

Le roman en vers : genre moderne !

Quand le roman renonce à la forme prose, il est possible de situer l'œuvre dans une tradition et d'analyser le geste formel que constitue le choix du vers, libre ou régulier. Comparaison de deux romans anglo-saxons récents, passionnants à plus d'un titre.

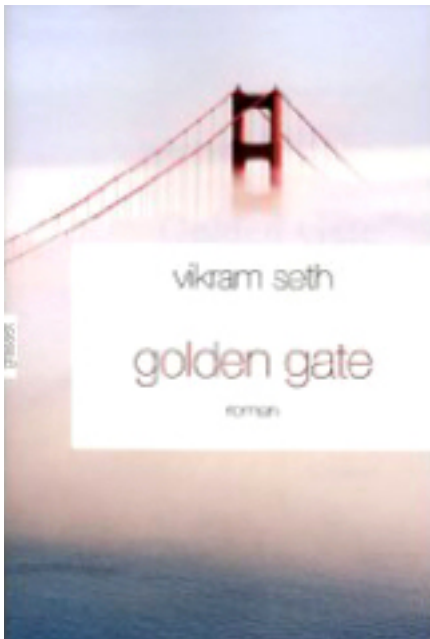
Dans un précédent article, Le prosaïsme en poésie, j'interrogeais les relations que genres et formes peuvent entretenir à travers le couple oppositif prose/poésie, et j'examinais ce qu'une poétique volontairement moderne peut tirer du *prosaïque* de la narration, utilisée comme modèle rhétorique et réservoir thématique.

L'inverse est-il possible ? Le roman, genre narratif par excellence, peut-il puiser à la poésie - forme et fond - de quoi se renouveler en brouillant les codes ?

À nouveau, il faut en passer par les différents plans du discours et de son analyse. Le *poétique* a depuis longtemps contaminé le récit par des options conceptuelles ou rhétoriques fondamentales (subjectivité, autofiction, imaginaire, atmosphères, abondance des figures, monologues intérieurs...) -- ainsi, Jean-Yves Tadié a utilement distingué et étudié le sous-genre méconnu du *récit poétique*, tel qu'il s'est développé de manière multiforme au cours du 20e siècle (*Le Récit poétique*, 1978).

Mais le roman, récit d'une action impliquant des personnages, peut-il emprunter au genre poétique la *forme* qui lui est propre, comme à l'inverse la poésie le fit quand fut inventé le poème en prose ?

Vers libre ou sonnet ?



Deux publications récentes (chez le même éditeur, Grasset), toutes deux issues de la littérature américaine contemporaine, montrent qu'il existe un roman en vers.

Le premier a pour auteur **Toby Barlow**, qui est créatif de pub à Detroit. Intitulé **Crocs** (*Sharp Teeth*), il a paru en 2007 et fut immédiatement traduit (2008). Il s'agit pourtant d'un premier roman : on mesure combien il a pu impressionner les éditeurs.

Le second, **Golden Gate** (publié en 1986), a pour auteur un écrivain plus confirmé, puisque **Vikram Seth**, Indien d'origine, est notamment l'auteur d'un roman universellement encensé par la critique et le public, *Un garçon convenable* (1993 ; Grasset, 1995).

À nouveau il s'agit d'un premier roman. Tout rapproche donc les deux livres ? deux premiers romans, en vers, anglo-saxons... Non, car *Crocs* est écrit en **vers libres**, alors que *Golden Gate* est construit sur l'enchaînement sans faille de 690 sonnets de tétramètres iambiques rimés (assez remarquablement traduits en alexandrins par Claro, dont on salue la performance) - en **vers réguliers**, donc.

Partant, il est intéressant de les comparer pour distinguer ce que les rapproche ou les sépare.

Retour aux sources

Tout d'abord, on notera que l'un et l'autre, à sa manière, par le seul recours au vers, remonte à l'origine même de la littérature et, sinon, du roman, du moins du récit : **dans la plupart des civilisations, les premiers récits, épiques, étaient aussi d'abord et avant tout des poèmes** (pour la nôtre : Homère, Virgile, les « chansons » et « romans » médiévaux), avant que le roman s'instaure par la prose.

Puisqu'il s'agit de premiers romans, on peut risquer, en s'amusant, de voir dans ces deux débuts de parcours - ébauché pour Barlow, plus étoffé pour Seth, qui a commencé par de la poésie pure en 1980 et a publié plusieurs romans en prose depuis - une application inattendue de la théorie biologique, par ailleurs dépassée, de la *récapitulation*, selon laquelle « l'ontogenèse récapitule la phylogenèse », le développement individuel d'un organisme (ici une carrière littéraire) reproduisant les étapes de l'évolution de son espèce (en l'occurrence le récit et le roman). C'est clair pour Seth ; on verra comment Barlow évoluera : passera-t-il à la prose ? conservera-t-il le vers libre comme marque de fabrique ?

On identifiera plus sérieusement la source du choix de l'un et l'autre. Vikram Seth revendique comme modèle inspirateur l'**Eugène Onéguine**, ce roman en vers (389 sonnets) fort libre de ton et d'allure que Pouchkine a publié entre 1825 et 1832. À la suite de cet archétype, les exemples ne sont pas rares au 19^e siècle, essentiellement dans la tradition anglo-saxonne - citons **Aurora Leigh** d'Elizabeth Barrett Browning (1857) et **L'Anneau et le Livre** de son mari Robert Browning (1868-1869). Quant à Barlow, c'est moins un modèle qu'un *geste* qu'il reproduit : celui qui fonde le vers libre dans l'acte de segmentation du flux de la prose. Premier paradoxe, donc : celle des deux œuvres qui est la plus *formelle* (*Golden Gate*, en vers réguliers) s'inspire d'une tradition du *roman*, tandis que la plus libre (*Crocs*) procède d'un geste qui demeure plus authentiquement « *poétique* ». La première se situe par rapport à *un* roman, la seconde a la seule prose pour amont.

Que raconter en vers ?

Les deux romans diffèrent tout autant par leur contenu. **Crocs est un roman fantastique ancré dans le monde contemporain** : à Los Angeles, des bandes d'êtres à la fois chiens et humains, qui se transforment à volonté en l'une ou l'autre espèce, s'affrontent en une guerre sanglante dont le récit n'est exempt ni d'horreur, ni d'érotisme, ni de sentiments romanesques (la quatrième de couverture parle de « tragédie shakespearienne d'amour et de vengeance », de « détournement féroce et jubilatoire du polar *pulp*, de la BD et des films d'horreur »). Une réussite, et surtout de l'inédit. *Golden Gate*, qui n'en est pas moins original, se passe de nos jours à San Francisco : des hommes et des femmes de la classe moyenne, parents ou amis, liés par d'anciennes ou de nouvelles amours, cherchent les relations, le bonheur ou simplement la paix en de multiples parcours dont le récit mêle humour et drame, romance et mélancolie.

À nouveau, le plus épique des deux romans n'est donc pas celui qui emprunte son vers aux vieilles épopées. ***Golden Gate* joue sur de multiples registres et confond les sous-genres du roman**, mais il n'a rien d'une épopée, alors que *Crocs* s'en approche davantage, oscillant sans cesse entre la grandeur des combats et la simplicité du style. Les deux premiers vers du livre sont emblématiques ; avec, sans doute, une pointe d'humour, le texte revendique d'emblée son statut d'épopée moderne : *Chantons l'homme assis / à la table du petit déjeuner* (*chantons l'homme* : incipit emphatique et classique des épopées - *L'Odyssée*, *L'Énéide* - ; *le petit déjeuner* : ancrage dans le quotidien, le trivial). Mais après tout, Vikram Seth fait de même dans *Golden Gate* (incipit) : *Afin que ce début soit vif et non pesant / Salut, ô Muse. Il était une fois, lecteur / Un homme vivant dans les années mil neuf cent / Quatre vingt [...]*.

Une question de ton



Pour le reste, évitant la parodie, le ton des

deux romans n'a généralement rien de grandiloquent : ce sont des romans contemporains, assez classiques, n'était leur forme versifiée.

Crocs (p. 113) :

*Lark attend dans la cage.
Les autres chiens sont à cran.
Il a son propre espace,
mais il doit faire gaffe.
Les chiens commencent par se battre et réfléchissent après.
Et il lui faut conserver son énergie.
Alors il les évite.
Il mange sa nourriture, tente de l'apprécier,
mais le luxe du Chenil de Pasadena
relève largement du mythe.
Néanmoins, c'est supportable.*

*Toby Barlow.
Photo Grasset DR*

Mais *Golden Gate* est néanmoins plus



ambigu : si généralement Vikram Seth (et son traducteur à sa suite) coule en vers classiques et rimés une phrase volontairement prosaïque de ton et de contenu, il frôle ou touche la poésie (ou son imitation parodique) en plus d'un passage (p. 241) :

*L'église est en bardeaux et son clocher tout blanc
S'élance dans le ciel, en ce jour gris et froid.
Une gaie assemblée en sort en débitant
Des platitudes et lance comme il se doit
Quelques invitations sans grandes conséquence.
Tous remercient leur Dieu et sa munificence,
Pour avoir protégé leurs vignes des vallées.
Et s'il n'a pas voulu que soit ensoleillé
Le jour de Thanksgiving, c'est qu'une fois de plus
Les voies du Tout-Puissant nous sont impénétrables.
Il a prouvé le mois dernier qu'il est capable
D'apporter le soleil quand on n'y croyait plus,
Redonnant de l'espoir à tous ceux qui craignaient
Pour ce nectar des dieux appelé cabernet.*

Vikram Seth. Photo Grasset DR

La différence tient au fait que **Seth est poète**, et que sa forme est d'abord une structure triple (le vers, la rime, le sonnet), alors que celle de Barlow est essentiellement un geste dynamique : le rythme qu'imprime la segmentation du discours en vers libres. Roman en vers *versus slam* (comme le suggère la

quatrième de couverture) ? Ou comment l'invention formelle peut mener dans des voies divergentes.

Mais par-delà ces différences, si l'on doit chercher un dernier point commun aux deux œuvres, c'est bien du côté de l'actualité de la démarche créatrice qu'elles réalisent (sinon de sa modernité). Démontrant que l'usage du vers (libre ou régulier) n'a rien d'archaïsant, les deux auteurs semblent renvoyer indirectement à d'autres modèles que la littérature, à trouver, par exemple, du côté du cinéma, et plus encore des séries télévisées, qu'elles soient fantastiques - les loups-garous de *Crocs* - ou plus « réalistes », quelque part entre feuilleton, *sitcom* et *soap*, pour *Golden Gate*.

Et en France ?

Le roman en vers, libre ou mesuré, a-t-il une tradition et une actualité dans le domaine français ? Guère, et sporadiquement. Sous bénéfice d'inventaire, citons quelques attestations :





Du côté du récit autobiographique, on peut relever ***Chêne et chien* de Raymond Queneau** (1937), sous-titré « roman en vers », mais davantage découpé en poèmes que composé en un récit suivi ; ***Une vie ordinaire* de Georges Perros** (1967), en octosyllabes ; ***Autobiographie* de William Cliff** (1997), récit d'un seul tenant en sonnets suivis.

Quant à la fiction, on remontera par exemple à **Raymond Roussel** (***La Doublure***, 1897, ***Les Noces***, [1904]) et au ***Voleur de Talan* de Pierre Reverdy** (1917), forme neuve entre prose et disposition typographique, où le vers abonde, en un récit elliptique et discontinu ; citons aussi ***La Beauté de l'amour* de Jacques Audiberti**, en vers classiques (1955).

Les années 60 ont vu plusieurs tentatives, d'ailleurs toutes publiées chez Gallimard. Ainsi de ***Gueuille* de Pierre Bellefroid** (1963), « roman-bouffe en vers libre, composé d'une succession de tableaux colorés, truculents, rythmés, sorte de ballet satirique et policier », à coup sûr un roman « poétique » ! (récemment réédité aux éd. du Rocher, coll. « Motifs », 2007). Les éditions Léo Scheer redécouvrent actuellement les titres d'**Hélène Bessette**, qui de 1953 à 1973 a publié chez Gallimard treize romans de forme expérimentale, en une prose alinéaire de phrases souvent courtes et paratactiques, qui confinent au vers libre (chez Scheer : ***Le Bonheur de la nuit***, ***Materna***, ***Suite suisse***). Enfin, du québécois **Réjean Ducharme**, ***La Fille de Christophe Colomb*** (« roman en vers », Gallimard, 1969).



Actuellement, et à ma connaissance, il n'est pas encore apparu en France ou en Francophonie l'équivalent des deux romans américains décrits plus haut, à savoir un roman de trame classique coulé dans une forme versifiée, régulière ou libre. Notons toutefois le **Peep-show** de **Christian Prigent** (1984), **Le Déroulé cycliste** de **Jean Ristat** (1996) et **L.A. Trip** de **Mohamed Dib** (2003). Tout récemment (octobre 2008), l'oulipien **Jacques Jouet** a publié chez P.O.L **MRM**, la biographie de la bibliothécaire Marie-Renée Morin, entièrement écrite en vers de quatorze syllabes disposés en tierce rime (et rimant du même au même). Relevons aussi le tout récent livre d'**Alain Veinstein**, **Le Développement des lignes** (Le Seuil, coll. « Fiction & Cie », février 2009), qui se présente explicitement comme de la poésie, mais consiste bien en un récit en vers libres, d'ailleurs conçu comme un complément à son roman *Dancing* (2006).

Gérald Purnelle

Juillet 2009



Gérald Purnelle enseigne les formes poétiques modernes à l'ULg. Ses recherches actuelles ont pour principal objet la métrique, l'histoire des formes poétiques et la poésie française des XIXe et XXe siècles.