

Gérald Purnelle

## Préférer l'impair

### Contrainte et régularité chez Christophe Lamiot

#### 0. Décrire les formes métriques

La forme, notamment métrique, que prend tout texte poétique, n'est pas indifférente. Durant l'après-guerre, l'invention et le choix de formes nouvelles furent un enjeu important pour un grand nombre de poètes. À ce titre, la dernière décennie du siècle, et dans une grande mesure les années 80 également, prolongent, dépassent et critiquent la période dite « formaliste » des années 70.

Toute forme poétique peut être décrite, fût-elle d'apparence libre, neutre ou aléatoire, et se définir par l'extraction et la pondération de traits récurrents, voire de régularités, et de choix opérés à différents niveaux. De ce point de vue descriptif, des formes radicalement différentes ne s'opposent que par le degré de profondeur qu'elles permettent à l'observation d'atteindre : tout n'est qu'une question de complexité ou de sophistication plus ou moins grandes.

Une enquête un peu vaste et méthodique portant sur les formes poétiques de l'après-guerre (50 années) ou de la fin du siècle (20 ou 30 ans) devra donc appréhender chacune d'entre elles selon différents points de vue présents ou absents : la prose ou le vers (au sens large et moderne : une unité textuelle définie non pas nécessairement par un principe interne et récurrent, mais par le « retour à la ligne » et le blanc en fin de ligne), le vers régulier (classique, assoupli, sauvage, parodique) ou le vers libre, la régularité syllabique et l'isosyllabisme, la résolution des différentes questions phonétiques et prosodiques du vers régulier (diérèses, *e* atones masculins et féminins<sup>1</sup>, à prononcer ou non), la concordance de la syntaxe avec la fin de vers ou leur discordance (pour le vers régulier comme pour le vers libre), les choix de traits typographiques (retraits à gauche, blancs entre les vers, dans les vers, dans la prose, décalages verticaux, non-punctuation, capitales, etc.), la disposition et la longueur relatives des vers.

Si les formes les plus régulières et les plus élaborées sont celles que l'on songerait tout d'abord à décrire (celles qui procèdent manifestement d'une métrique au sens strict, ou d'un programme d'écriture « régulier », voire d'une contrainte), décrire dans le même sens un vers plus libre, loin

d'être illusoire ou superflu, s'avère au contraire souhaitable, afin que puisse se dessiner une carte des variétés multiples et individuelles du vers libre — « des » vers libres. Ceux-ci, même en l'absence de tout principe régulier les définissant, peuvent s'analyser selon les trois angles de la syntaxe (la concordance ou la discordance, la complexité syntaxique, etc.), des longueurs (en syllabes, en caractères, en mots ; longueur moyenne, longueurs extrêmes, etc.) et de leurs rapports (alternance de vers longs et brefs, etc.) — trois angles sous lesquels pourraient ainsi s'observer options, pratiques et tendances personnelles de tout poète.

On peut en effet considérer que toute forme, jusque dans ses détails les plus précis, revêt une dimension de choix « éthique » ou « politique », non pas tant dans le sens « civil » des termes, mais, métaphoriquement, à l'intérieur même du champ et de la pratique poétiques. Choisir l'alexandrin ou l'écriture blanche ou éclatée, le vers libre standard ou la prose, c'est prendre position dans un réseau et se situer par rapport aux autres items d'un arsenal formel sans cesse croissant. Sans que l'on puisse *a priori* fixer une gauche ou une droite dans ce champ poétique/politique (l'alexandrin classique n'est pas nécessairement « de droite » et la discordance « de gauche »), sans qu'il y ait un bien et un mal dans ce champ poétique/éthique, tout poète s'engage et se situe par la forme et le mécanisme mêmes de son vers, ou par son refus du vers, ou par son refus d'innover et l'adoption de formes neutres (« centristes » ?) telles que le vers libre standard. Les formes méritent donc d'être minutieusement et correctement décrites : chaque choix formel pourra alors être mis en rapport et analysé conjointement avec les autres aspects de la pratique poétique à laquelle il appartient : thématiques, lyrisme, littéralisme, prosaïsme, etc.

Un bon exemple pour commencer un tel programme, parce qu'original, très récent et particulièrement sophistiqué, est la métrique toute personnelle que développe Christophe Lamiot dans son unique recueil paru à ce jour, *Des pommes et des oranges, Californie. I-Berkeley*, publié en 2000 dans la collection « Poésie » chez Flammarion.

### 1. Une métrique régulière fondée sur l'impair

Ces poèmes, concentrés sur des faits quotidiens généralement ténus, des déplacements, des descriptions de sites, de villégiatures, de rencontres, sont écrits sur un ton volontairement prosaïque. Chaque texte semble le produit d'un découpage arbitraire dans un tissu de prose aléatoirement disposé en vers, produisant une discordance syntaxe/vers assez fréquente, qui fait advenir en fin de vers tout mot-outil tel qu'articles, pronoms, prépositions, conjonctions, etc. Un exemple (p. 32) : *Dans la ville de Eugene / un menuisier français ami nous / prête sa maison, dont une / chambre toute de bois roux partout / bouclant, comme ton corps nu.*

## ESSAIS

En réalité, il s'avère qu'une grande majorité de ces poèmes sont composés selon un procédé général confinant à la contrainte et important du point de vue de la conception du vers. Cette « régularité » métrique ou formelle, particulièrement cohérente, se définit en plusieurs points :

- la plupart des poèmes<sup>2</sup> sont réguliers (168 sur 200) ;
- leur régularité est fondée sur la longueur des vers en nombre de syllabes prononcées ;
- le décompte des syllabes est à peu près totalement conforme à la prosodie classique, traditionnelle ou modernisée de la métrique régulière :
  - un *e* féminin (post-tonique) devant consonne fait toujours nombre (sauf en fin de vers) : *Une pâte d'amandes qui fond* (9s, p. 158) ;
  - de même s'il est suivi d'un *-s* ou de *-nt* devant voyelle : *qui s'agitent au ras du* (7s, p. 156), *des couples adolescents se pressent* (9s, p. 167) ;
  - une fin de mot en voyelle+*e* devant consonne est admise (et courante) sans que l'*e* fasse nombre : *rincé d'une gorgée d'eau* (7s, p. 158) ;
  - les synérèses sont nombreuses : *plus violemment*, *Sudeshna de l'Inde* (9s, p. 158) ;
- le nombre de syllabes de tout vers entrant dans un poème à structure régulière est toujours impair (de 1 à... 35, cf. *infra*) ; ce sera la première règle de base ;
- un grand nombre de poèmes réguliers présentent des vers de longueurs différentes (polymétriques, de 2 à 6 mètres différents) ;
- dans ces poèmes polymétriques, ces différents mètres sont toujours disposés en une structure strophique récurrente ; un grand nombre de poèmes sont donc divisés en strophes (à la fois par la régularité de la disposition des longueurs et par un blanc entre les strophes) ;
- le nombre de vers dans une strophe régulière est toujours impair (de 3 à 11, sans compter des poèmes à strophes monostiches) : deuxième règle de base ;
- le nombre de strophes dans un poème régulier est toujours impair (de 1 à 13) : troisième règle de base ;
- il s'en suit que, par multiplication, le nombre de vers d'un poème régulier est normalement impair, ainsi que le nombre de ses syllabes : quatrième règle de base.

Avant de décrire dans le détail les modalités et variations de ce système, il faut mesurer la part qu'il prend dans l'ensemble du recueil. On constate en effet qu'une minorité de poèmes n'y répondent pas (32 sur 200) et sont faits de vers totalement libres, sans longueurs ni structures récurrentes, se distinguant en outre des vers réguliers par les traits suivants : ils sont généralement plus courts en nombre de vers (nombre moyen de vers par poème irrégulier : 14,4 contre 20,1 pour les réguliers) ; la longueur moyenne des vers est 2 fois plus grande (15,5 syllabes contre 7,1) ;

ils sont donc en moyenne plus longs (en syllabes) que les poèmes réguliers (222 syll. en moyenne par poème contre 143) ; les vers très longs sont nombreux (ils prennent alors la forme de paragraphes avec alinéa et peuvent compter jusqu'à 71 syllabes ; 22 % des vers ont plus de 20 syllabes) ; enfin, trait capital, ils ne sont pas exclusivement de longueur impaire, mais majoritairement paire (en fait 242 vers pairs sur 460, soit 53 %, de 2 à 70 syllabes, contre 218 impairs, de 1 à 71 syllabes). Ces poèmes irréguliers sont toutefois minoritaires : ils ne représentent que 16 % des poèmes (32 sur 200), 12 % des vers et 23 % des syllabes (donc du texte global). Il s'ensuit que plus des 3/4 du recueil sont fondés sur la métrique régulière décrite ici.

Un exemple de poème irrégulier (en vers assez courts), p. 112 ([9 9 1] [9 2 6] [1 4 8]) : *Assise, tu ratrapes. Les mains / courent, tes jambes longues. Bientôt / la // maigreur. Un après-midi, sur le / gazon / fraîchement coupé, je // sens / l'été. Framboise : / ton visage à la hanche blonde.*

## 2. Modalités et sophistication de la régularité : les schémas de strophes

Non content de se fonder sur l'option générale et non transgressable de l'impair, ce système révèle, selon les poèmes, différents niveaux de sophistication dont les types sont détaillés ci-dessous<sup>3</sup>. Les 168 poèmes réguliers se classent en 3 catégories : a) les poèmes monométriques ; b) les poèmes à structure strophique polymétrique stable ; c) les poèmes à structure polymétrique soumise à modification ou variation (= b modifié).

a) Il y a 12 poèmes monométriques (fondés sur les mètres 3, 7 ou 15) ; un exemple (p. 17) : 5 strophes de 3 7s : 5[7 7 7]. Étant donné qu'il y a discordance, le découpage en « strophes » monométriques est purement arbitraire (ne correspond pas avec des fins de phrases), mais a pour raison d'être de respecter la deuxième règle de base. Autres exemples de configurations : 5[3 3 3] (p. 152), 5[15 15 15 15 15] (p. 171), 3[7 7 7 7 7 7] (pp. 121, 159, 160), 9[3 3 3 3 3 3 3 3 3] (p. 136). Deux poèmes n'ont qu'une strophe (pp. 37 et 232). Enfin la disposition en lignes et strophes des 58 3s des pages 164-165 est tout à fait particulière.

b) 23 poèmes polymétriques sont fondés sur une configuration strophique fixe, répétée de façon immuable un nombre impair de fois (pp. 16, 19, 22, 23, 35, 39, 40, 41, 42, 44, 47, 49, 57, 61, 64, 67, 69, 90, 91, 105, 118, 235). Le nombre de strophes varie de 3 à 9, le nombre de vers par strophe de 3 à 11, les mètres de 1 à 17. Les configurations attestées sont très variées : schémas sur deux mètres ([9 9 3], [7 7 7 9]) ; en symétrie ([3 9 5 7 5 9 3], p. 67) ; longue et variée ([1 5 15 3 13 9 17 3 15 7 1], etc.

Deux exemples : 3[7 9 11] (p. 19) : *Ici je me déshabille / sur le siège avant. Toi restée sur / le bord pour garder les clefs de la voiture, // tu me regardes nager / dans le lac Wisconsin sur le dos. / Il y a un tout petit temps*

## ESSAIS

*et personne // dans l'eau. Il me faut descendre / suivant une page de galets / luisants, parmi quelques plantes et cols-verts. 9[3 7 3] (p. 40) : Le plancher / par la toile goudronnée / fendue, coque – // elle corne / pour monter de la voiture / le pourri // du métal, / sa réparation habile – / sous le pied // [...].*

c) Tous les autres poèmes polymétriques présentent une structure strophique stable dans ses composants (mètres ou nombre de vers par strophe), mais subissant trois types de variations ou d'opérations, dont les unes affectent l'ordre des mètres dans le schéma polymétrique (décalage, permutation), les autres non (adjonction, variation locale) ; la troisième classe regroupe quelques poèmes à structure nettement plus complexe, mais décollant des autres types.

– *adjonction de vers isolés* : simple procédé typographique en apparence, l'adjonction d'un vers isolé entre deux strophes de structure identique ou au début et/ou à la fin d'un poème produit des effets de symétrie ; les poèmes des pp. 187 et 193 sont en [5 5 5] [3] [5 5 5] [3] [5 5 5] ; p. 18, 3 strophes en [13 5 35 9 9 15 21] sont encadrées par deux vers de [21] ; enfin, p. 28, un 15s isolé suit 3 strophes de 5 vers de même mètre (ce qui, exceptionnellement, rend pair le nombre de vers du poème !).

– *variation locale de longueur* : à l'intérieur d'une structure fixe, un vers change de longueur d'une strophe à l'autre ; p. 147, les 3 strophes du sous-poème III sont en [7 x 7], soit respectivement [7 3 7] [7 5 7] [7 9 7] ; en pp. 33 et 225, le schéma des 5 strophes est [[7] [7 3 17] [x]], soit une strophe de 3 vers chaque fois précédée et suivie d'un vers isolé, avec variation de longueur de chaque second ; l'ordre des longueurs variables (x) est un double raffinement : successivement 5, 7, 9, 11 et 3, soit un ordre croissant mais avec rejet en fin de la valeur la plus petite. Même configuration avec d'autres valeurs en p. 236 : 5 strophes en [[3] [3 1 17] [x]], avec pour valeurs variables 3, 5, 7, 9 et 1. Notons que, dans les 3 cas, la valeur variable qui clôt le poème (3 ou 1) figure également au centre des superstrophes de 5 vers.

– *permutation des longueurs* : d'une strophe à l'autre, un schéma de longueur impaire fondé sur deux mètres seulement est inversé : si la première strophe est en [5 7 5], la deuxième est en [7 5 7], la troisième à nouveau en [5 7 5], et ainsi de suite. Chaque strophe est ainsi le négatif (en termes de valeurs) de la précédente. Notons que seule la disposition en strophes de longueur impaire assure cette alternance ; si les blancs entre vers étaient disposés autrement, on verrait mieux dans ces poèmes l'alternance de deux mètres de vers ; aba bab aba [...] peut se lire ab ab ab ab a[...]. En choisissant l'alternance néga-

tive plutôt que la répétition d'un schéma pair, Lamiot cherche à la fois le raffinement et la complexité (au moins visuelle et graphique) et respecte en même temps sa deuxième, voire sa troisième règle de base. Les mètres attestés sont multiples (toutes les possibilités de 1 à 15) ; les strophes sont de 3, plus rarement de 5 ou 7 vers (respectivement 50, 6 et 3 poèmes) ; leur nombre va de 3 à 13. Exemples : 11[5 7 5 / 7 5 7] en p. 25, 3[7 9 7 9 7 / 9 7 9 7 9] en p. 32, 3[7 3 7 3 7 3 7 / 3 7 3 7 3 7 3] en p. 101. Un exemple court (3[3 7 3 / 7 3 7], p. 205) : *Toi et moi / nous partons à pied, à main / gauche la // baie, sur la route qui fourche. / Prenons à / droite : sur le chantier au-//dessus se / construit la maison immense / tout en bois.*

– *décalage régulier* : dans 55 poèmes, un schéma polymétrique est reproduit de strophe en strophe avec décalage vers le bas de chaque mètre et report du dernier en première position ; deux exemples : en p. 142, le schéma [1 7 3] est reproduit 5 fois comme suit : [1 7 3] [3 1 7] [7 3 1] [1 7 3] [3 1 7] ; en voici le texte (noter, phénomène rare, la présence de rimes) : *Tard, / je marche avec mes béquilles. / Le trottoir // sale, brille – / phares / allumés, de joyeux drilles // en auto (des femmes noires) / se godillent / fards // quille / et poitrines dans le soir : / elles pillent, // ces anards, / filles, / le long du trottoir, ma foire.* En p. 223, [7 1 11 3 17] se développe 3 fois en [7 1 11 3 17] [17 7 1 11 3] [3 17 7 1 11]. Dans un cas unique, le sens du décalage est inversé (p. 111) : [13 17 11] P [13 17 11] [17 11 13] [11 13 17]. Deux autres poèmes sont fondés sur le même principe de décalage, mais avec un raffinement supplémentaire : dans le poème de la p. 87, le décalage ne s'applique qu'aux 3 derniers vers d'un schéma de 5 : le schéma [7 9 13 15 11] se réalise en [7 9 13 15 11] [7 9 15 11 13] [7 9 11 13 15] [7 9 13 15 11] [7 9 15 11 13]. En p. 107, ce sont deux mètres consécutifs qui produisent le décalage en se reportant au bout des strophes : [7 3 9 5 11] devient [9 5 11 7 3] [11 7 3 9 5] [3 9 5 11 7] [7 3 9 5 11].

– *structures complexes*. Ces cas, tout en respectant les 4 règles de base (impair à tous les niveaux), se distinguent soit par une régularité au mieux imparfaite, soit par des structures complexes.

– En p. 103, la disposition des mètres en strophes de 3 vers ([3 11 5] [9 1 7] [3 15 5] [5 3 11] [5 9 1] [7 3 15] [15 5 3] [11 5 9] [1 7 3]) masque la triple occurrence d'une suite en [3 11 5 9 1 7 3] que séparent deux groupes de 3 vers incluant au moins une fois les mètres 15 et 5 ([15 5 5] puis [15 15 5]). Soit, (en représentant les mètres par des lettres, [abcdefa] [gcc] [abcdefa] [ggc] [abcdefa], d'où ABABA (avec A = [abcdefa] et B = [g(g/c)c]). On peut donc voir dans ce cas complexe une attestation de l'adjonction de vers dans une structure

par ailleurs brouillée par la redistribution en strophes.

– En pp. 129-130, un poème est divisé en trois sections de 11 vers, répartis en « strophes » de 1 ou 3 vers (une fois de 4), comme suit : [3] [15 3 7] [3] [15] [7] [3 15 3] [7] // [7] [3 15 3] [7] [3] [15] [7 3 15] [3] // [3] [7 3 15 3] [7] [3] [7 3 15] [3], soit, en lettres : a b a c a b c a b a c / c a b a c a b c a b a / a c a b a c a c a b a. On peut y observer la récurrence de diverses séquences, telles que ab, ac, ba, ca, baca, caba, bacab, cabac, mais les meilleures façons de les structurer semblent les suivantes (deux structures superposables) : soit abac abc abac / caba cab caba / acab ac acab a, avec une symétrie dans chaque section, où se répète la même variante d'une séquence fondée sur abac (respectivement abac, caba et acab) encadrant une séquence de 3 vers tirée par amputation ou contraction de celle de 4 (abac => abc, caba => cab, acab => ac). En représentant chaque séquence par une lettre, on obtient A B A / C D C / E F E G. La séquence C est produite à partir de A par décalage, de même E à partir de C. Ou alors chaque section est fondée sur les deux séquences baca et caba (variantes l'une de l'autre) séparées, précédées et/ou suivies de vers « flottants » : a baca b caba c / c a baca b caba / a c a baca caba (cas d'adjonction de vers). Divers procédés déjà observés dans des structures simples se combinent donc ici. Une différence entre la dernière strophe et les deux premières est introduite par la substitution d'un 3s à un 15s (a pour b) et son rejet en fin de poème. Notons que cette imperfection amène le nombre de syllabes du poème à 231, soit 11 21, 11 étant le nombre de vers par section réelle.

– Le poème de la p. 38 contient 11 vers de 11 syllabes et 10 de 9, répartis en pseudo-strophes de 3 ou 1 : [11 11 9] [9 11 11] [9] [9] [11 11 9] [9 11 11] [11 9 9] [11] [9 9 11]. Sous cet aléatoire fondé sur des éléments en nombre limité, on observe une alternance de [11 11] et de [9 9] suivie d'une alternance de [11] et de [9 9].

– Une même structure d'apparence imparfaite sous-tend les 4 poèmes des pp. 112 à 125 (en trois strophes chacun) : [11 7 11 9 11] [7 11 9 11 9] [9 11 7 11 9]. Les effectifs de chaque mètre diffèrent entre la 1<sup>re</sup> strophe et les deux autres. On trouve une récurrence de [7 11 9] dans chaque strophe et de [11 7 11 9] si on fait abstraction des strophes. Les 15 vers se répartissent en 3 7s, 5 9s et 7 11s. Le poème totalise 143 syllabes, soit 13 11, multiple dû ici aussi à la substitution d'un mètre à un autre dans une strophe.

– En p. 97, une même séquence de 5 vers de longueurs différentes est mêlée de façon variable d'une strophe à l'autre : [7 3 13 5 9] [7 5 13 3 9] [13 3 7 5 9] [9 3 7 5 13] [7 5 9 3 13], soit du 1<sup>er</sup> au 2<sup>e</sup>

## OBSERVATOIRE DES LITTÉRATURES À CONTRAINTES

vers, une permutation des 2<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mètres, puis un décalage vers le bas des deux premiers, puis permutation des extrêmes, puis à nouveau décalage des deux premiers (abcde adcbe cbade ebadc adebc) ; mais aussi : présence permanente des 2 mètres les plus courts (3 et 5) en positions paires, et des autres (7, 9 et 13) aux impaires, assurant une alternance bref/long entre les vers dans chaque strophe.

On trouvera ci-dessous les effectifs, en nombre de poèmes, de vers et de syllabes, de ces différentes structures.

Structures	Poèmes	%	Vers	%	Syllabes	%
Monométriques	12	7,1	315	9,3	1877	7,8
Polymétriques fixes	23	13,7	551	16,3	4642	19,4
Adjonction	4	2,4	61	1,8	705	2,9
Variation	4	2,4	84	2,5	614	2,6
Permutation	59	35,1	1105	32,7	6953	29,0
Décalage	58	34,5	1096	32,4	7801	32,5
Complexes	8	4,8	166	4,9	1376	5,7
Total	168	100	3378	100	23968	100

Christophe Lamiot favorise manifestement la complexité et la sophistication : les structures monométriques sont très minoritaires (8 %) ; parmi les polymétriques, il privilégie celles qui ne se reproduisent pas de manière fixe, les plus fréquentes étant les permutations et les décalages (70 % des poèmes, 65 % des vers, 61 % du texte).

Cette sophistication vient s'appliquer à un principe général singulièrement simple, le recours à l'impair à tous les niveaux : nombre de syllabes par vers, nombre de vers par strophe, nombre de strophes par poème, nombre de vers et de syllabes par strophe et par poème<sup>4</sup>. Il s'agit d'une option formelle générale, véritable contrainte programmatoire d'écriture (avec non-observance pour un quart du recueil). Le rappel des traits constitutifs de cette métrique permettra d'en souligner l'originalité, l'intérêt pour l'étude du vers et, peut-être, les fonctions :

- régularité métrique, régularité strophique ;
- complexité des structures, application de procédé rigoureux et répétés ;
- omniprésence de l'impair ;
- discordance de la syntaxe et du vers (et de la strophe), arbitraire sémantico-syntaxique des fins de vers.

### 3. Une métrique située

Toute métrique contemporaine, si banale et transparente soit-elle, est une prise de position à l'égard de différentes dimensions ou réalités : les notions de vers et de prose, la métrique classique et le vers libre, le choix d'un principe créateur du vers, l'effet sur la lecture, le rythme (de la lecture).

## ESSAIS

La métrique de Lamiot se placera facilement dans le prolongement (chronologique et formel) de l'histoire du vers durant la deuxième moitié du siècle et d'une attitude tendant à mettre en critique, voire en procès, le vers libre standard (VLS) : hérité du symbolisme et du surréalisme (bien plus que du modernisme), (souvent) fortement syntaxique (concordant), tendant constamment à conserver, par le biais de segments de longueur paire (rythme binaire), une parenté avec le vers régulier (VR, l'octosyllabe, l'alexandrin), il finit par être perçu (et fabriqué) comme une prose tronquée en segments irréguliers selon la syntaxe (cf. le VL symboliste : une idée, un vers) et par n'avoir plus de spécificité, mal situé — et mal supporté — qu'il est entre la prose (dont il ne serait qu'une forme camouflée) et le vers régulier (dont il ne se distingue pas assez)<sup>5</sup>.

Une solution assez fréquente pour refuser ou redynamiser le VLS est de jouer sur la fin de vers, en y multipliant ou systématisant les coupes non syntaxiques, d'apparence arbitraire : la discordance entre sens (syntaxe) et vers (blanc, retour à la ligne), qui, par sa rareté, acquerrait une fonction stylistique dans le VR ou le VLS, prend en se généralisant dans certaines pratiques une signification purement formelle : quand (presque) tous les vers d'un poème sont potentiellement discordants, il ne s'agit plus de mettre en évidence les mots que l'on rejette en début de vers, mais de souligner, par l'arbitraire même, la présence d'une fin de vers, montrer qu'il y a vers « volontaire », et non prose.

Mais Lamiot ajoute à la discordance deux autres traits majeurs. Par l'impair sa métrique s'écarte de la métrique régulière, majoritairement fondée sur le pair : 4, 6, 8, 4-6, 6-6 (dans la MR, l'impair n'est généralement pas polymétrique) et du VLS, où le pair du VR a depuis toujours tendance à revenir et à dominer. Choisir l'impair, ce n'est donc pas tant obéir à la leçon de Verlaine (la recherche d'une musicalité) : c'est d'abord une précaution vis-à-vis d'une métrique trop courue, trop facile, trop ronronnante. Quant au recours à des structures régulières, il constitue une critique ou un dépassement du VLS, trop peu distinct de la prose, si grande que puisse être la fréquence des discordances opérées en fin de vers. Un principe de définition et/ou de production vient légitimer la forme « vers », comme dans la métrique régulière (à un niveau profond, puisque c'est l'isosyllabisme qui forge le vers et consécutivement le discours, et non un découpage dans le continu du discours), ou comme la concordance syntaxe/vers dans le VLS (peu satisfaisant après plus d'un siècle), et la discordance généralisée dans le VL récent, plus superficiellement.

En alliant des principes simples et scrupuleusement respectés à une grande variété de réalisations, sa métrique se maintient donc à égale distance de trois modèles hérités : elle s'oppose à la prose par le choix du vers et de la régularité impaire<sup>6</sup>, au VR par la discordance et l'impair, au VLS par la discordance, la régularité (et sa sophistication) et l'impair. Vue par l'autre

bout, elle peut se définir comme un choix de la régularité, mais frappée d'une double radicalité : le rejet du trait le plus visible du VR (la parité) et l'adoption du trait le plus moderne (la discordance). En combinant discordance et régularité, Lamiot paraît boucler une boucle (le VLS comme réaction au VR, puis le VL récent (discordant) contre le VLS.). Mais il ne s'agit en aucune manière d'un retour au VR ; entre son vers et, par exemple, l'alexandrin, une frontière étanche est maintenue par cette double radicalité, qui empêche de confondre le vers de Lamiot avec toute métrique régulière classique.

Il faut se demander si ce mécanisme d'écriture (cette contrainte) est propre à générer, au-delà d'une forme, un rythme. On notera que, si le vers de Lamiot se définit par sa régularité (l'isosyllabisme), attestée par une comparaison de vers à vers, cette régularité ne se fonde sur aucune autre réalité linguistique que la syllabe : l'abondance des discordances exclut de la définir par la coïncidence de l'accent ou de la dernière voyelle masculine d'un groupe syntaxique avec une fin de vers, comme c'est le cas de tout mètre classique. C'est là que réside l'arbitraire de cette métrique. De plus, on sait depuis Benoît de Cornulier qu'« en français, au-delà de huit, le nombre syllabique exact est inaccessible à la perception<sup>7</sup> ». Or les mètres plus longs que 8 syllabes sont nombreux chez Lamiot (31,5 % dans les poèmes réguliers, de 9 à 35 syllabes) ; en outre, ils ne sont jamais régulièrement composés de segments de longueur fixe, comme le sont l'alexandrin ou le décasyllabe (6-6, 4-6) — il n'y a pas de « césure ». Ces deux faits (discordance dominante, vers longs fréquents et non composés) empêchent la plupart du temps le lecteur de percevoir un rythme qui soit à la fois quantitatif et naturel (sémantique). S'il y a rythme, il est surtout graphique, visuel, ou relatif (dans l'alternance de vers plus ou moins longs ou courts). Mais ceci s'inscrit parfaitement, en ce sens, dans une tendance actuelle qui, par la discordance, restaure à la lecture ce que postule toute métrique et qu'avaient passablement perdu le VLS et même le VR : une tension, laquelle suffit légitimement, de nos jours et pour certains poètes, à rythmer la lecture. La métrique de Lamiot est donc à la fois régulière et (relativement) a-rythmique, mais tendue. Cette tension, produit d'une contrainte d'écriture, contraint à son tour la lecture qui, ne pouvant suivre du même pas un sens (logique et référentiel) et un rythme, s'écartèle entre sens *et* rythme, entre sens *ou* rythme<sup>8</sup>.

### Notes

<sup>1</sup> La voyelle féminine, post-tonique, « postérieure à la dernière voyelle stable de la plus petite unité (morphème, mot ou syntagme) la comprenant qui possède une voyelle stable » (Benoît de Cornulier, *Art Poétique*, p. 253).

<sup>2</sup> Certains poèmes sont composés de plusieurs sections, numérotées ou séparées par des astérisques. Lorsque les sections d'un même poème pré-

sentent des structures formelles différentes, elles sont distinguées et comptées séparément (en tant que « sous-poèmes ») : p. ex. aux pp. 22-24. Quand tout un poème subdivisé présente la même structure pour toutes ses parties, il n'est compté que comme une unité (p. ex. pp. 154-155).

<sup>3</sup> Une séquence du type [5 5 7] représente les différentes longueurs de vers d'une structure strophique. Le nombre de strophes répétant cette structure et formant le poème est mis en facteur devant le schéma : 5[5 5 7].

<sup>4</sup> On ne constate que très peu d'entorses aux règles de base. Sauf erreur, 6 vers seulement sont « faux » du point de vue de l'impair ou de l'isosyllabisme dans la structure strophique : un 22s pour un 17s en p. 42, un 12s pour un 11s en p. 81, un 10s pour un 11s en p. 163, un 5s pour un 7s en p. 24 et 144, un 3s pour un 5s en p. 218. Deux poèmes seulement ont un nombre pair de vers : p. 164 (58 vers) et p. 28 (16). — Dans les poèmes irréguliers, la règle de l'impair généralisé n'est réellement ignorée qu'au niveau de la longueur des vers. Pour le reste, on n'y observe aucun poème d'un nombre pair de strophes (contre 7 d'un strophe et 25 d'un nombre impair). Quant au nombre de vers par strophe, il n'est pair que localement dans 3 poèmes seulement (p. 8 : 1 strophe de 8 vers ; p. 29 : 5, 4 et 5 vers ; p. 82 : 7, 5 et 6 vers). On ne trouve donc, dans tout le recueil, que 3 poèmes (sur 200) ne respectant l'impair qu'à un niveau sur 3 (syllabes, vers, strophes). La 3<sup>e</sup> règle est toujours observée et la 2<sup>e</sup> presque toujours. Dernière remarque : les mètres en p. 29 sont tous des multiples de 5 : [15 15 15 15 15] [25 15 15 30] [15 20 15 15 15].

<sup>5</sup> Pour toute cette définition du vers libre standard, cf. bien sûr *La Vieillesse d'Alexandre* de Jacques Roubaud.

<sup>6</sup> Le texte de Lamiot n'est évidemment pas le produit d'un simple découpage de prose (comme on peut produire des vers libres à partir d'un texte de pure prose). La contrainte et le choix d'un schéma strophique pour chaque poème ont conditionné un travail d'écriture, qu'attestent l'absence presque totale de coupe au milieu de mots, ainsi que maints traits d'écriture, tels qu'ellipses, raccourcis, asyndètes, etc.

<sup>7</sup> Benoît de Cornulier, *Art poétique*, pp. 47 et 260.

<sup>8</sup> D'autres questions mériteraient d'être abordées pour décrire cette métrique : quelle est la typologie des discordances ? quelle est leur fréquence ? quels mots apparaissent en fin de vers ? En outre, comment les mètres se combinent-ils pour former les schémas strophiques ? Quelle est la fréquence de chaque mètre dans les poèmes réguliers ? selon les types de poèmes ? etc. Quelques indications : le mètre le plus fréquent est le 7s (27,5 %) ; viennent ensuite deux plus courts, 3s et 5s (22,5 et 15,6 %), puis les suivants parmi les plus longs, 9s et 11s (11,5 et 8,3 %), puis 13s, 15s, 1s et 17s (moins de 5 % chaque fois), puis les vers supérieurs à 17s (moins d'1 % chaque fois).