par le chœur dans l'*Athalie* de Racine. Par exemple:

Que vous sert, disent-ils, cette vertu sauvage? (12 + $\emptyset$ )  
De tant de plaisirs si doux (7)  
Pourquoi fuyez-vous l'usage? (7+ $\emptyset$ )  
Votre Dieu ne fait rien pour vous (8) (Acte II, sc. ix.)

L'histoire des vers 'classiques' anisosyllabiques est à écrire. Voir les observations de Cornulier 1995: 190–191.

<sup>3</sup> Cette affirmation est réitérée dans Cornulier, 1995: 23: 'Ils (les vers) peuvent varier librement quant à d'autres aspects de leur rythme: c'est une caractéristique de la poésie littéraire française classique que l'équivalence métrique repose uniquement sur des équivalences en nombre syllabique (*isosyllabisme*) [. . .] la division en unités rythmiques et la disposition interne des accents restant 'libres', c'est-à-dire indifférentes au mètre [. . .]'

<sup>4</sup> Pour l'histoire de la thèse accentuelle, voir Gouvard, 2000: 15–33.

car, comme elle le constate (2002:38):

La question de l'accent de vers dans l'alexandrin est donc le lieu d'après débats tout comme celle de l'accent dans la langue.

Bien que Beaudouin (2002: 230) ait pris le parti de faire marquer l'accent de mot dans le traitement automatique de son corpus,<sup>5</sup> une autre théorie<sup>6</sup> soutient que le seul accent proprement linguistique est celui qui marque une limite de syntagme:

Dans la foule des morts<sup>7</sup> #, en fuyant #, l'a laissé #; (*Mithridate*, vers 6.)

ce qui donne dans le premier hémistiche un seul accent à la position 6. D'autres critiques, tout en acceptant la présence de l'accent à l'intérieur de l'hémistiche, lui refuse un rôle structurant. Selon Gouvard (1999: 86):

Les accents à l'intérieur du vers sont distribués de manière aléatoire, sur n'importe quelle voyelle numéraire.

et pour Gasparov (1996: 144), qui commente comme suit la répartition des accents dans l'alexandrin:

[. . .] all variations of stress placement in lines and hemistichs occur here with a frequency dictated only by the natural rhythm of the French language and nothing else.

Mais un accent qui marque une limite de syntagme est presque toujours un accent qui marque aussi une unité lexicale à faible fréquence d'occurrence et donc indispensable au message.<sup>8</sup> Un accent qui marque une telle limite est ainsi un accent sur un mot plein. Alors, dans un hémistiche comme

Dans la foule rageus(e) #

faut-il marquer seulement l'accent de groupe, bien que 'foule' soit aussi un mot plein à faible occurrence? Puisqu'il s'agit ici d'un syntagme nominal (dorénavant SN) il n'est pas question d'une limite de syntagme entre nom et adjectif vu qu'il s'agit d'une unité syntagmatique. En français moderne, selon certains critiques,<sup>9</sup> l'accent de mot s'efface partout en faveur de l'accent de groupe. Je pense qu'il vaudrait la peine d'évaluer les implications de cette opinion, bien que l'opinion contraire, qui aboutit au maintien de l'accent tonique de mot au sein du syntagme, gagne actuellement du terrain.<sup>10</sup>

Du point de vue linguistique, le SN (adjectif+nom/nom+adjectif) est un cas limite en ceci, qu'il constitue une unité tant syntagmatique que prosodique. Si

<sup>5</sup> Beaudouin adopte la 'marque fondamentale' (accent de groupe plus accent sur les voyelles finales pleines des éléments lexicaux appartenant aux catégories syntaxiques majeures: verbes, – sauf les auxiliaires, substantifs, adjectifs – sauf les possessifs, adverbess) proposée par Roubaud, (voir Beaudouin, 2003: 230).

<sup>6</sup> Voir par exemple Pulgram, 1965: 132 et Klausenburger, 1970: 18.

<sup>7</sup> Les lettres en gras indiquent les voyelles accentuées.

<sup>8</sup> Selon la 'loi de Zipf'.

<sup>9</sup> Voir Pulgram et Klausenburger, cités ci-dessus.

<sup>10</sup> Voir le système de marquage de l'accent qu'adopte Beaudouin (2003).

l'accent linguistique ne marque que la limite du syntagme, il s'ensuit que l'accent de mot sur la première composante du SN s'efface. Or Racine pensait autrement. Au vers 95 du troisième acte de *Bajazet*, il écrit 'L'autre, avec des regards / éloquents, pleins d'amour', où la sixième position est marquée par l'accent de mot sur la première composante d'un SN.<sup>11</sup> Puisque des SN tels que 'doute mortel', 'fol amour', 'doux empressements' abondent chez Racine, comment se fait-il que les collocations 'mortel doute', 'amour fou', 'empressements doux' se remarquent si rarement chez ce dramaturge? Si le seul accent métriquement pertinent était celui qui délimite l'unité syntagmatique, on devrait trouver indifféremment les occurrences où les accents de mot sont juxtaposés. Ce n'est pas le cas.

Dans le théâtre tragique de Racine, le SN joue un rôle important en intensifiant le rapport affectif des personnages avec les auditeurs. L'étude d'un passage de 682 mots pris au hasard dans *Bajazet*,<sup>12</sup> en révèle trente-et-une occurrences, ce qui fait contraste avec la prose narrative de *Gil Blas*, par exemple, où l'on en trouve cinq<sup>13</sup> dans un passage d'une longueur équivalente. La rareté des SN qui comportent une juxtaposition d'accents de mot (monosyllabe **y**/ disyllabe **xy**/ trisyllabe **wxy**) → (monosyllabe **z**) est d'ailleurs encore plus apparente dans le texte intégral de *Phèdre* (Racine, 1943), où je compte 539 SN dont seules les occurrences suivantes semblent montrer une rencontre d'accents de mot:

32 'heureux temps'; 212 'beau sang'; 264 'grands dieux' (trois occurrences); 389 'dernier(e) heure'; 437 'yeux seuls'; 513 'bon droit'; 556 'beau lien'; 689 'nouveaux charmes'; 729 'bruit sourd'; 945 'glorieux père'; 1073 'malheureux père'; 1093 'grands crimes'; 1338 'champ libre'; 1505 'l'oeil morne'; 1517 'front large'; 1529 'main sûre';

<sup>11</sup> Voir aussi *Phèdre* vers 1624: 'Osai jeter un oeil / profane, incestueux', et *Athalie*, III, 6, 'Jehu n'a point un cœur/ farouche, inexorable'. On pourrait objecter que dans ces cas, la césure sépare le nom du groupe épithète, mais une limite quelconque entre 'œil' et 'profane' produirait un effet saugrenu au théâtre. De telles occurrences, bien que statistiquement insignifiantes, assument une importance décisive dans une optique hypothético-déductive.

<sup>12</sup> Dans les cent premiers vers du troisième acte (682 mots) on trouve les cas suivants: 'esclave empressé'; 'heureux changement'; 'éternelle paix'; 'douce voie'; 'nouvelle alarme'; 'prompt changement'; 'gage infaillible'; 'généreux discours'; 'nobles conseils'; 'grand sacrifice'; 'funeste soin'; 'calme heureux'; 'volonté dernière'; 'peuple épouvanté'; 'prophète divin'; 'l'étandard redouté'; 'juste terreur'; 'nouvel empereur'; 'doux emportements'; 'profonds respects'; 'long esclavage'; 'souple enflammés'; 'jeunes amants'; 'fureur commune'; 'terres étrangères'; 'triste dessein'; 'auguste silence'; 'secret entretien'; 'regards éloquents'; 'brave Acomat'. 'honneurs souverains'. A l'exception de 'regards/ éloquents' – où l'accent à la sixième position n'est pas un accent de groupe – toutes ces occurrences se trouvent en fin d'hémistiche. Aucune d'entre elles n'occasionne un choc accentuel.

<sup>13</sup> Dans un passage de 710 mots qui commence au début du huitième chapitre on trouve 'nouvel emploi'; 'trois lettres'; 'trois personnages différents'; 'belles lettres'; 'cinq ou six cavaliers'. ('Premier ministre', 'grande chère' et 'bonnes fortunes' sont des locutions figées à un seul accent.).

1547 'malheureux fils' (deux occurrences); 1556 'généreux sang'; 1623 'fils chaste'; 1649 'cher fils'<sup>14</sup>.

Abstraction faite d'une locution figée à un seul accent ('bruit **sourd**') et des phrases dont l'adjectif ou le nom est à fréquence d'occurrence relativement élevée,<sup>15</sup> et 'L'oeil morne' ou l'adjectif est modifié par 'maintenant' (*L'œil # morne maintenant*)<sup>16</sup> aussi bien que 'fils chaste' ou l'adjectif est coordonné à un autre (*C'est moi qui sur ce fils # chaste et respectueux*), il reste dix SN qui comportent une rencontre d'accents,<sup>17</sup> soit 1.85% des 539 SN que j'ai trouvés dans le texte.<sup>18</sup>

Billy (2003: 400) propose qu'une telle rareté s'explique par référence aux structures de la langue: la longueur des mots, leur composition phonologique et leur ordre, 'qui entre en interférence avec les contraintes métriques'. Quant à l'occurrence des heurts accentuels, il constate que la tendance à éviter de tels chocs est également apparente dans la prose (Billy, 2003: 394). Mais si on accepte, avec Gasparov, que la structure accentuelle du vers est déterminée exclusivement par le 'rythme naturel' de la langue française (1996: 144)<sup>19</sup>, il s'ensuit que deux échantillons, un de vers et un de prose, sélectionnés au hasard, montreront la même fréquence de heurts accentuels. Pour tester cette hypothèse, nous avons comparé la fréquence de heurts accentuels dans un extrait d'une tragédie de Racine à celle dans un échantillon prélevé sur un roman de Lesage (voir Annexe 1).

Le témoignage de ces passages s'avère déterminant. Si l'on ne marque que l'accent tonique des mots pleins, le passage en vers comprend un seul heurt accentuel, tandis que le passage en prose, d'une longueur équivalente, en compte sept. Qui plus est, dans le passage en vers, les accents juxtaposés sont séparés par une limite de syntagme, tandis que six sur les sept occurrences dans le passage en prose se situent au sein d'une phrase.<sup>20</sup> En attendant une enquête plus approfondie, cette comparaison tend à démontrer que les heurts accentuels sont plus fréquents dans la prose que dans les vers. Ce qui implique à son tour que le poète s'impose une contrainte lorsqu'il s'agit de la répartition des accents au sein de l'hémistiche.

<sup>14</sup> Les mots en italique sont à fréquence d'occurrence élevée. On trouve dans le texte six autres occurrences de 'cher' Voir les vers 1, 6, 142, 153, 457 et 1214. Cet adjectif fait partie le plus souvent d'une formule vocative. 'Yeux' est très fréquent chez Racine: dans *Bajazet* par exemple on en trouve 35 occurrences (Quemada: pas de date.)

<sup>15</sup> En italique.

<sup>16</sup> '#' marque ici une limite prosodique.

<sup>17</sup> Il est significatif que quatre d'entre elles se trouvent dans le récit de Thérémène.

<sup>18</sup> Par contre, je compte 87 occurrences où le choc accentuel est évité par la antéposition d'un mot plein monosyllabique, par exemple, 'fil fatal'; 'chaste amour'; 'sang innocent'; 'fol amour' 'doux empressements'. De ces 87 occurrences, 64 se trouvent ailleurs qu'à la rime.

<sup>19</sup> Voir aussi Gouvard, 1999: 86.

<sup>20</sup> A savoir 'jugea bien'; 'galant homme'; 'deux jeunes'; 'cavaliers sortent'; 'gens-là'; 'gagné cent'.

Pour récapituler:

1. malgré l'abondance relative des SN dans le texte de Racine, on remarque une très faible fréquence de heurts accentuels.
2. en comparant les vers avec la prose on trouve que la tendance à éviter la juxtaposition d'accents est nettement plus marquée chez le poète. Le passage en vers montre 102 accents contre 121 en prose.

Si c'est le cas que la distribution des accents au sein de l'hémistiche est sujette à contrainte, qu'en est-il de la distribution des voyelles atones? Pour revenir à notre analyse des passages donnés dans Annexe 1, une fois marqué l'accent tonique de mot dans le passage en vers, les occurrences d'une suite de plus de deux voyelles atones sont au nombre de 23, dont cinq comprennent plus de trois syllabes.<sup>21</sup> Quant à la prose, les occurrences sont au nombre de 58 dont 27 comprennent plus de trois syllabes.<sup>22</sup> Tout en tenant compte de la longueur maximum de l'unité syntagmatique dans l'hémistiche, les proportions relatives des accents et des suites de voyelles atones démontrent clairement encore une fois que le poète se soucie plus que le prosateur d'obtenir une alternance persistante de l'accent.<sup>23</sup>

#### LA FAMEUSE QUESTION DU CONTRE-ACCENT

Les témoignages historiques des phénomènes prosodiques sont notoirement rares, mais la phonologie confirme dans l'ancienne langue le statut linguistique du contre-*accent* dans les trisyllabes oxytons dans les cas où l'effacement de la voyelle prétonique est bloqué.<sup>24</sup> Malgré l'effacement progressif du mot comme unité phonologique de base de la phrase, il est possible que cet *accent* – tout comme l'*accent tonique* – ait persisté sous une forme atténuée jusque dans le français

<sup>21</sup> Si l'on accepte l'absence des contre-accents et la non-*accentuation* de 'depuis', ces occurrences comportent toutes cinq syllabes: 'Vous a-t-elle forcé'; depuis que je respire'; 'Je me suis applaudi'; 'quand je me suis connu'; 'Quand tu me dépeignais'.

<sup>22</sup> Dont huit comportent cinq syllabes, une six et une sept.

<sup>23</sup> En constatant que 'la conception de Pensom se heurte à deux objections réhilitoires' (Billy, 2003: 370) Billy enfonce une porte ouverte puisque la théorie de l'*alternance de l'accent* que je propose n'implique nullement le 'modèle constitué de positions marquées' que cite Billy. Comme le montrent les travaux de Beaudouin, chez Racine un hémistiche 'anapestique' peut être suivi d'un hémistiche 'iambique' sans qu'il soit question de 'positions marquées' telles qu'on les trouve par exemple dans le pentamètre anglais.

<sup>24</sup> Ancien français 'homicidiu' > 'omœcire'; 'ornamentu' > 'ornœment'; 'fundamentu' > 'fondœment'; 'inimicu' > 'ennœmi'; 'sacramentu' > 'sairœment'; 'cantar(e) (h)abeo' > 'chantœrai' Dans ces cas, le contraste *accentuel* se traduit par l'*alternance* 'tendu / lâche' entre la première voyelle et la contrefinale. On note aussi que le français moderne évite une suite de deux schwas dans le futur simple et le conditionnel de 'lever', 'mener', 'peser' etc., où la voyelle lâche des formes disyllabiques (infinitif, imparfait, passé défini etc) devient tendue dans le contexte d'un oxyton trisyllabique (futur, conditionnel). Cette tendance se remarque aussi dans le maintien du schwa dans les composés tels que 'gardœfou' (et son effacement dans 'gard'-barrière) et dans l'épenthèse du schwa dans les SN tels que 'film(œ) noir'.

moderne. Tandis que l'accent secondaire de Rigault (1970) est une entité affective qui relève exclusivement du domaine de la *parole*, on peut envisager le contre-accent comme une composante linguistique sujette à une règle d'effacement. A l'encontre de la perspective qui verrait une distinction binaire entre les accents proprement 'linguistiques' (accent de groupe, et, probablement, accent de mot) et le contre-accent qui relèverait plutôt de la fonction affective de la *parole*, j'ai proposé d'y voir une hiérarchie d'accents, le contre-accent s'effaçant en juxtaposition à un accent tonique de mot (Pensom, 2000: 136).

Pour infirmer l'objection que le contre-accent est un phénomène non linguistique dû à la position de l'accent tonique, on peut citer un cas tel que 'Et moi, fils inconnu / d'un si glorieux père' (*Phèdre* v. 945).<sup>25</sup> La rareté d'une telle juxtaposition d'accents chez Racine invite à la lecture '000001', ce qui effacerait complètement le profil prosodique d'un adjectif antéposé à faible occurrence.<sup>26</sup> Si l'accent de mot remplit une fonction informationnelle, c'est la langue qui fournit au poète le moyen d'assurer la saillance prosodique d'une lexie dont la syntaxe accuse l'importance sémantique. Si on accepte en revanche que l'accent tonique de 'glorieux' s'efface afin d'éviter un choc accentuel, dans quel sens un accent sur la première voyelle peut-il résulter de la position de l'accent tonique? Qui plus est, si la position de cet accent relève exclusivement du domaine de la *parole*, pourquoi pas 'glorieux' (000101)? Selon ma théorie, l'accent tonique effacé de 'glorieux', laisse subsister seul le contre-accent, 'glorieux' ce qui semble appuyer le statut autonome de cet accent.<sup>27</sup>

Si l'on admet la tendance à introduire une certaine saillance prosodique quelque part dans une telle suite de voyelles atones, on peut toutefois objecter qu'une semblable mise en relief dépend plus de la volonté du récitant que d'un principe qui régit la répartition des accents dans l'hémistiche. Le contre-accent se trouve partout dans le français parlé et écrit/récité, et quant à la possibilité que la distribution de cet accent soit sujette à des règles qui génèrent des profils accentuels invariants d'informateur en informateur, il existe au moins une étude rudimentaire du problème dans un extrait de conversation (Pensom, 2000:127-134, 157-172).<sup>28</sup> La question mérite d'être examinée de plus près.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Voir aussi '1547 votre malheureux fils'; '1556 De son généreux sang'; et '1648 de mon malheureux fils'.

<sup>26</sup> L'accentuation de l'adverbe d'intensité provoquerait également l'effacement de l'accent sur l'adjectif antéposé.

<sup>27</sup> Bien entendu, il s'agit ici d'un 'accent d'insistance' impliqué par l'antéposition affective de l'adjectif, mais j'ai proposé ailleurs que cet accent se traduit par l'augmentation de l'intensité de l'accent contretonique (Pensom, 2000: 37).

<sup>28</sup> Pour la discussion et l'illustration du contre-accent, on peut voir aussi Pensom, 2000: 52-53, 112ss, 139, 142-143, 148 et 150 Dans son compte rendu (2003), Billy, sceptique en ce qui concerne le statut de cet accent, n'évalue pas les témoignages que j'ai proposés. Pour d'autres exemples illustrant la présence du contre-accent dans les polysyllabes, voir les figures 3, 6, 8, 10, 13, 23, 24 et 32, dans Fónagy, 1979: 123-233.

<sup>29</sup> Par ailleurs, la mise en musique de l'alexandrin ne semble pas traiter le contre-accent comme un épiphénomène de l'accent tonique. Par exemple, la mise en musique par

Alors, si l'on accepte ma conception du contre-accent, les passages reproduits dans la première Annexe doivent être modifiés; la fréquence de suites de voyelles atones est réduite (voir l'Annexe 2). Dans cette nouvelle version, le passage de Racine montre 13 occurrences d'une suite de plus de deux voyelles atones dont trois comportent plus de trois syllabes.<sup>30</sup> De même, le passage de *Gil Blas* montre 36 suites de plus de deux voyelles atones dont 7 comportent 4 syllabes et deux en comportent 5.

#### RYTHME ET MÉTRIQUE

Dans son livre sur le vers classique, Beaudouin pose la question suivante: 'le rythme n'est-il qu'agencement habile de traits de la langue commune?' (2002: 236). En décidant de ne pas introduire de marquage métrique dans le traitement de son corpus, Beaudouin laisse ouverte la question des rapports du mètre et du rythme, quitte à y revenir dans sa conclusion. Là elle constate que:

Le mètre désigne les structures qui se répètent systématiquement tandis que le rythme désigne une organisation, une forme identifiable qui s'inscrit dans un mètre donné (2002: 410).

S'agit-il en effet d'une opposition entre mètre et rythme ou d'une interdépendance? Il se peut que cet 'agencement habile' désigne un système de contraintes plutôt qu'une série d'ajustements *ad hoc*. Un tel système régirait la répartition des accents au sein de l'hémistiche de façon à faciliter la perception de la quantité invariante du décompte syllabique.

Certes, la 'langue commune' se soucie peu d'éviter les rencontres d'accents. Dès que domine la fonction référentielle du langage, les chocs se produisent: 'il y a un **haut mur**'; '**deux vieux chiens**'; '**Pierr(e) vend cher ses énorm(es) pins**'; '**gants noirs**'; '**briqu(es) cru(es)**'; '**bras fort**'. Si la rareté relative de telles occurrences dans la prose soignée invite à croire à l'opération d'un mécanisme qui règle le profil prosodique de la phrase en assurant l'alternance de l'accent, ce mécanisme serait à l'oeuvre dans les vers d'une façon plus contraignante encore.

Dans une expérience ingénieuse, Cornulier a trouvé que la perception de l'isosyllabisme était uniquement une question de nombre syllabique (1982: 11–69). Ayant fait lire ou entendre à ses informateurs un texte de Hugo où il avait introduit des vers syllabiquement irréguliers, il conclut que l'équivalence syllabique constitue à lui seul le critère nécessaire et suffisant de la métrique française. Ni la durée objective du vers ni la présence de la rime ne sont pertinentes à la perception de

Lully de l'*Alceste* de Quinault peut placer le contre-accent au temps fort de la mesure:

Le hér|os que j'att|ends, ne |reviendra-t-il |pas? (La barre verticale marque le temps fort au début de la mesure. Voir Pensom, 2000: 148. S'il était métriquement aberrant, ce refrain, qui se répète quatre fois, n'aurait pas manqué de froisser les oreilles sensibles.

<sup>30</sup> 'Vous a-t-elle forcé', 'depuis que je respire' et ' quand je me suis connu'.

l'isosyllabisme. Pour lui, l'identification d'un 'vers faux' s'accomplit exclusivement grâce au sentiment d'une interruption de la réitération du nombre syllabique. Mais abstraction faite de l'isochronie et de la rime comme conditions de la perception de l'isosyllabisme, il reste toujours la question du rôle du rythme dans cette perception. Pour Cornulier (1982: 59):

L'égalité en nombre syllabique ne peut être métrique que parce qu'elle est instinctivement sensible [...].

Pour illustrer cette perception instinctive, il nous invite à tester notre compétence en lisant (à haute voix?) la suite suivante:

quantité  
apéro  
Nicolas  
échapper  
inégal  
reconnu  
syllabant  
grammatical.

La suite 'est faite de mots de même nombre syllabique à une exception près'. D'accord, mais cette perception instinctive porte-t-elle uniquement sur le nombre syllabique? Dans ce cas, l'aberrance syllabique de 'grammatical' est surdéterminée par l'alternance rythmique. Même si l'on accepte que les trisyllabes portent un seul accent tonique, 'quantité', 'apéro' etc., on accepterait beaucoup plus difficilement que 'grammatical' soit simplement oxytonique.<sup>31</sup> Si mes arguments ont quelque poids, 'grammatical' aura aussi un accent contre-tonique et partant un rythme 'iambique', ce qui le différencie nettement du point de vue rythmique des autres mots de la suite, notés soit '001' soit '101'. Se pose ainsi la question suivante: au moment de la perception de l'équivalence syllabique, quel est le rapport qu'entretient la configuration rythmique avec le décompte syllabique?

On sait que le 'tic-tac' d'une pendule est en réalité ou 'tic-tic' ou 'tac-tac'.<sup>32</sup> Mais, comme le constate le neurophysiologiste,<sup>33</sup> toute perception est perception

<sup>31</sup> Comparer les phonogrammes de 'incorrect', 'grammaticalement', 'intéressantes', 'intonation' et 'conversation' dans Pensom, 2000: 157–162.

<sup>32</sup> En écoutant le tic-tac égal d'une pendule, l'auditeur, même français, a tendance à y percevoir un rythme accentuel, v/v/'. L'audition du tic-tac d'un métronome peut servir à rythmer soit une série de mesures à deux temps soit à trois temps, c'est-à-dire 2/4 avec anacrusse, 'J/J/J', (v/v/v etc.), ou 3/4, 'J/J/J/J', (v/vv/vv etc.).

<sup>33</sup> Voir par exemple Berthoz, 1997:85: 'La perception de la distance est effectivement due à une combinaison d'informations visuelles et motrices; dans l'aire visuelle primaire V1, certains neurones sont activés par la *disparité* des images d'un même objet sur les deux yeux liée à la distance de l'objet'.

de *différence*, ce qui va droit à l'encontre de l'énoncé que la métrique se fonde uniquement sur la perception de l'égalité numérique des vers, l'isosyllabisme étant un principe arbitraire et indépendant des structures linguistiques.<sup>34</sup> On peut voir le rythme comme une structure qui 's'inscrit dans un cadre métrique défini par le nombre' (Beaudouin, 2002: 418); reste tout de même la possibilité d'un rapport dynamique entre le rythme et le nombre, en sorte que c'est le rythme qui rendrait possible de noter des irrégularités dans le décompte syllabique.

Revenons à l'expérience de Cornulier où il trouve que l'identification des 'vers faux' des 'Djinns Boîteux'<sup>35</sup> est déterminée uniquement par la variation du décompte syllabique. Voici le texte tel que l'imprime Cornulier, moins les deux strophes enneasyllabiques qui sont de son propre cru:

2		
Murs, villes	II	
Et port,	OI	
Asile	OI	
De mort,	OI	
Mer grise	II	
Où brise	OI	
La méprise,	OOI	
Tout dort.	OI	

Ici on remarque que le vers syllabiquement aberrant est le seul à présenter une unité 'anapestique'.

3		
Dans la plaine,	OOI	
Naît un bruit.	IOI	
C'est l'haleine	OOI	
De la nuit,	OOI	
C'est une âme	OOI	
Qui brame,	OI	
Qu'une flamme	OOI	
Toujours suit.	OOI	

Dans cette strophe, le rythme établit une norme 'anapestique' qu'interrompt l'"iambe" du vers aberrant.

4		
La voix plus haute	OIOI	
Sembble un grelot.-	IOOI	
D'un nain qui saute	OIOI	
C'est le galop.	IOOI	
Il s'enfuît, # s'élançe,	OOIOI	
Puis en cadence	IOOI	

<sup>34</sup> Cornulier, 1982: 67: 'La conception accentuelle des vers français est la négation de cet arbitraire essentiel à la versification'.

<sup>35</sup> En vers de longueur croissante de 2 à 10 syllabes. Sont omises par Cornulier les strophes décasyllabiques.

Sur **un** pied **danse**                    0101<sup>36</sup>  
 Au **bout** d'un **flot**.                    0101

Ici, le cinquième vers est le premier à comporter un 'anapeste' (et, en passant, le rallongement de la voyelle à une limite de syntagme intérieure, '#', ce qui permet aussi la décomposition du vers en 3+2).

5  
 La rume**ur** approche,                    00101  
 L'é**cho** la redit.                    01001  
 C'est **comme** la cloche                    01001  
 D'un cou**vent** maudit;-                    00101  
 Comme un bruit de **foule**,                    00101  
 Qui **tonne** et qui **roule**,                    01001  
*Tantôt s'é**roule**,*                    **0101**  
 Et tant**ôt** grandit.                    00101

Ici, le septième vers est le seul à être exclusivement 'iambique'. Un vers de cinq syllabes ne permet pas une solution intégralement 'iambique'. Il est à remarquer que les vers restants se composent d'une unité 'anapestique' plus une unité 'iambique'.

6  
 Dieu! la **voix** sépulcrale                    101001  
 Des Dj**inns**! . . . Quel **bruit** ils font!                    010101  
 Fuy**ons** sous la spirale                    010001  
 De l'**escalier** profond.                    010101  
 Déjà s'é**teint** ma **lampe**,                    010101  
 Et l'**ombre** de la **rampe**,                    010001  
 Qui le **long** du mur **rampe**                    001011  
*Atteint le haut du **plafond**.*                    **0101001**

Le vers syllabiquement aberrant ne se distingue pas rythmiquement.

7  
 C'est l'**essai**m des Dj**inns** qui passe,                    0010101  
 Et **tourbillonne** en siff**lant**.                    0101001  
 Les **ifs** que leur **vol** fracasse,                    0100101  
 Craquent comme un **pin** brû**lant**.                    1000101  
 Leur trou**peau**, **lourd** et rap**ide**,                    0011001  
 Volant dans l'espace **vide**,                    0100101  
*Semb**le un monstre livide***                    **101001**  
 Qui **porte** un **éclair** au **flanc**.                    0100101

Dans ce cas, le vers 7 est rendu rythmiquement dépareillé par les deux accents sur les trois premières voyelles dont un initial. Le second accent se détache de manière inattendue sur le fond d'une norme où les trois premières syllabes ne montrent qu'un seul accent.

<sup>36</sup> L'accent sur '**un**' fait d'un article un numéral, ce qui rehausse la grotesquerie de la scène. La collocation pléonastique de 'pied' et 'danse' entraîne l'affaiblissement corrélatif de l'accent sur 'pied'.

8

Ils sont <b>tout</b> près! – Tenons fermée	00110101
Cette <b>salle</b> , où nous les narguons.	00100001
Quel bruit <b>dehors</b> ! Hideuse armée	01010101
De vampires et de dragons!	00100001
La <b>poutre</b> du <b>toit</b> descellée,	01001001
<b>Ploie</b> , ainsi qu'une herbe mouillée,	10001001
Et la <b>vieille</b> porte rouillée	00101001
<i>Frémit, à déraciner ses gonds!</i>	<b>010010101</b>

Ici, les deux accents de 'déraciner', seul tétrasyllabe de la strophe, suffisent à signaler le syllabisme anormal du vers.

8.

Ils sont moins près!- Gardons fermée	00010101
La <b>salle</b> d'où nous les narguons.	01000001
Le bruit <b>baisse</b> de leur armée	01100001
De vampires et de dragons.	00100001
La <b>poutre</b> encore descellée	01010101
<i>Pend comme une herbe mouillée,</i>	<b>1001001</b>
Et la <b>vieille</b> porte rouillée	00101001
Encore <b>tremble</b> dans ses gonds.	01010001

Ici, le vers aberrant se trahit par son accent initial<sup>37</sup> et sa structure 'dactylique' régulière.

7

Ils sont <b>passés</b> ! – Leur cohorte	0001001
S'envole et <b>fuit</b> , et leurs <b>pieds</b>	0101001
<b>Cessent</b> de <b>battre</b> ma <b>porte</b>	1001001
De leurs <b>coups</b> multipliés.	0010101
L' <b>air</b> est <b>plein</b> d'un bruit de <b>chaînes</b> ,	1010101
Et dans les <b>forêts</b> prochaines,	0000101
<i>Tremblent tous les énormes chênes,</i>	<b>10100101</b>
Sous leur <b>vol</b> de <b>feu</b> pliés!	0010101

Ici rien de rythmiquement distinctif, mais on remarque que le vers anisosyllabique est le seul à montrer un 'dactyle' médian.

6

De leurs <b>ails</b> lointaines	001001
Le <b>battement</b> décroît,	010101
Si <b>confus</b> dans les <b>plaines</b> ,	001001
Si <b>faible</b> , que l'on <b>croit</b>	010001
Ouïr la <b>sauterelle</b>	010101

<sup>37</sup> Ici la perception de l'alternance rythmique survient dans un contexte où les vers précédents de la strophe commencent par une voyelle atone. Une telle perception est absente dans le cas des accents initiaux des premiers vers des strophes 1 et 5, par exemple, qui sont sans contexte rythmique/métrique.

*Accent et syllabe dans les vers français*

Crier d'une <b>voix grêle</b>	010011
<i>Ou tomber la grêle</i>	<b>00101</b>
Sur le <b>plomb</b> d'un <b>vieux toit</b> .	001011

Contraste rythmique faible. Le vers identifié comme anormal commence par 001, ce qui fait contraste avec les trois vers précédents qui commencent par 010.

5	
D' <b>étran</b> ges syllabes	01001
Nous <b>vienn</b> ent <b>encore</b> ;-	01001
Ainsi, des Arabes	01001
Quand <b>son</b> ne le <b>cor</b> ,	01001
Un <b>chan</b> t sur la grève,	01001
<i>De <b>temp</b>s en <b>temp</b>s s'<b>élè</b>ve,</i>	<b>010101</b>
Et l' <b>enfant</b> qui <b>rê</b> ve	00101
Fait des <b>rê</b> ves d' <b>or</b> .	00101

Dans ce cas, l'impossibilité des vers iambiques de cinq syllabes fait que le vers anormal se détache vivement contre un fond uniforme de vers à dominante 'anapestique'.

4-	
Les <b>Djin</b> ns funèbres,	0101
Fils du tré <b>pas</b> ,	1001
Dans les ténè <b>bres</b>	0001
<b>Press</b> ent leurs <b>pas</b> .	1001
Leur <b>essai</b> m <b>gronde</b> :	0011
Ainsi, <b>prof</b> onde,	0101
<i>Mugit l'<b>onde</b></i>	<b>011</b>
Qu'on ne <b>voit</b> pas.	0011

Aucun contraste rythmique perceptible.

3	
Ce <b>bruit</b> vague	011
Qui s' <b>end</b> ort,	001
C'est la <b>vague</b>	001
Sur le <b>bord</b> ;	001
C'est la <b>plaine</b>	001
<i>A <b>peine</b> é<b>teinte</b>,</i>	<b>0101</b>
D'une <b>sainte</b>	001
Pour un <b>mort</b>	001

Le vers 'iambique' se détache sur le fond 'anapestique'.

2	
On <b>doute</b>	01
La <b>nu</b> it. . .	01
J' <b>éc</b> oute:-	01
Tout <b>fuit</b> ,	01
<i>Passe;</i>	<b>1</b>
L' <b>es</b> pace	01

Efface            01  
Le bruit.        01

Le vers anormal est le seul à porter un accent initial.<sup>38</sup>

Cette analyse montre que dans dix cas sur quatorze (soit 71%) le vers syllabiquement aberrant est aussi rythmiquement dissonant. Il est ainsi possible que le facteur rythmique soit entré en jeu pour cette minorité des informateurs consultés par Cornulier qui ont repéré les ‘vers boîteux’.<sup>39</sup> Il reste alors à démontrer si oui ou non l’isosyllabisme est le principe métrique nécessaire et suffisant des vers français. A l’instar de Cornulier, nous proposerons une expérience.

Si l’on présume que la répartition des accents au sein de l’hémistiche est celle du discours, comme le fait Gasparov, et que l’isosyllabisme est la condition nécessaire et suffisante de la ‘métricité’ des vers français, comme le fait Cornulier, il s’ensuit que n’importe quelle suite de phrases hexasyllabiques, rimée ou non,<sup>40</sup> lue à haute voix, sera perçue comme ayant une valeur métrique. Lisons à haute voix les passages suivants:

- (a) Parc(e) qu’il n’a pas revu ce qu’il avait refait, un(e) promess(e) vid(e) de sens, pour dir(e) vrai, ne vaut rien. Mais en vrai bon ami, à cause de ma vieill(e) mèm(e), il était enfin prêt à me fair(e) fair(e) la pose.
- (b) Gérard Dumarsais a bien de la chanc(e). Sa femm(e) bien-aimé(e), Marguérite, ne quitt(e) presque plus l’endroit où ell(e) vit en paix depuis bien des anné(es). Un(e) rencontre bienheureus(e) apportait un bonheur innocent.
- (c) Ce brave homm(e)-là tient à ce que j’en parl(e). Sa bell(e) jeun(e) femm(e), quoique très maigr(e), ne détest(e) pas Port au Prince où elle habit(e) depuis plus de vingt deux ans. Un tel choc, bien que cruel, ne peut pas nuire à un bonheur doux.

Lequel de ces trois passages, lus à haute voix, déclenche le plus immédiatement une impression de ‘métricité’? Si c’est le passage (a) qui nous convainc d’emblée de son statut métrique, alors mon hypothèse est infirmée, puisqu’il se conforme exactement à la définition de l’alexandrin formulée par Beaudouin (2002: 418), c’est-à-dire qu’il se compose de quatre ‘vers’ dont chacun comporte deux ‘hémistiches’ de six syllabes dont la sixième et la douzième portent

<sup>38</sup> On remarque en passant que des 112 vers de ce texte, 81 – soit 72% – montrent une alternance régulière de l’accent, c’est-à-dire une absence de heurts accentuels et de suites de plus de deux syllabes atones.

<sup>39</sup> Parmi les ‘plusieurs dizaines de personnes’ à qui Cornulier a fait lire ces strophes ‘*plusieurs personnes* (c’est moi qui souligne RP) ont reconnu aisément tous les vers inégaux jusqu’aux vers de 8 syllabes inclus’. (Voir Cornulier, 1982:15.)

<sup>40</sup> ‘Le rôle de la rime est [...] nul, ou quasiment nul, dans la détermination de la loi des 8 syllabes’ (Cornulier, 1982: 23).

un accent:

Parc(e) qu'il n'a pas rev <u>u</u> ce qu'il avait ref <u>ait</u> ,	12	000001	000001 <sup>41</sup>
Un(e) promess(e) vid(e) de <b>ens</b> , pour dir(e) vrai, ne v <u>aut</u> rien.	12	001101	0111011
Mais en vrai bon ami, à caus(e) de ma vieill(e) m <u>èr</u> (e),	12	001101	010011
Il était enfin prêt à me fair(e) fair(e) la pos(e).	12	000011	001101

On remarque ici deux suites de 5 syllabes atones et une de quatre, et 7 rencontres d'accents, d'où on peut conclure que la répartition des accents à l'intérieur de l'hémistiche dans ces 'vers' ne joue aucun rôle dans notre perception de leur 'métricité'.

En revanche, le choix du passage (b) nous engage à accepter la 'métricité' des 'vers' qui ne doit rien à l'isosyllabisme.<sup>42</sup>

Gérard Dumarsais a bien de la chanc(e).	10	0100101001
Sa femm(e) bien-aimé(e), Marguér <u>it</u> (e),	8	01001001
Ne quitt(e) presque plus l'endro <u>it</u>	7	0100101
Où ell(e) v <u>it</u> en pa <u>ix</u> depuis bien des anné(es).	11	00101001001
Un(e) rencont <u>re</u> bienheureu <u>s</u> (e)	7	0010101
Apport <u>ait</u> un bonhe <u>ur</u> innoc <u>ent</u> .	9	001001001

Vu l'irrégularité du décompte syllabique ici, notre sentiment de la 'métricité' du passage ne s'explique que par l'absence totale d'accents juxtaposés et de suites de plusieurs voyelles atones, c'est-à-dire par une stricte alternance de l'accent. Ce qui laisse entendre que la notion de 'vers' peut subsister même dans l'absence d'une équivalence syllabique. Un tel résultat ouvre évidemment la voie à un réexamen des rapports qu'entretiennent les vers isosyllabiques avec les 'vers libres' (voir Pensom, 1998).

Le sentiment de 'métricité' que peut provoquer ces 'vers' anisosyllabiques est dissipé par une série de substitutions qui détruisent l'alternance de l'accent tout en conservant le profil syllabique:

(c) Ce brave homm(e)-là tien <u>t</u> à ce que j'en parl(e):	10	0111100001
Sa bell(e) jeun(e) femm(e), qu <u>oi</u> que très maigr(e),	8	01111011
Ne détest(e) pas Port au Prin <u>ce</u>	7	0011101
Où elle habit(e) depuis plus de v <u>ingt</u> deu <u>x</u> an <u>s</u>	11	00010000111
Un tel choc, bien que cruel,	7	0111001
Ne peut pas nu <u>ire</u> à un bonhe <u>ur</u> dou <u>x</u> .	9	000100011

<sup>41</sup> Voir Milner, 1987: 43: '[...] la langue, laissée à elle-même, pourrait en proposer de nombreux exemples: les relatives en 'ce que je', 'ce que tu', 'ce qu'il', à ce que je', 'de ce que je', etc, les conjonctives en 'ce que', en 'de ce que', en 'en ce que', les comparatives du type 'que je ne te le dis', 'que je ne le suis'; tout cela peut produire aisément des structures ordinaires dans la langue. Or elles sont absolument exclues des vers'.

<sup>42</sup> Afin de parler à l'objection que la 'métricité' de (b) serait due à la présence de groupes prosodiques traditionnellement associés aux vers, c'est-à-dire les groupes de 4,6, et 8 syllabes, cet exemple s'arrange de sorte qu'y prédominent les groupes prosodiques composés d'un nombre impair de syllabes; six de 5 syllabes, un de 3 et un de 7, soit huit sur onze. Par contre, l'exemple (c) montre une majorité de groupes pairs; sept de 4 syllabes et un de six, soit huit sur douze.

Nous sommes arrivés au ‘français de tous les jours’- au ‘natural rhythm’ de Gasparov – ou les rencontres d’accents et les suites de voyelles atones se produisent au hasard.

#### L’ISOSYLLABISME: RÉALITÉ HISTORIQUE

Jusqu’à l’avènement du ‘vers libre’, la poésie française moderne était le plus souvent isosyllabique. Comme le souligne Cornulier dans son exposé de ‘la loi des 8 syllabes’, les vers sans césure comportaient un maximum de 8 syllabes, cette limite étant imposée par la capacité métrique de l’auditeur/ lecteur.<sup>43</sup> Cette capacité serait purement numérique et indépendante de la faculté linguistique. Mais les conclusions formulées par Beaudouin font valoir la présence dans son vaste corpus d’une quantité considérable d’hémistiches qui montrent une alternance régulière de l’accent:

[...] on observe que les séquences d’hémistiches les plus fréquentes sont: H- 010101 (qui regroupe les formes H-000101, H- 010101 et 010001) et H- 001001 qui couvrent 65% des hémistiches (2002:414).

et:

[...] le vers des tragédies de Racine emploie plus fréquemment les modèles rythmiques les plus réguliers (001001 et 010101): il n’y a que 25% de seconds hémistiches ‘irréguliers’ contre 31% chez Corneille (2002: 389).<sup>44</sup>

Comment le rythme pourrait-il faciliter la perception de la régularité du nombre syllabique? S’agissant de la perception dans l’espace, l’œil saisit presque instantanément un ensemble d’objets en tant que configuration spatiale. Il n’en est pas de même pour l’oreille, qui perçoit le nombre syllabique comme une série dans le temps. Parallèlement au fait que le vers de douze syllabes se décompose en deux groupes de six syllabes, le rythme permet la décomposition de l’hémistiche en

<sup>43</sup> Selon Gasparov (1996:8), il s’agit de ‘la loi des  $7 \pm 2$ ’. Gasparov se réfère, sans doute, à G. A. Miller (1956).

<sup>44</sup> Il faut remarquer que le système de marquage de l’accent qu’adopte Beaudouin ne prend pas en considération la fréquence d’occurrence relative des lexies. Par exemple, toutes les formes verbales sont dotées d’un accent tonique:

**Ô** ciel, que tes rigueurs *seraient peu* redoutables, 110001 011001

comme le sont certains adjectifs à fréquence d’occurrence élevée:

Ce *grand roi* fut *défait*, il en *perdit* la *vie* 011001 000101 (Beaudouin, 2002, : 370–371)

ce qui génère des hémistiches à accents juxtaposés qu’elle classe comme ‘irréguliers’ Or, plus la fréquence d’occurrence d’une lexie est élevée, moins cette lexie est susceptible de porter un accent. On pourrait alors envisager un marquage qui prenne en considération la valeur informationnelle relative des lexies et ainsi la probabilité qu’elles seraient accentogènes, ce qui aura l’effet de réduire le nombre d’hémistiches à accents juxtaposés identifié par le ‘métromètre’ de Beaudouin.

unités encore plus simples. Tout comme il est possible de spécifier le nombre d'un assemblage de six objets dans l'espace en l'analysant en 3+3 ou 2+2+2, de même nous pouvons reconnaître le nombre syllabique d'un hémistiche en sommant ses cellules rythmiques: vv/ + vv/ ou v/ + v/ + v/.<sup>45</sup>

Pourquoi Verlaine a-t-il fait un si grand cas des 'vers impairs'? Il est évident que si les 'impairs' avaient été d'un usage général chez les poètes français, sa préférence n'aurait rien eu de surprenant.<sup>46</sup> La préférence générale pour les 'vers pairs' n'empêche pas que la 'loi des 8' agrée les unités métriques de 5 ou de 7 syllabes comme étant parfaitement licites.<sup>47</sup> Mais si le nombre constitue la condition nécessaire et suffisante des vers français, comment expliquer la rareté de l'impair, soit dans les vers simples soit dans les vers complexes? Si le rythme des vers est tout simplement celui du discours et que le mètre n'est rien qu'une affaire de nombre, les unités métriques de 5 ou 7 syllabes devraient, selon la 'loi des 8' être aussi fréquentes que les autres.

La 'loi des 8' décrète aussi que les décasyllabes et les alexandrins classiques se décomposent en unités plus simples, 4+6 et 6+6 respectivement. Mais pourquoi faut-il que ces unités se composent de nombres pairs? Si, comme dans l'alexandrin, c'était la symétrie qui régnait, le décasyllabe aurait pu se composer dès le début de deux hémistiches de 5 syllabes. Et si, inversement, l'alexandrin avait été calqué sur le 4+6 du décasyllabe, pourquoi pas deux hémistiches inégaux de nombre impair – 5+7, solution bien compatible avec la 'loi des 8'?

Une réponse à ces questions ressort de la découverte de Beaudouin au sujet de la fréquence élevée des hémistiches 'iambiques' et 'anapestiques' chez Racine. Il est clair comme le jour que les vers/hémistiches de 5 ou 7 syllabes ne peuvent pas se prêter à des solutions qui consistent en la répétition d'une même unité rythmique, soit 'v/' soit 'vv/'.<sup>48</sup> Il s'ensuit que c'est le nombre pair qui rend possible la fréquence relativement élevée des hémistiches rythmiquement 'réguliers' chez Racine, ce qui

<sup>45</sup> Mon collègue Michael Woodfield me rappelle que les Français décomposent les huit chiffres des numéros de téléphone en groupes de deux. Ce qui peut générer un profil prosodique caractéristique; par exemple, 'quarante **deux**, vingt **huit**, soixante **trois**, vingt **deux**', (c'est-à-dire 001-01-001-01), ce qui surdétermine la valeur numérique de la série et en facilite la mémoire. Chez Bartok, dans les 'Six danses bulgares', les 'temps composés' 7/8 et 5/8, sont notés 2+2+3 et 3+2 respectivement (Voir Bartok, 1940: tome 6, n<sup>os</sup> 149 et 150.) Pour une discussion de la perception rythmique, voir Cornulier, 1995: 28-31.

<sup>46</sup> Je note, en feuilletant une anthologie, que dans un échantillon de 156 textes consécutifs qui remontent de Verlaine jusqu'à Racine, 7 seulement sont en vers impairs.

<sup>47</sup> Cornulier (1982: 93) se pose la question: 'Existe-t-il un poème tout en 7-5?' mais s'abstient d'expliquer l'absence d'une telle division du vers. Dans un autre livre, (Cornulier, 1995: 97-105), l'auteur trouve le moyen d'esquiver le problème de la rareté des vers/hémistiches impairs. Pour d'autres avis sur cette question, voir Pensom, 1998.

<sup>48</sup> 5:'vv/vv'? v/v/v'? 7: vv/vv/v'? v/v/v/v'? La seule exception serait le vers 'trochaïque' relativement rare qui répète le 'pied' /v; par exemple: 'Fend le ciel de bistre' (/v/v/(v)) de Verlaine. L'unité de 6 syllabes, élément constitutif du décasyllabe et de l'alexandrin, doit son importance au fait qu'elle est divisible par 3 aussi bien que par 2. Pour des observations sur la division 5+5 du décasyllabe chez Bonaventure des Périers, voir Morel-Fatio (1894).

témoigne d'une conscience chez le poète d'une norme métrique où le principe de l'alternance de l'accent joue un rôle structurant indispensable.

Si l'on accepte que l'accent lexical du français a une fonction informationnelle, la 'marque fondamentale' de Roubaud, adoptée par Beaudouin, devrait être modifiée afin de distinguer les lexèmes à fréquence d'occurrence faible de ceux qui ont une fréquence élevée; à l'effet de baisser le taux d'accents juxtaposés. L'accent contretonique modifierait de même le profil accentuel de l'hémistiche/vers en diminuant la fréquence des suites de voyelles atones.<sup>49</sup>

Mon argument cherche à réhabiliter le rythme comme composante constitutive de la structure du vers. En revanche, l'isosyllabisme, comme condition nécessaire et suffisante des vers français, envisage le rythme du vers comme 'bruit' plutôt que comme 'information'. Mais si l'on accepte que la répartition des accent à l'intérieur de l'hémistiche/vers est structurée, on est alors en mesure de la voir porter du sens, particulièrement dans les vers lyriques.<sup>50</sup> Alors, la structure rythmique des vers aurait deux fonctions: primo, elle servirait à rendre sensible l'équivalence syllabique des vers; secundo, elle fournirait une matière première pour la création d'équivalences rythmiques au niveau du discours poétique.

L'hypothèse que je soutiens trouve un appui dans une bibliographie variée: dans le domaine de la psychologie cognitive, Hurford (1987: 93–118) montre que les informateurs ne reconnaissent instantanément que les ensembles de deux ou trois unités. Dans le domaine de la métrique comparative, une communication de Fabb et Halle (2005) propose que les vers métriques se composent généralement d'unités binaires et ternaires. Côté musicologie, Maw (2006) met en valeur une corrélation significative entre la structure rythmique des vers et celle de la monodie française médiévale. Si ces arguments sont probants, ils ouvriront des pistes prometteuses pour l'étude de l'histoire de la versification française.

Il se peut que la structure prosodique de la langue en évolution ait favorisé en français moderne une norme métrique qui dicte une alternance rythmique moins marquée que celle des vers de la période médiévale, où abondaient l'octosyllabe,<sup>51</sup> le décasyllabe et les vers impairs. A titre d'exemple: l'abandon du décasyllabe par le Ronsard des sonnets en faveur de l'alexandrin a pu marquer une mutation dans la structure prosodique de la langue ouvrant la voie à un vers plus susceptible d'un mouvement 'anapestique'. Si l'on constate que l'abondance relative des vers impairs avant, *grosso modo*, 1600, cède à l'hégémonie des vers pairs dans la période moderne, reste le problème du penchant de Verlaine pour les impairs; penchant qui s'explique peut-être par le fait que l'impair interdit qu'un vers se

<sup>49</sup> Puisque cet accent ne saurait marquer une limite de syntagme, il est subordonné à l'accent oxytonique et s'efface ainsi en juxtaposition avec ce dernier. Pour mes idées sur une hiérarchie des accents et l'effacement du contre-accent, voir Pensom, 2000: 25 et 2004: 13, note 6.

<sup>50</sup> Ce qui modifie la définition de 'métrique' à laquelle se réfère Cornulier, (1982: 67). Pour des exemples voir Pensom, 1998 et 2004: 64–71.

<sup>51</sup> Pour la structure rythmique de l'octosyllabe lyrique voir Pensom, 2004 *passim*.

compose exclusivement de la répétition d'une même unité rythmique.<sup>52</sup> Il imite, par conséquent, le 'rythme naturel' de la langue parlée, tout en gardant la possibilité d'une stylistique d'équivalences rythmiques entre certains vers.<sup>53</sup> Quant aux 'vers libres', il s'ensuit que l'abandon de l'isosyllabisme n'a pas entraîné forcément celle de l'alternance structurée de l'accent. Ceci étant, on peut envisager, en l'absence de l'équivalence syllabique, la survie<sup>54</sup> d'une stylistique fondée sur l'équivalence de groupes rythmiques.

*Adresse pour correspondance:*

Roger Pensom  
Well Corner  
The Bottom  
Finstock  
Oxon, OX7 3BY

REFERENCES

- Beaudouin, V. (2002). *Mètres et rythmes du vers classique: Corneille et Racine*. Paris: Champion.
- Berthoz, A. (1997). *Le Sens du mouvement*. Paris: Odile Jacob.
- Billy, D. (2003). Accent et mètre dans le vers français: à propos d'un livre de R. Pensom. *Revue de linguistique romane*, 67:365–403.
- Cornulier, B. de (1982). *Théorie du vers: Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*. Paris: Seuil.
- Cornulier, B. de (1995). *Art poétique: notions et problèmes de métrique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Fabb, N. and Halle, M. (2005). Pairs and triplets: a theory of metrical verse, Communication présentée lors du *Colloque International, Typologie des Formes Poétiques*, CNRS & Univ. de Paris VIII, 8–9 April.
- Fónagy, I. (1979). L'accent français: accent probabilitaire, dans *L'Accent en français contemporain*, textes réunis par I. Fónagy et P.R. Léon. Ottawa: Didier. *Studia Phonetica* XV, 123–233.
- Gasparov, M. L. (1987). A probability model of verse: (English, Latin, French, Italian, Spanish, Portuguese), *New metrics*. *Style*, 21: 322–357.
- Gasparov, M. L. (1996). *A History of European Versification*, trad. G. S. Smith et M. Tarlinskaja, direction G. S. Smith et L. Holford-Strevens. Oxford: Clarendon Press.
- Gouvard, J.-M. (1999). *La Versification*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Gouvard, J.-M. 2000. *Critique du vers*. Paris: Champion.
- Hurford, J. (1987). *Language and Number: The Emergence of a Cognitive System*. Oxford: Blackwell.
- Klausenburger, J. (1970). *French Prosodics and Phonotactics*. Tübingen: Niemeyer.
- Le Sage, A.-R. (sans date). *Gil Blas*. Paris: Firmin-Didot.

<sup>52</sup> Voir la note 48.

<sup>53</sup> Voir par exemple Pensom, 1995: 299–301.

<sup>54</sup> Comparer Villon (Pensom, 2004: 68–71), à Verlaine (Pensom, 1998) et à Laforgue (Pensom, 2003: 126–127).

- Maw, D. (2006). Accent and metre in later Old French verse: the case of the polyphonic *rondel*. *Medium Aevum* 75: 46–83.
- Miller, G. A. (1956). The magical number seven plus or minus two. *Psychological Review*, 63:81–97.
- Morel-Fatio, A. (1894). L'Arte mayor et l'hendécasyllabe dans la poésie castillane du XV<sup>e</sup> siècle et du commencement du XVI<sup>e</sup>. *Romania*, 23: 209–231.
- Milner, J.-C. (1987). Accent de vers et accent de langue dans l'alexandrin classique. *Cahiers de poésie comparée* 15: 31–77.
- Pensom, R. (2004). *Le Sens de la métrique chez François Villon: le Testament*. Bern: Peter Lang.
- Pensom, R. (2003) La Poésie française moderne a-t-elle une métrique? *Poésie*, 103: 119–127.
- Pensom, R. (2000). *Accent and metre in French: a theory of the relation between linguistic accent and metrical accent in French, 1100- 1900*. Bern: Peter Lang.
- Pensom, R. (1998). Verlaine et le vers-librisme. Dans: M. Bercot (dir.), *Verlaine: 1896–1996*. Paris: Klincksieck, pp. 265–277.
- Pensom, R. (1995). The stylistic function of metre in some imparisyllabic lyrics of Verlaine. *French Studies*, 49: 292–307.
- Pensom, R. (1982) *Literary Technique in the Chanson de Roland*. Genève: Droz.
- Pulgram, E. (1965). Prosodic systems: French. *Lingua* 13: 125–144.
- Quemada, B. (sans date). *Bajazet* (Besançon).
- Racine, J. (1943). *Phèdre*, édité par R.C. Knight. Manchester: Manchester University Press.
- Rigault, A. (1970). L'accent secondaire de mot en français: mythe ou réalité? *Actele celui de-al XII-lea congres international de lingvistică si filologie romanică*. I: 285–290.
- Scoppa, A. (1814). *Les Vrais principes de la versification développés par un examen comparatif entre la langue italienne et la française*. Paris: Courcier.
- Volkoff, V. (1978). *Vers une métrique française*. South Carolina: French Literature Publications Company, Columbia.

ANNEXE I :

THÉRAMENE (Racine, 1943: 8-9)

v /    v v v<sup>55</sup> /    v v /    v v / v

Seigneur, m'est-il permis d'expliquer votre fuite?

v v /    v v /    v v /    v v / v

Pourriez-vous n'être plus ce superbe Hippolyte,

v v /    v v /    v v v / v /

Implacable ennemi des amoureuses lois,

<sup>55</sup> Les suites 'vvv' sont en gras et les suites de plus de trois voyelles atones en gras et en italique. Les accents juxtaposés sont mis entre crochets.

v v / v v / v v / v v /  
60 Et d'un joug que Thésée a subi tant de fois?

v / v v v / v v / v v /v  
Vénus par votre orgueil si longtemps méprisée,  
v v / v v / v vv / v /v

Voudrait-elle à la fin justifier Thésée?

v v v / v / v / v v v /  
Et vous mettant au rang du reste des mortels,

v v v v v / v v / v v /  
Vous a-t-elle forcé d'encenser ces autels?

v v v / v /  
65 Aimeriez-vous, Seigneur?

HIPPOLYTE

v [ / /]v v /v

Ami, qu'oses-tu dire?

/ v v / v / v v v v v /v  
Toi qui connais mon coeur depuis que je respire,

v v v / v / v / v v v /  
Des sentiments d'un coeur si fier, si dédaigneux,

v / v v v / v vv / v /  
Peux-tu me demander le désaveu honteux?

v / v v v / v v / v v /v  
C'est peu qu'avec son lait une mère amazone

v / v / v / v v / v v / v  
70 M'ait fait sucer encor cet orgueil qui t'étonne.

v v / v v / v / v v v /  
Dans un âge plus mûr moi-même parvenu

v v v v v / v v v v v /  
Je me suis applaudi, quand je me suis connu.

v v / v v / v v /v v /v  
Attaché près de moi par un zèle sincère

v v v / v / v / v v v / v  
 Tu me contais alors l'histoire de mon père.  
 v / v / v / v v / v v /  
 75 Tu sais combien mon âme attentive à ta voix  
 v v / v v / v v / v v /  
 S'échauffait au récit de ses nobles exploits;  
 v v v v v / v v / v v / v  
 Quand tu me dépeignais ce héros intrépide  
 v v / v v / v v / v v / v  
 Consolant les mortels de l'absence d'Alcide,  
 v / v v v / v v v / v /  
 Les monstres étouffés, et les brigands punis,  
 v / v v v / v v / v v /  
 80 Procruste, Cercyon, et Scirron, et Sinnis,  
 v v / v v / v v / v v / v  
 Et les os dispersés du géant d'Epidaure,  
 v v / v v / v / v v v / v  
 Et la Crète fumant du sang du Minotaure. (254 mots).

Et un passage sélectionné au hasard de *Gil Blas* (Le Sage, pas de date:280).

v v v v / v v v / v v v v v v / v v v / v v v /  
 Je fus étourdi de ces paroles, ainsi que Moralès; et notre trouble nous rendit  
 v / v v / v v v v / v v / v v / v v v / v v [/]  
 suspects à Jérôme de Moyadas, ou plutôt nous perdit dans son esprit. Il jugea  
 /] v v v v v / v / v / v / v v v v v / v  
 bien que nous l'avions voulu tromper. Il prit pourtant dans cette occasion le  
 v / v v v / v v [/ /] v v / v v v / v v  
 parti que devait prendre un galant homme. Monsieur l'officier, dit-il à  
 v v / v v / v v v v / v / v / v v v v /  
 l'alguzil, vos soupçons peuvent être faux; peut-être aussi ne sont-ils que trop  
 v v / v v v v / v v v v v / v / v v [/]  
 véritables. Quoi qu'il en soit, n'approfondissons point cela. Que ces deux

*Accent et syllabe dans les vers français*

/] v v /v[/ /]v v v v /v v v v / / v v v v /  
jeunes cavaliers sortent, et se retirent où ils voudront. Ne vous opposez point,  
v v / v v v / v v v v / v v v v / v v  
je vous prie, à leur retraite: c'est une grâce que je vous demande, pour  
v v / v v / v v v v / v v v / v v v / v v v /  
m'acquitter envers eux de l'obligation que je leur ai. Si je faisais ce que je dois,  
v v / v v / v v v v / v v / v v v v / v v  
répondit l'alguzail, j'emprisonnerais ces messieurs, sans avoir égard à vos  
v/v v v v / v v / v v v / v v / v / v  
prières; mais je veux bien relâcher de mon devoir pour l'amour de vous, à  
v v v / v v v v / v v v / v v v v / v  
condition que dès ce moment ils sortiraient de cette ville; car si je les rencontre  
v [ / /]v / v v / v v v v v v / v v v v v / v  
demain, vive Dieu! ils verront ce qui leur arrivera. Lorsque nous entendîmes  
/ v v v / v / v v v v / v v v v / v v /  
dire, Moralès et moi, qu'on nous laissait libres, nous nous remîmes un peu.  
v v / v v / v v v v / v v v / v v v / v v / v  
Nous voulûmes parler avec fermeté et soutenir que nous étions des personnes  
v / v v v / v v v / v v / v v v v / v / v v  
d'honneur; mais l'alguzail nous regarda de travers, et nous imposa silence. Je  
v / v / v [ / /]v v v v / v / v v v /  
ne sais pourquoi ces gens-là ont un ascendant sur nous. Il fallut donc  
v v v / v v / v v / v v / v v v / v v / v v v  
abandonner Florentine et la dot à Pedro de Membrilla, qui sans doute devint  
/ v v v / v v v v / v v v v / v v v v / v v / v  
gendre de Jérôme de Moyadas. Je me retirai avec mon camarade. Nous prîmes  
v v / v v v / v v v v v v / v v v / v [ / /]  
le chemin de Truxillo, avec la consolation d'avoir du moins gagné cent  
v / v v v v v /v  
pistoles à cette aventure. (259 mots)

THÉRAMENE<sup>56</sup>

v / v v v / v v / v v /v

Seigneur, m'est-il permis d'expliquer votre fuite?

v v / v v / v v / v v /v

Pourriez-vous n'être plus ce superbe Hippolyte,

v v / v v / v /\* v / v /

Implacable ennemi des amoureuses lois,

v v / v v / v v / v v /

60 Et d'un joug que Thésée a subi tant de fois?

v / v v v / v v / v v /v

Vénus par votre orgueil si longtemps méprisée,

v v / v v / v\*/v/ v /v

Voudrait-elle à la fin justifier Thésée?

v v v / v / v / v v v /

Et vous mettant au rang du reste des mortels,

v v v v v / v v / v v /

Vous a-t-elle forcé d'encenser ces autels?

/\* v v / v /

65 Aimeriez-vous, Seigneur?

HIPPOLYTE

v [ / /]v v /v

Ami, qu'oses-tu dire?

/ v v / v / v v v v v /v

Toi qui connais mon coeur depuis que je respire,

v /\* v / v / v / v / v /

Des sentiments d'un coeur si fier, si dédaigneux,

<sup>56</sup> J'ai évidemment profité des critiques de M. Billy qui portent sur l'inconsistance de mon accentuation des mots-outils disyllabiques. Dans les passages suivants "\*" indique l'insertion d'un contre-accent.

- v / v /\*v / v\*/ v / v /  
Peux-tu me demander le désaveu honteux?  
v / v v v / v v / v v / v  
C'est peu qu'avec son lait une mère amazone  
v / v / v / v v / v v / v  
70 M'ait fait sucer encor cet orgueil qui t'étonne.  
v v / v v / v / v / v /  
Dans un âge plus mûr moi-même parvenu  
v v v /\* v / v v v v v /  
Je me suis applaudi, quand je me suis connu  
v v / v v / v v / v v / v  
Attaché près de moi par un zèle sincère  
v v v / v / v / v v v / v  
Tu me contais alors l'histoire de mon père.  
v / v / v / v v / v v /  
75 Tu sais combien mon âme attentive à ta voix  
v v / v v / v v / v v /  
S'échauffait au récit de ses nobles exploits;  
v v v /\* v / v v / v v / v  
Quand tu me dépeignais ce héros intrépide  
v v / v v / v v / v v / v  
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide,  
v / v /\* v / v v v / v /  
Les monstres étouffés, et les brigands punis,  
v / v /\* v / v v / v v /  
80 Procruste, Cercyon, et Scirron, et Sinnis,  
v v / v v / v v / v v / v  
Et les os dispersés du géant d'Epidaure,  
v v / v v / v / v /\*v / v  
Et la Crète fumant du sang du Minotaure.

v v /\* v / v v v / v v v v /\* v / v v v / v v v /  
Je fus étourdi de ces paroles, ainsi que Moralès; et notre trouble nous rendit  
v / v v / v v /\* v / v v / v v / v v v / v v [/]  
suspects à Jérôme de Moyadas, ou plutôt nous perdit dans son esprit. Il jugea  
/] v v v v v / v / v / v / v v v /\*v/ v  
bien que nous l'avions voulu tromper. Il prit pourtant dans cette occasion le  
v / v v v / v v [/ /] v v / v /\*v/ v / v  
parti que devait prendre un galant homme. Monsieur l'officier, dit-il à  
/\* v / v v / v v v v / v / v / v v v v /  
l'alguazil, vos soupçons peuvent être faux; peut-être aussi ne sont-ils que trop  
v v / v v v v / v v /\*v) v v / v / v v [/]  
véritables. Quoi qu'il en soit, n'approfondissons point cela. Que ces deux  
/] v v /\*v[/ /] v v v v v / v v v / / v v / v /  
jeunes cavaliers sortent, et se retirent où ils voudront. Ne vous opposez point,  
v v / v v v / v v v v / v v v v v / v v  
je vous prie, à leur retraite: c'est une grâce que je vous demande, pour  
/\* v / v v / v /\*v /\*v/ v v v / v v v / v v v /  
m'acquitter envers eux de l'obligation que je leur ai. Si je faisais ce que je dois,  
v v / v v / /\* v /\* v / v v / v v v v / v v  
répondit l'alguazil, j'emprisonnerais ces messieurs, sans avoir égard à vos  
v/v v v v / v v / v v v / v v / v / v  
prières; mais je veux bien relâcher de mon devoir pour l'amour de vous, à  
v /\*v/ v v v v / v /\* v / v v v / v v v v v / v  
condition que dès ce moment ils sortiraient de cette ville; car si je les rencontre  
v [/ /] v / v v / v v v v /\* v / v v v /\*v / v  
demain, vive Dieu! ils verront ce qui leur arrivera. Lorsque nous entendîmes  
/ v /\*v/ v / v v v v / v v v v / v v /  
dire, Moralès et moi, qu'on nous laissait libres, nous nous remîmes un peu.  
v v / v v / v v /\* v / v /\* v / v v v / v v / v  
Nous voulûmes parler avec fermeté et soutenir que nous étions des personnes

*Accent et syllabe dans les vers français*

v / v /\* v / v / v / v v / v v /\* v / v / v v  
d'honneur; mais l'alguzil nous regarda de travers, et nous imposa silence. Je

v / v / v [/ /]v v /\* v / v / v v v /

ne sais pourquoi ces gens-là ont un ascendant sur nous. Il fallut donc

v /\* v / v v / v v / v v / v /\* v / v v / v v v

abandonner Florentine et la dot à Pedro de Membrilla, qui sans doute devint

/ v v v / v v /\*v / v v /\*v / v v v /\*v / v v / v

gendre de Jérôme de Moyadas. Je me retirai avec mon camarade. Nous primes

v v / v /\*v / v v v /\*v /v/ v v v / v [/ /]

le chemin de Truxillo, avec la consolation d'avoir du moins gagné cent

v / v v v /\*v /v

pistoles à cette aventure.