

Les mètres dans la mémoire

François Dell

Poétique n° 180 (2016-2), 255-282

Le texte publié dans *Poétique* ne diffère de celui-ci que par quelques détails qui sont de pure forme.

Les mètres dans la mémoire¹

François Dell, Avril 2016

Dans *Théorie du vers* et dans l'*Art Poétique*, Benoît de Cornulier critiquait une conception de la métricité devenue courante dans les travaux de métrique générale, conception selon laquelle la métricité d'un vers tient à sa conformité à un modèle abstrait. Il est revenu à la charge dans les deux dernières sections d'un article paru en 2012 avec un argumentaire à peu près identique². Dans ce qui suit je conteste la validité des considérations développées dans l'article en question. Je montre que la conception du mètre comme modèle abstrait est préférable à celle que préconise Cornulier.

Voici le plan de cet article. Après de brefs préliminaires terminologiques (sec. 1), on présente les deux conceptions : Tc (théorie de la métricité par équivalence contextuelle), qui est celle avancée par Cornulier, et Tm (théorie de la métricité par conformité à un modèle abstrait), qui est actuellement très répandue dans les travaux de métrique générale (sec. 2). Prenant ensuite comme exemple l'hexamètre dactylique latin (sec. 3), on montre les difficultés que rencontre Tc dès qu'elle s'aventure hors de la poésie classique française. Les sec. 4-5 montrent qu'à condition de distinguer entre mémoire temporaire et mémoire à long terme, Tm est parfaitement conciliable avec le fait qu'en général, sentir le mètre d'un vers français demande de pouvoir le comparer avec les vers voisins. La sec. 6 montre que si on considère les différents mètres simples du français comme autant de qualités incommensurables, on ne peut sans contradiction les comparer entre eux. La sec. 7 indique certains traits communs aux mètres poétiques, aux schèmes accentuels et aux mélodies, traits qui ne se laissent voir qu'à condition de recourir à des modèles abstraits. On termine en récapitulant brièvement les principales raisons de préférer Tm à Tc.

¹ Mes vifs remerciements à Romain Benini, Matthieu Segui et Donca Steriade, qui ont lu une première mouture de ce texte. Leurs commentaires m'ont permis de grandement l'améliorer. C'est être aveugle que ne pas voir l'importance primordiale des travaux de Cornulier pour la métrique française. Les objections qu'on va lire sont celles d'un élève à son maître.

² Cf. Cornulier (1982 : 39) et Cornulier (1995 : 21-30). J'utilise désormais les initiales 'TV', 'AP' et 'MC' pour faire référence à *Théorie du vers*, à l'*Art Poétique* et à l'article de 2012. Je n'ai pas vu le livre où cet article a paru. Je renvoie à la version numérique que Cornulier a publiée sur internet sur sa page personnelle sous la rubrique "Ce qu'on appelle « mètre » d'un vers n'est pas sa mesure" (<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/mpm.pdf>). Elle est paginée de 1 à 13.

1. TERMINOLOGIE

Avant de commencer, un mot sur les termes employés. La citation suivante résume bien le propos général de l'article de Cornulier :

« d'un point de vue proprement rythmique – c'est-à-dire si on s'intéresse à l'effet mental pertinent dans la régularité des vers –, le rythme régulier d'un vers n'a pas des propriétés élémentaires de nombre. Ce n'est pas un nombre, et il est douteux que les notions de voyelle *comptée*, de *mètre* ou de *mesure* lui conviennent. » (MC : 10)

Considérons les vers ci-dessous. (1) et (2) sont des exemples utilisés par Cornulier (les deux derniers vers de l'ode de Ronsard *Mignonne, allons voir si la rose*) ; (3) est un vers 7-syllabes de Hugo³ :

- (1) Comme à cette fleur, la vieillesse
- (2) Fera ternir votre beauté.
- (3) Ris du vieux siècle qui passe !

Être d'accord avec la position de Cornulier n'oblige pas à abandonner la terminologie traditionnelle. On peut continuer à dire « (1) et (2) ont même *mètre* » ou « *e* féminin en fin de vers ne *compte* pas pour la *mesure* » même si on est d'accord avec lui que la mesure d'un 8-syllabes est une qualité et non une quantité. Les mots 'mètre', 'mesure' ou 'compter' sont peut-être trompeurs, mais ce n'est pas sur eux que porte le débat. Le débat porte sur une certaine conception des entités métriques que ces mots véhiculent naturellement.

De même, il n'y a pas de contradiction à soutenir qu'un mètre n'est pas un nombre et à écrire que (1) et (2) sont des 8-syllabes et (3) un 7-syllabes. '7-syllabes' et '8-syllabes' sont des étiquettes commodes, puisque la partie anatonique⁴ des 8-syllabes a en fait huit syllabes et que celle des 7-syllabes en a sept, mais on pourrait remplacer '7-syllabes' par 'carpe' et '8-syllabes' par 'lapin' et rien ne serait changé dans la discussions de Cornulier ni dans la mienne.

Pour Cornulier les entités dont le nombre détermine la longueur syllabique sont les voyelles et non les syllabes. Par commodité, je remplace 'voyelle' par 'syllabe'. Ce changement est sans incidence sur le fond de la discussion.

³ *Les Châtiments* p. 59 (collection *Poésie*/Gallimard).

⁴ Cornulier appelle 'partie anatonique' la partie d'un vers qui contient sa tonique et tout ce qui précède.

2. CONFORMITÉ À UN MODÈLE vs. ÉQUIVALENCE CONTEXTUELLE

Les recherches en métrique générale ont pour but, entre autres, d'élaborer un système aussi restrictif que possible de notions et de principes qui puissent servir à décrire les traditions métriques à travers le monde. Ce système doit permettre de caractériser les points communs et les différences entre elles et aussi, au sein d'une même tradition, entre les époques, les genres et les poètes. Les travaux de Cornulier se situent clairement dans cette perspective, mais dans sa critique du mètre conçu comme modèle abstrait il se cantonne à la poésie française classique et c'est à cette tradition que je me limite, sauf indication du contraire. Cornulier compare les mérites de deux conceptions de la métricité que j'ai appelées T_m et T_c. Cornulier préconise T_c.

Commençons par T_m.

Dans T_m une tradition métrique comporte une collection de mètres représentés chacun par un gabarit. Voici (légèrement simplifié) l'exemple utilisé par Cornulier, qui est le mètre du 8-syllabes :

(4) Mètre 8-syllabes : x x x x x x x x

En plus des gabarits, T_m comporte des conditions de correspondance, entre autres :

(5) BijGab : Pour qu'une expression E soit un vers bien formé de mètre M, il faut que les syllabes de la partie anatonique de E puissent être mises en correspondance biunivoque (en bijection) avec les positions de M.

Les vers (1) et (2) sont conformes au gabarit (4), comme le montrent les bijections ci-dessous :

(6) mètre		x	x	x	x	x	x	x	x
expression		comme	à	cet-	te	fleur,	la	vieil-	les- se

(7) mètre		x	x	x	x	x	x	x	x
expression		fe-	ra	ter-	nir	vo-	tre	beau-	té

En revanche (3) n'est pas un 8-syllabes bien formé parce qu'on ne peut pas mettre les syllabes de sa partie anatonique en correspondance biunivoque avec les positions du gabarit (4) :

(8) mètre		x	x	x	x	x	x	x	x
									≠
expression		ris	du	vieux	siè-	cle	qui	pas-	se !

L'ode de Ronsard *Mignonne allons voir si la rose* est une suite de vers 8-syllabes. Pour s'en assurer dans le cadre de T_m , on considère chaque vers isolément et on vérifie que sa partie anatonique peut être mise en bijection avec le gabarit (4).

La condition BijGab (5) est une condition nécessaire pour qu'une expression soit un vers bien formé, mais il devrait aller de soi que ce n'est pas une condition suffisante pour que l'expression soit *perçue* comme un vers bien formé. Comme l'explique Cornulier (MC : 11), une expression de huit syllabes noyée dans de la prose ne fait pas un vers 8-syllabes. Pour qu'une expression puisse être perçue comme un vers bien formé, il faut évidemment que soient satisfaits certains prérequis pragmatiques hors desquels la question de considérer l'expression comme un vers ne se pose même pas. Il faut par exemple que les circonstances dans lesquelles le lecteur rencontre cette expression l'aient incité à adopter une attitude mentale particulière où l'esprit est attentif aux régularités métriques. Les circonstances qui peuvent inciter le lecteur à se mettre en mode 'lecture des vers' sont peut-être un sujet de recherche intéressant, mais elles ne sont pas du ressort de la métrique^{5,6}.

Du point de vue de T_m , en quoi consiste la collection des mètres de la poésie française classique ? Pour simplifier, limitons la discussion aux vers simples, c'est-à-dire à ceux dont la partie anatonique ne contient pas plus de huit syllabes (c'est ce que Cornulier fait de manière implicite). Il existe huit mètres simples. Il n'est pas nécessaire de fournir une liste de gabarits. La généralisation suivante suffit.

(9) Il existe autant de mètres distincts que de suites de moins de neuf positions.

Contrairement à ce que peut laisser croire ce qui précède, l'étiquette ' T_m ' ne recouvre pas une théorie unique mais une famille de théories. Le trait commun par lequel ces théories s'opposent à T_c , c'est que pour déterminer la structure métrique d'un vers on considère ce vers sans prendre en considération les vers qui l'entourent et on examine s'il remplit les conditions qui définissent un certain mètre. Toutes les T_m ne présentent pas ces conditions sous la forme d'un gabarit. Pour Fabb et Halle 2008, par exemple, un mètre est une procédure qui construit une grille à partir du

⁵ La mise en page particulière des recueils de poésie est le déclencheur le plus courant de la mise en mode 'lecture des vers', mais il y en a d'autres, par exemple les parties sans italiques dans ce passage de ma fabrication : « On connaît le vers de Victor Hugo : *Ris du vieux siècle qui passe !* Par ce vers, le poète nous exhorte etc. etc. »

⁶ La métrique ne prend en considération que les faits qui tiennent à la structure des textes. La mise en page ne relève pas de la métrique, même dans les cas où elle est un adjuvant indispensable à la perception des mètres ou de la forme strophique.

texte du vers. Si j'ai choisi une théorie à gabarits comme représentante des T_m , c'est pour suivre au plus près la discussion de Cornulier, mais il faut garder présent à l'esprit que le gabarit n'est qu'un des modèles abstraits concevables qui ont été proposés pour caractériser les mètres.

Passons à la façon de voir de Cornulier, que j'ai appelée la T_c . La T_c ne postule pas de modèles abstraits. D'après la T_c , un vers est régulier par « équivalence contextuelle » avec les vers voisins. Voici comment Cornulier présente cette équivalence contextuelle (MC: 11 ; italiques miennes) :

« Une expression de longueur anatonique 4, 5, 6, 7 ou 8 n'a pas un mètre, un rythme régulier, par cela seulement qu'elle a le nombre de voyelles qu'elle a. En poésie traditionnelle, elle est régulière, généralement et fondamentalement, par *équivalence sensible* avec des expressions voisines de même longueur. Ainsi, plutôt que de confronter le vers sorti de son contexte à un modèle abstrait, il serait pertinent de le confronter aux précédents :

Cueillez, cueillez votre jeunesse.
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Pour constater, intellectuellement ou instinctivement, *l'égalité de nombre syllabique* de la partie anatonique de ces vers, il n'est pas nécessaire d'avoir recours à un modèle abstrait. Ajoutons qu'il n'est même pas nécessaire que *la bijection* soit obtenue progressivement, par comparaison des voyelles *n*-ièmes entre elles. »

Selon Cornulier, plutôt que d'invoquer des modèles abstraits comme (4), c'est sur « l'équivalence sensible » entre expressions de même longueur syllabique qu'il faut fonder « une analyse cognitive d'un rythme régulier » (MC: 12), et le seul moyen que son texte suggère pour établir l'équivalence sensible entre deux expressions voisines, c'est de mettre les syllabes de leurs parties anatoniques en bijection (en correspondance biunivoque). Pour faciliter la comparaison avec T_m , mettons T_c sous la forme suivante :

(10) BijExp : Pour que deux expressions soient des vers de même mètre, il faut que les syllabes de leurs parties anatoniques puissent être mises en correspondance biunivoque (en bijection)⁷.

Plutôt que de considérer chaque vers hors de son contexte et de le comparer à un modèle abstrait, il faut le comparer à un vers voisin ou à un vers occupant une position analogue au sein du poème. Voici une correspondance biunivoque qui montre que (1) et (2) ont même mètre :

(11)	expression		comme	à	cet-	te	fleur,	la	vieil-	les-	se
	expression		fe-	ra	ter-	nir	vo-	tre	beau-	té	

Les vers (1) et (3) n'ont pas même mètre parce qu'il n'y a pas moyen de mettre leurs parties anatoniques en bijection :

(12)	expression		comme	à	cet-	te	fleur,	la	vieil-	les-	se
											≠
	expression		ris	du	vieux	siè-	cle	qui	pas-		se !

Avant de continuer, quelques conventions qui permettent de simplifier l'expression. Désormais, pour faire court, je m'exprimerai en faisant abstraction des syllabes féminines finales. « Cette expression (ou ce vers) a n syllabes » voudra dire que la partie anatonique de cette expression (ou de ce vers) a n syllabes, ou encore, quand j'écrirai « Ces deux expressions peuvent être mises en bijection » il faudra comprendre qu'une bijection est possible entre les syllabes de leurs parties anatoniques. En outre j'emprunte à Cornulier le terme 'nombre syllabique' pour désigner le nombre de syllabes de la partie anatonique d'une expression. Comme Cornulier j'appellerai '1-syllabe', '2-syllabes', '3-syllabes' et ainsi de suite les vers ou les mètres dont le nombre syllabique est 1, 2, 3 et ainsi de suite.

3. LA CHARGE DE LA PREUVE EST AUX TENANTS DE Tc

Quelles raisons Cornulier a-t-il de préférer Tc à Tm ? Tout compte fait, il en donne une seule dans l'article de 2012. Il remarque que dans des scansionnements comme (6)-(7) la correspondance biunivoque entre syllabes et positions est ordonnée, la n ème syllabe étant associée à la n ème position, ce qui impliquerait selon lui une équivalence systématique entre les n èmes syllabes de deux vers successifs :

⁷ J'ai formulé BijExp (10) comme une condition nécessaire. Comme on le verra à la note 23, c'est une condition nécessaire et suffisante pour le lecteur qui a adopté l'attitude mentale 'lecture des vers'.

« Cette implication n'a aucun support observationnel. Personne n'a jamais signalé le moindre indice du fait qu'en écoutant par exemple une diction lente, un auditeur « arrivé » à la 6e voyelle du dernier 8-voyelles de Ronsard (dans « vo-tre ») la percevrait comme équivalente à la 6e voyelle du précédent (dans « la vieillesse »). » (MC: 11)⁸

Comme l'auteur ne précise pas en quoi pourrait consister cette perception d'équivalence ni quels indices pourraient suggérer son existence, cette citation contient tout au plus l'ébauche d'un argument. Il est vrai, en tout cas, que s'il s'agit simplement de déterminer s'il y a égalité entre le nombre de syllabes de deux suites, n'importe quelle bijection fait l'affaire, ordonnée ou non. (Parmi les 40.320 bijections possibles entre les syllabes de (1) et (2), une seule, celle représentée en (11), est ordonnée.)

À défaut d'autres arguments, il peut sembler que T_c ait sur T_m l'avantage de la simplicité. S'il s'agit seulement d'établir des équivalences en nombre syllabique dans la poésie française classique, pourquoi faire compliqué quand on peut faire simple ? Pourquoi passer par des abstractions (les gabarits) alors qu'il est possible de s'en tenir à des correspondances directes entre portions de texte ?

Reste à voir de quel côté se trouve la simplicité quand on se place dans la perspective de la métrique générale. Je crains que la possibilité d'opérer par correspondances directes entre expressions ne soit qu'une illusion due aux circonstances particulières de la métrique de la poésie française classique. Pour l'instant, en dehors de la métrique française, les travaux de métrique générale les plus intéressants utilisent des modèles abstraits pour caractériser les mètres⁹. C'est pour cette raison que ces modèles abstraits ont fait leur apparition dans des travaux sur les vers français¹⁰. En métrique comme ailleurs, la généralité ne s'obtient pas sans un certain degré d'abstraction.

Bien sûr, on ne doit pas exclure a priori la possibilité d'une métrique générale qui ne recourrait pas à des modèles abstraits de mètres et serait fondée sur des correspondances directes entre vers comme celles invoquées par Cornulier, mais la charge de la preuve est aux partisans d'une telle métrique. Des bijections entre vers sont peut-être suffisantes pour les vers classiques

⁸ Il s'agit des vers (6) et (7).

⁹ E.g. Kiparsky 1977, Hayes 1983, 1989, 2009, Prince 1989, Hanson et Kiparsky 1996, Fabb et Halle 2008, Blumenfeld 2015.

¹⁰ E.g. Verluyten 1989.

français, mais comment éviter d’avoir recours à des entités abstraites dans des cas comme celui du mètre anglais que Fabb et Halle (2008 : 67) appellent ‘loose iambic’ ou dans celui de l’hexamètre dactylique ? Voyons par exemple comment Tm s’y prendrait dans le cas de l’hexamètre dactylique latin (désormais ‘hexamètre’ tout court) et comparons son analyse avec celle de Tc.

Rappelons d’abord les faits dans leurs grandes lignes. La versification latine repose sur la distinction entre syllabes longues (L) et syllabes brèves (B), les longues comptant pour deux mores et les brèves pour une seule. Schématiquement, pour être un hexamètre dactylique bien formé, une expression latine doit pouvoir s’analyser en une suite de six pieds de quatre mores chacun, de telle façon que chaque pied commence par une syllabe longue. Les deux dernières mores du pied peuvent être celles d’une syllabe longue ou de deux syllabes brèves, sauf dans le dernier pied, qui doit être une suite LL, une syllabe B finale pouvant y être comptée comme L¹¹. On met traditionnellement ces généralisations sous la forme de diagrammes comme (13).

$$(13) \quad \begin{array}{c} | L \ B \ B | L \ B \ B | L \ B \ B | L \ B \ B | L \ B \ B | L \ L | \\ | \quad \quad | \quad \quad | \quad \quad | \quad \quad | \quad \quad | \quad \quad | \\ 1 \quad \quad 2 \quad \quad 3 \quad \quad 4 \quad \quad 5 \quad \quad 6 \end{array}$$

Illustrons avec les vers 1 et 6 du premier chant de l’Énéide, dont le texte figure en (14) et la scansion en (15).

(14) a ā r m a v i r u m q u e c a n ō T r ō j a e q u i p r i m u s a b ō r i s
b ī n f e r r e t q u e d e ō s L a t i ō , g e n u s u n d e L a t i n u m

(15) a ā r m a v i r u m q u e c a n ō T r ō j a e q u i p r i m u s a b ō r i s
 L B B L B B L L L L L B B L L
b L L L B B L B B L B B L B B L L
 ī n f e r r e t q u e d e ō s L a t i ō g e n u s u n d e L a t i n u m
 1 2 3 4 5 6

¹¹ Pour simplifier, je ferai abstraction du traitement spécial de la syllabe finale et je supposerai que les syllabes finales de vers sont toujours L.

(16) ci-dessous est une caractérisation possible de l'hexamètre dans le cadre de T_m . Pour être un hexamètre bien formé, une expression doit remplir, entre autres, les conditions suivantes (la raison d'être des encadrements sera expliquée plus bas) :

(16) Hm (HEXAMÈTRE DACTYLIQUE LATIN SELON T_m) :

I GABARIT :

a Une suite de six pieds, chacun une suite $x x x x$ (quatre positions).

II CONDITIONS DE CORRESPONDANCE :

b Bijection ordonnée¹² entre les mores de l'expression et les positions du gabarit.

c La syllabe initiale de chaque pied est L (deux mores).

Les conditions de Hm (16) font partie du modèle abstrait qui sert à examiner séparément chaque vers de l'Énéide. En proposant Hm mon but n'est pas de contribuer aux recherches en métrique latine mais de présenter un exercice aussi simple que possible conçu pour donner une idée des questions qui se posent dès que T_c s'aventure hors des bornes de la poésie littéraire française classique.

Voyons comment T_c s'y prendrait pour caractériser l'hexamètre. Pour décider si un vers quelconque V_i est bien formé, T_c mettrait ce vers en correspondance avec un autre vers de l'Énéide. Appelons ce vers V_e ('Ve' pour 'vers étalon'), et pour fixer les idées, choisissons le vers (15a) pour jouer ce rôle. La condition BijExp (10) qui nous a servi dans le cas du français ne peut pas nous servir ici parce que le nombre de syllabes n'est pas constant d'un hexamètre à l'autre : (15a) a quinze syllabes et (15b) en a seize. Le nombre de mores, en revanche, est invariable. Les hexamètres comportent tous exactement vingt-quatre mores, comme l'implique (16a). On pourrait donc poser la condition suivante :

(17) Hc-1 (HEXAMÈTRE DACTYLIQUE LATIN SELON T_c , première version) :

On doit pouvoir établir une bijection entre les mores de V_i et celles de V_e .

Comme le vers étalon a vingt-quatre mores, en vertu de cette condition, toute expression qui ne comporte pas exactement vingt-quatre mores n'est pas un hexamètre bien formé. Mais la condition n'est pas assez restrictive. Considérons une expression latine de vingt-quatre mores où les poids syllabiques seraient distribués de la façon suivante :

¹² J'utilise 'bijection ordonnée' dans le même sens que Cornulier. Étant donné deux suites A et B en bijection, la bijection est ordonnée si pour toute paire de termes (x, y) de A tels que y suit immédiatement x , le correspondant de y dans B suit immédiatement le correspondant de x .

(18) BBL BBL BBL BBL BBL BBL
 1 2 3 4 5 6

Les vingt-quatre mores de (18) peuvent être mises en bijection avec celles de Ve, mais (18) n'est pas un hexamètre bien formé. Numérotons les mores d'un hexamètre de 1 à 24. Dans un hexamètre bien formé, les mores de rang 1, 5, 9, 13, 17 et 21 appartiennent à une syllabe L dont elles sont la more initiale. C'est ce qu'expriment (13) et (16) en découpant le vers en pieds de quatre mores qui commencent par une syllabe L. Or (18) n'a pas cette propriété. Pour l'exclure, on pourrait remplacer Hc-1 (17) par la version suivante, plus restrictive, qui comporte trois conditions (leur ordre est indifférent) :

(19) Hc-2 (HEXAMÈTRE DACTYLIQUE LATIN SELON TC, deuxième version) :

- a On doit pouvoir découper exhaustivement Vi et Ve en tranches successives (pieds) de quatre mores.
- b On doit pouvoir établir une bijection entre les mores de Vi et celles de Ve.
- c La syllabe initiale de chaque pied est L (deux mores).

La condition (19c) exclut les suites comme (18). La condition (19a) est un moyen de créer des repères qui permettent à la condition (19c) d'identifier la première syllabe de chaque pied. Quant à (19b), ce n'est autre que Hc-1 (17).

Pour faciliter la comparaison entre Hc-2 (19) et Hm (16), les conditions de Hm et Hc-2 qui concernent la même propriété métrique sont étiquetées avec la même lettre minuscule.

Hc-2 (19) ne couvre qu'une partie des propriétés métriques spécifiées par Hm. Un hexamètre bien formé a exactement six pieds. Hc-2 (19) permet certes d'établir la relation 'a le même mètre' entre les vers de l'Énéide, mais comme la condition (19a) ne dit rien du nombre de pieds, Hc-2 est également compatible avec un poème dont tous les vers seraient faits de sept pieds dactyliques, et non de six. Pour remédier à cela on peut remplacer Hc-2 par une nouvelle version, qui ne diffère de la précédente que par le fait que la condition (19a) demande que les pieds soient au nombre de six :

(20) Hc-3 (HEXAMÈTRE DACTYLIQUE LATIN SELON TC, troisième version) :

- a On doit pouvoir découper exhaustivement Vi et Ve en six tranches successives (pieds) de quatre mores.
- b On doit pouvoir établir une bijection entre les mores de Vi et celles de Ve.
- c La syllabe initiale de chaque pied est L (deux mores).

[[pour l'éditeur : ici, il faut sauter une ligne]]

Arrivés à ce point, comparons les versions successives de Hc avec Hm (16). À mesure des remaniements, ces versions ressemblent de plus en plus à Hm. Chaque remaniement a consisté à introduire dans Hc des conditions *dont la satisfaction peut être déterminée en examinant chaque vers pris hors de son contexte*. Les encadrements ont été mis dans Hm, Hc-2 et Hc-3 pour attirer l'attention sur les conditions de cette sorte, que je qualifie de non-contextuelles pour les distinguer des conditions comme (20b), qui font référence à la correspondance entre deux vers et que j'appelle des conditions contextuelles. La condition (20b) n'est autre que Hc-1 (17), la version initiale de Hc.

Ainsi, Tc se trouve devant l'alternative suivante. S'il s'agit simplement de déterminer si une expression donnée est 'de même mètre' que les vers de l'Énéide, il suffit d'invoquer Hc-1 (17), mais Hc-1 laisse inexprimées la plupart des propriétés que possède nécessairement un hexamètre. En revanche, si on adopte la version Hc-3 (20), on a beau prétendre rester dans le cadre de Tc, l'analyse qu'on adopte diffère en fait très peu de Hm (16).

Si un tenant de Tc objecte que ce qui fait problème ici, ce n'est pas Tc en tant que cadre général mais c'est la formulation particulière que j'ai choisie pour caractériser l'hexamètre dans le cadre de Tc, à savoir Hc-3, qu'il remplace Hc-3 par une caractérisation de son choix, et voyons si cette caractérisation évite les conditions non-contextuelles contenues dans Hc-3¹³.

Voyons par exemple s'il serait possible de remplacer la condition (20c), qui est non-contextuelle, par une autre qui fasse crucialement référence à la correspondance entre les deux vers. C'est un fait que lorsqu'on met les mores de Vi et Ve en bijection ordonnée, cette bijection établit par contre-coup une bijection ordonnée entre les syllabes initiales des pieds des deux vers, et que dans cette bijection les termes appariés sont tous L. Cette bijection est représenté par les parties encadrées de (21).

(21)	(15a)	<table border="1"><tr><td>ā</td><td>r</td></tr><tr><td>L</td><td>B</td></tr><tr><td> </td><td></td></tr><tr><td>L</td><td>L</td></tr></table>	ā	r	L	B			L	L	ma	vi	<table border="1"><tr><td>rum</td></tr><tr><td>L</td></tr><tr><td> </td></tr><tr><td>L</td></tr></table>	rum	L		L	que	ca	<table border="1"><tr><td>nō</td></tr><tr><td>L</td></tr><tr><td> </td></tr><tr><td>L</td></tr></table>	nō	L		L	Trō	<table border="1"><tr><td>jæ</td></tr><tr><td>L</td></tr><tr><td> </td></tr><tr><td>L</td></tr></table>	jæ	L		L	quī	<table border="1"><tr><td>p</td><td>r</td></tr><tr><td>L</td><td>B</td></tr><tr><td> </td><td></td></tr><tr><td>L</td><td>B</td></tr></table>	p	r	L	B			L	B	mu	sa	<table border="1"><tr><td>bō</td></tr><tr><td>L</td></tr><tr><td> </td></tr><tr><td>L</td></tr></table>	bō	L		L	rīs	
ā	r																																																
L	B																																																
L	L																																																
rum																																																	
L																																																	
L																																																	
nō																																																	
L																																																	
L																																																	
jæ																																																	
L																																																	
L																																																	
p	r																																																
L	B																																																
L	B																																																
bō																																																	
L																																																	
L																																																	
	(15b)	<table border="1"><tr><td>ī</td><td>n</td></tr><tr><td>L</td><td>L</td></tr></table>	ī	n	L	L	fer	<table border="1"><tr><td>ret</td></tr><tr><td>L</td></tr><tr><td> </td></tr><tr><td>L</td></tr></table>	ret	L		L	que	de	<table border="1"><tr><td>ō</td></tr><tr><td>L</td></tr><tr><td> </td></tr><tr><td>L</td></tr></table>	ō	L		L	La	ti	<table border="1"><tr><td>ō</td></tr><tr><td>L</td></tr><tr><td> </td></tr><tr><td>L</td></tr></table>	ō	L		L	ge	nu	<table border="1"><tr><td>s</td><td>u</td></tr><tr><td>L</td><td>B</td></tr><tr><td> </td><td></td></tr><tr><td>L</td><td>B</td></tr></table>	s	u	L	B			L	B	de	La	<table border="1"><tr><td>t</td><td>ī</td></tr><tr><td>L</td><td>L</td></tr><tr><td> </td><td></td></tr><tr><td>L</td><td>L</td></tr></table>	t	ī	L	L			L	L	num
ī	n																																																
L	L																																																
ret																																																	
L																																																	
L																																																	
ō																																																	
L																																																	
L																																																	
ō																																																	
L																																																	
L																																																	
s	u																																																
L	B																																																
L	B																																																
t	ī																																																
L	L																																																
L	L																																																

¹³ Romain Benini a attiré mon attention sur la rapide discussion de l'hexamètre qui se trouve dans TV : 65-66.

L'auteur y présente l'hexamètre comme « un vers de 6 coups (de syllabes longues) à intervalles de 2 coups (de syllabes faibles) », c'est-à-dire qu'il inclut dans son analyse une condition non-contextuelle analogue à (20a). Mais peut-être qu'il n'accepterait plus cette analyse aujourd'hui.

Les parties non encadrées du diagramme ne font pas partie de la correspondance entre syllabes L initiales de pied et ne sont figurées que pour faciliter la comparaison avec (15).

Le cas de la correspondance entre syllabes L figurée en (21) nous aide à mettre le doigt sur une différence fondamentale de point de vue entre T_m et T_c. Le débat entre les deux points de vue ne porte ni sur l'existence de correspondances régulières entre vers de même mètre, ni sur le rôle de ces correspondances dans la perception du mètre, mais sur leur statut au sein du cadre théorique. Pour T_m les correspondances régulières entre vers de même mètre sont des faits qui découlent de l'analyse proposée : comme un hexamètre doit remplir les conditions du modèle abstrait H_m (16), il est inévitable que lorsqu'on compare deux hexamètres quelconques on observe la correspondance entre syllabes L figurée en (21). Dans le cadre de T_c, en revanche, et pour se conformer à l'esprit général d'une théorie fondée sur l'équivalence contextuelle, la correspondance entre les syllabes encadrées dans (21) devrait être due à une condition *contextuelle* du même genre que (20b) qui demanderait qu'on puisse mettre en correspondance biunivoque certaines syllabes L de V_i et V_e. Or il n'en est rien. Dans H_c-3 cette correspondance découle de la conjonction des conditions (20a) et (20c), qui sont l'une et l'autre non-contextuelles.

S'il existe un cadre théorique qui soit conforme à l'esprit général de T_c et où la correspondance entre syllabes L figurée en (21) soit due à une condition contextuelle, ce cadre reste à découvrir. Si on objecte que c'est déformer la pensée de Cornulier que de présenter son point de vue sous la forme de T_c, reste à savoir ce qu'il met exactement sous les mots 'équivalence contextuelle' et en quoi son point de vue diffère de T_c.

En conclusion, de quelque façon qu'on s'y prenne pour les formuler, certaines des propriétés définitoires d'un mètre sont des relations qui caractérisent la structure de chaque vers considéré isolément. Tel est par exemple le cas de (20a) et (20c). Que ses tenants en soient conscients ou non, un cadre théorique qui oblige à inclure ces conditions dans une grammaire métrique recourt à des dispositifs qui sont équivalents à des modèles abstraits de vers.

L'hexamètre présente encore une autre difficulté à T_c : tous les hexamètres sont équivalents en ce sens que deux hexamètres quelconques peuvent être mis en correspondance de manière à remplir les conditions de H_c-3 (20), mais cette équivalence n'est pas la seule propriété des hexamètres qui soit pertinente du point de vue métrique. Quoique bien formés, les hexamètres dont le cinquième pied est une suite *LL* sont relativement rares et leur fréquence est un des indices du style d'un poète. Cette fréquence est par exemple 1/410 dans l'Énéide alors qu'elle est

1/14, soit presque trente fois plus, chez Catulle dans les Noces de Thétis et Pélée¹⁴, avec en outre des variations significatives au sein de ce poème¹⁵. Prenons par exemple (22), qui est le vers 15 des *Noces*¹⁶, et mettons ses mores en bijection avec celles du vers (14a). Cette correspondance est représentée en (23), où (23a) est identique à (15a).

(22) æquoreæ mōnstrum Nērēides admīrantēs

(23)	a	ār ma vi	rum que ca	nō Trō	jæ quī	prī mu sa	bō rīs
		L B B	L B B	L L	L L	L B B	L L
		L B B	L L	L L	L B B	L L	L L
	b	æ quo re	æ mōns	trum Nērē	rē i de	sad mī	ran tēs
		1	2	3	4	5	6

Les expressions syllabées en (23a) et (23b) ont beau remplir les conditions de Hc-3, elles n'étaient pas métriquement équivalentes aux yeux des poètes latins, puisque la norme était un cinquième pied de forme *LBB*. Pour décrire ce qui les distingue du point de vue métrique, il faut faire référence à la forme syllabique du cinquième pied, une propriété qu'on ne peut pas établir au moyen de la simple bijection more à more. Plutôt qu'un ensemble dont tous les points sont interchangeables, les hexamètres bien formés forment une aire qui a un centre et une périphérie. Les vers dont le cinquième pied est de forme *LBB* sont plus proches de l'hexamètre archétype que ceux dont le cinquième pied est *LL*, un peu comme la mouette ou l'hirondelle est plus conforme que la poule ou l'autruche à l'image qui se présente spontanément à nous quand nous entendons le mot *oiseau* prononcé hors contexte.

Dans Hc les deux objets mis en correspondance sont de même nature. Ils jouent des rôles symétriques dans la correspondance et la seule distinction que la bijection entre expressions permette, c'est l'opposition binaire entre conformité et non conformité à un mètre donné. Dans Hm, en revanche, il y a un rapport asymétrique entre le modèle abstrait de mètre et l'expression dont on veut déterminer la métricité. Tous les vers d'un poème en hexamètres sont comparés au

¹⁴ <http://www.unc.edu/~oharaj/VeryBasicHexameter.html>, site dû à James J. O'Hara, Professor of Classic Studies à l'Université de Caroline du Sud.

¹⁵ Sers (2004 : 18).

¹⁶ Sers (2004 : 198).

même modèle, et outre le fait de distinguer entre les expressions qui sont des hexamètres bien formés et celles qui n'en sont pas, on peut envisager d'attribuer à chaque hexamètre bien formé un nombre qui mesurerait son degré de ressemblance avec le modèle. Une telle mesure est en principe hors de portée de Hc.

S'il s'agissait seulement de réfuter le point de vue de Cornulier, on pourrait s'arrêter ici car l'essentiel est dit : Cornulier n'a pas donné d'arguments qui montrent la supériorité descriptive de Tc sur Tm, et hors du champ de la poésie française classique la Tc n'est pour l'instant qu'un projet qui attend sa réalisation. Mais il vaut la peine de réfléchir plus avant au fait qui est à l'origine de la façon de voir de Cornulier : sauf exception, les lecteurs n'ont pas d'appréhension intuitive du mètre d'un vers français qui leur est présenté hors de son contexte. À première vue ce fait peut sembler difficile à concilier avec une conception du mètre comme modèle abstrait. On va voir que le conflit n'est qu'apparent.

4. LA MÉMOIRE DU CONTEXTE

Tc ne peut pas faire complètement l'économie des modèles abstraits de mètre, car les lecteurs familiers de poésie classique peuvent reconnaître hors contexte certains mètres comme l'alexandrin. Ce fait oblige Cornulier, dans AP : 77-78, à reconnaître que les mètres en question peuvent être entreposés comme des modèles abstraits dans la mémoire à long terme des lecteurs¹⁷. Dans AP l'auteur ne nous dit rien de la forme de ces modèles abstraits, sans doute parce qu'il ne leur accorde qu'un statut marginal. En effet, c'est l'équivalence contextuelle qui est d'après lui « le principe fondateur du mètre » (AP : 78). Empruntant ce terme à AP : 77, je dirai qu'un mètre est stéréotypé pour tel ou tel lecteur si ce lecteur peut le reconnaître quand on lui présente hors de leur contexte des vers composés sur ce mètre. Le fait de supposer des modèles abstraits de vers dans le cas des mètres stéréotypés sans dire en quoi exactement ces modèles consistent est à mes yeux une faiblesse rédhibitoire de Tc. Dans le cadre de Tm, en revanche, il est possible de proposer une conception unifiée de tous les mètres, stéréotypés ou non, tout en rendant compte de l'importance du contexte dans la perception des mètres. C'est ce que nous allons voir maintenant.

Par analogie avec la description des langues, appelons 'grammaire métrique' la description des aspects métriques d'une tradition poétique ou de la production d'un poète. Ce qu'une grammaire métrique est censée décrire, c'est une compétence, un savoir qui rend les poètes et

¹⁷ La pensée de Cornulier a évolué sur ce point. Selon TV : 39 n. 1, le lecteur qui reconnaît un vers comme étant un alexandrin « rapporte [...] le vers à d'autres vers traditionnels, et non à un modèle abstrait [...] ».

leurs lecteurs capables d'interpréter les vers comme des vers, c'est-à-dire de leur attribuer une structure métrique. Dire qu'un lecteur sent le mètre des vers d'un poème, c'est dire qu'il attribue à chaque vers une structure métrique. Dans le cadre de T_m , appelons 'scansion' une correspondance entre une expression et une structure métrique. (6), (7) et (8) sont des scansions, les deux premières bien formées et la troisième non.

Essayons d'imaginer comment fonctionnerait un automate conçu pour scander les vers de n'importe quel poème français conforme aux canons de la tradition classique. Supposons que notre automate comporte une grammaire métrique de type T_m . Cette grammaire contient la condition BijGab (5) et la condition (9), mais le gabarit (4) n'y figure pas. Soumettons l'ode de Ronsard à l'automate. Le poème commence ainsi :

- (24) a Mignonne allons voir si la rose
 b Qui ce matin avait déclose
 c Sa robe de pourpre au soleil,

L'automate entame la scansion du poème avec une mémoire vierge de tout gabarit. Pour attribuer une structure métrique au premier vers, l'automate crée de toutes pièces un gabarit en associant une position métrique à chacune des syllabes de (la partie anatonique de) l'expression *mignonne allons voir si la rose* :

- (25) a x x x x x x x x
 ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑
 b mi- gnonne al- lons voir si la ro- se

En scandant le premier vers, l'automate crée le gabarit (25a) ¹⁸. Ce gabarit est conforme à la condition (9), qui définit les gabarits licites. L'automate entrepose ce gabarit dans sa mémoire puis passe au deuxième vers et vérifie qu'il existe une bijection entre le gabarit (25a) et l'expression *qui ce matin avait déclose*, et ainsi de suite jusqu'au dernier vers du poème. Une fois le dernier vers scandé, le gabarit (25a) est effacé de la mémoire.

L'automate que nous venons de décrire, appelons-le A, est conçu pour mimer les opérations mentales d'un lecteur pour qui 8-syllabes n'est pas un mètre stéréotypé, autrement dit un lecteur qui n'est pas capable d'identifier les vers 8-syllabes comme des 8-syllabes quand on les lui présente hors de leur contexte. Imaginons maintenant un automate B conçu pour mimer un lecteur pour qui 8-syllabes est un mètre stéréotypé. En quoi B devrait-il différer de A ? Supposons que les

¹⁸ Ce gabarit n'est autre que (4).

automates ont non pas une, mais deux mémoires, une mémoire temporaire, qui est remise à zéro chaque fois que le lecteur arrive à la fin d'un poème, et une mémoire à long terme, qui contient la grammaire métrique. Supposons que la mémoire à long terme de A ne contient aucun gabarit alors que dans celle de B est entreposé le gabarit (4) qui définit le mètre 8-syllabes.

La seule différence entre les deux automates réside dans le contenu de leur mémoire à long terme et ils procèdent exactement de la même manière pour scander un poème. Après avoir créé le gabarit (25a) pour scander le premier vers, ils passent en revue les gabarits entreposés dans leur mémoire à long terme. A ne trouve rien dans la sienne, mais B y trouve le gabarit (4), qui est identique à (25a). Bref, B reconnaît le mètre 8-syllabes, comme on reconnaît un visage familier ou une lettre de l'alphabet.

Ainsi donc, dans le cadre de T_m , tous les mètres, stéréotypés ou non, sont représentés par un modèle abstrait. Les mètres stéréotypés diffèrent des autres par le fait qu'une copie de leur modèle abstrait est inscrite dans la mémoire à long terme. Le rôle de la mémoire temporaire est d'enregistrer les propriétés du contexte qui sont pertinentes pour la suite de la scansion du poème. La mémoire temporaire de l'automate a la même fonction que l'équivalence contextuelle de T_c , i.e. que la condition BijExp (10).

À la différence de T_c , T_m permet une conception unifiée de la perception des mètres et de leur fixation éventuelle dans la mémoire comme des stéréotypes : c'est le même gabarit qui intervient quand un mètre est perçu (scansion, mémoire temporaire) et quand il est reconnu (mémoire à long terme).

Voyons maintenant comment un automate procède pour scander les vers d'un poème à deux mètres. Voici les deux premières strophes de la *Ballade à la lune* de Musset¹⁹

(26)	(i)	(ii)
a	C'était, dans la nuit brune,	Lune, quel esprit sombre
b	Sur le clocher jauni,	Promène au bout d'un fil,
c	La lune,	Dans l'ombre,
d	Comme un point sur un i.	Ta face et ton profil ?

L'automate commence par associer une position à chaque syllabe de l'expression *c'était, dans la nuit brune*, créant ainsi le gabarit (27a), qu'il met dans sa mémoire temporaire :

¹⁹ *Premières Poésies. Poésies nouvelles* : 73-74 (*Poésie*/Gallimard).

- (27) a x x x x x x
 ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑
 b c'è- tait, dans la nuit bru- ne

Ce gabarit permet de scander sans encombre le vers suivant, mais donne une scansion mal formée pour le troisième vers :

- (28) x x x x x x
 | | † † † †
 la lu- ne

Tout en conservant le gabarit (27a) dans sa mémoire temporaire, l'automate en crée un second en procédant comme pour le premier vers, c'est-à-dire en associant une position à chaque syllabe de l'expression *la lune* :

- (29) a x x
 ↑ ↑
 b la lu- ne

Au moment d'examiner le quatrième vers du poème, l'automate a dans sa mémoire temporaire deux gabarits, (27a) et (29a). C'est le premier qui peut être mis en correspondance terme à terme avec l'expression *comme un point sur un i*.

L'automate n'ajoute un nouveau gabarit dans sa mémoire temporaire que lorsqu'il rencontre un vers qu'il ne peut pas mettre en bijection avec un des gabarits déjà présents dans cette mémoire. Quand il est arrivé à la fin d'un poème monométrique, sa mémoire temporaire contient un seul gabarit ; à la fin d'un poème à deux mètres elle contient deux gabarits, et ainsi de suite. Les gabarits présents dans la mémoire temporaire sont forcément différents les uns des autres. Il est inutile de les comparer pour s'en assurer. Le problème de la régression infinie soulevé dans la note 17 de MC ne se pose pas.

En plus des gabarits qui caractérisent les différents mètres présents dans un poème, la mémoire temporaire enregistre la façon dont ces mètres sont arrangés en suites. Elle enregistre par exemple le fait que la forme de la première strophe du poème de Musset est [6s 6s 2s 6s] et non [6s 2s] ou [6s 2s 6s 6s]²⁰. Pour les régularités dans la succession des mètres on peut concevoir un dispositif analogue à celui qui opère pour les arrangements de syllabes au sein des vers. Montrons comment un tel dispositif pourrait opérer dans un cas simple, celui des poèmes à forme strophique

²⁰ J'abrège désormais les noms des mètres. J'écris 'ns' pour 'n-syllabes'.

où les strophes sont séparées par des blancs, comme c'est le cas dans l'ode de Ronsard et dans la *Ballade à la lune*.

Arrivé au blanc qui sépare la première strophe de (26) de la suivante, l'automate enregistre dans sa mémoire temporaire le gabarit de strophe [*6s 6s 2s 6s*]. Il procède ensuite à la scansion de la deuxième strophe. De même que pour scander le deuxième vers d'un poème l'automate commence par essayer le gabarit de vers qu'il a créé pour scander le premier vers, de même, pour en scander la deuxième strophe, il commence par essayer le gabarit de strophe qu'il a créé à l'issue de la scansion de la première strophe. Dans le cas qui nous occupe, c'est donc en se servant du gabarit de strophe [*6s 6s 2s 6s*] que l'automate attaque la scansion de la seconde strophe. Il essaie d'en scander les quatre vers en utilisant les gabarits *6s* et *2s* dans l'ordre spécifié par le gabarit de strophe. Comme la tentative aboutit sans encombre, l'automate peut passer à la scansion de la troisième strophe sans ajouter un deuxième gabarit de strophe dans sa mémoire temporaire.

J'ai supposé que les gabarits de strophe sont de simples suites de mètres, alors que ce sont des structures plus complexes²¹, mais cette simplification est sans incidence sur mon propos.

Nous sommes maintenant mieux armés pour comprendre comment le contexte aide à la détection des vers mal formés²². Tout poème présente au moins deux niveaux d'organisation, le vers et le poème pris comme un tout, et sans cette organisation à deux niveaux il ne serait pas possible de détecter des accrocs au mètre dans les vers simples en français. Revenons à l'ode de Ronsard, qui est une suite de sixains monométriques en 8s. Voici le dernier vers de la deuxième strophe.

(30) Que du matin jusques au soir !

Imaginons qu'une erreur d'édition ait changé ce vers en *Que du matin jusqu'au soir*, expression à laquelle il manque une syllabe pour être conforme au gabarit (25a). Ne trouvant pas dans sa mémoire temporaire de gabarit approprié pour scander cette expression, l'automate en créerait un :

(31) a	x	x	x	x	x	x	x
	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑
b	que	du	ma-	tin	jus-	qu'au	soir

²¹ Voir par exemple le chap. 3 de AP.

²² Sur les vers 'faux', voir TV : 37-38.

Cette scansion de l'expression fautive comme un vers 7s obligerait l'automate à ajouter le gabarit (31a) au gabarit (25a) déjà présent dans sa mémoire temporaire²³. En outre, au gabarit de strophe [8s 8s 8s 8s 8s 8s] entreposé en mémoire à l'issue de la scansion de la première strophe viendrait s'ajouter un nouveau gabarit, [8s 8s 8s 8s 8s 7s]. Le contenu de la mémoire temporaire serait alors en contradiction avec deux conditions que je suppose faire partie de la grammaire métrique mise en oeuvre par l'automate :

(32) Dans un poème de forme strophique toutes les strophes sont conformes au même gabarit de strophe.

(33) Deux mètres qui ne diffèrent que d'une syllabe ne peuvent se succéder²⁴.

(32) et (33) sont des simplifications grossières, mais elles suffisent pour faire voir l'idée générale. Alors que la condition BijGab (5) concerne chaque vers considéré isolément les conditions (32) et (33) sont de portée plus globale en ce sens qu'elles règlent l'agencement des mètres au sein du poème. L'alternative aux deux infractions 'globales' qu'implique la scansion (31), c'est de supposer une infraction à BijGab en considérant l'expression *que du matin jusqu'au soir* comme un vers 8s mal formé :

(34) gabarit (25a)

x	x	x	x	x	x	x	x	x
								‡
que	du	ma-	tin	jus-	qu'au	soir		

Pourquoi les lecteurs préfèrent-ils (34) à (31) ? Pourquoi préfèrent-ils supposer un défaut dans la forme d'un vers plutôt que dans celle du poème pris comme un tout ? Cette préférence me semble tenir au fait qu'en poésie littéraire tout au moins, une inadvertance de la muse dans un vers est plus plausible qu'une inadvertance dans l'organisation globale du poème^{25,26}.

²³ Je suppose que toute expression dont le nombre syllabique est plus petit que 9 peut être un vers simple bien formé. Sauf erreur de ma part, Cornulier n'a pas explicité cette généralisation, mais elle me semble impliquée par sa conception générale des mètres dans la poésie littéraire française classique ; v. par exemple AP : 23 et TV : 73-74.

²⁴ Version simplifiée de la 'contrainte de discrimination' de AP : 73.

²⁵ En outre l'organisation globale du poème dépend du seul poète, mais un mot changé par mégarde peut aussi être le fait d'un copiste ou de l'imprimeur.

²⁶ Romain Benini m'a fait remarquer que certains poèmes strophiques de Musset ne sont pas de forme cyclique. La condition (32) n'est d'aucun secours pour expliquer la détection des vers faux dans *Le Saule*, par exemple. Il n'en reste pas moins que ce poème a une 'organisation globale' : il est tout entier en alexandrins. L'idée générale qui sous-tend ma discussion des vers faux reste valable : la présence d'un vers de quatorze syllabes au sein d'un poème qui ne

La distinction entre mémoire temporaire et mémoire à long terme vaut évidemment aussi pour les poésies de tradition orale. Dans celles-ci, la récitation d'un poème est une suite d'événements dont s'évanouissent sans recours toutes les propriétés qui ne sont pas enregistrées dans la mémoire temporaire des auditeurs au fur et à mesure de la récitation. Dans la lecture silencieuse d'un poème écrit, en revanche, la trace permanente du poème sur la page écrite peut jouer le rôle d'une extension de la mémoire temporaire du lecteur. On aimerait savoir comment cette ressource est mise à profit pour la perception de certaines formes strophiques complexes.

5. LES GRAMMAIRES MÉTRIQUES ; SAVOIR IMPLICITE VS. PERCEPTION

Du fait de l'extrême étroitesse du domaine empirique pour lequel il a été conçu, l'automate de scansion dont il vient d'être question est réduit au minimum. Il vaut pourtant la peine de faire une pause pour prendre une vue d'ensemble du dispositif présenté dans la section précédente, car son organisation générale reste valable quand on s'abstrait des circonstances particulières aux vers simples de la poésie française classique.

Ce dispositif s'articule en deux composants, une grammaire métrique et un automate de scansion. La grammaire métrique représente un certain savoir entreposé dans la mémoire à long terme. L'automate est censé mimer les opérations mentales qui permettent à un lecteur de percevoir la structure métrique d'un poème. (Ce lecteur peut être le poète lui-même en train de s'assurer de la métricité des vers qu'il écrit.)

La grammaire métrique est un ensemble de conditions de bonne formation. Ces conditions sont de deux sortes. Les conditions du premier type définissent conjointement les formes poétiques licites. Elles circonscrivent l'ensemble des mètres et des arrangements de mètres qui donnent lieu à des poèmes bien formés. (9), (32) et (33) sont des conditions de ce type. Les conditions de l'autre espèce règlent la correspondance entre les gabarits et les expressions, tant au niveau des vers qu'à celui de portions de texte plus larges. BijGab (5) fait partie des conditions de ce type²⁷.

Dans la plupart des traditions poétiques la mémoire à long terme contient, en plus des conditions du premier type, une collection de gabarits. Ces gabarits représentent les mètres et les formes strophiques traditionnels.

contient par ailleurs que des alexandrins est un fait qui peut s'interpréter de différentes façons. Il faut expliquer pourquoi le lecteur préfère l'interprétation « Tiens ! Un vers faux ! ».

²⁷ Je fais abstraction d'une troisième espèce de conditions, celles qui décrivent la 'langue des vers'.

L'automate de scansion attribue une structure métrique à tout texte qu'on lui soumet, c'est-à-dire qu'il met les vers et les strophes du texte en correspondance avec des gabarits. Cet automate a la capacité de créer des gabarits, de les mettre en correspondance avec le texte et de vérifier que gabarits et correspondances remplissent les conditions de la grammaire métrique.

Les grammaires métriques diffèrent selon les traditions poétiques, les époques et les individus, mais il n'y a qu'un automate de scansion, le même pour toutes.

Le dispositif dont on vient de tracer les linéaments repose sur une distinction fondamentale, celle entre un savoir (une grammaire métrique) et les opérations qui mettent ce savoir en oeuvre dans la perception (l'automate de scansion). L'automate engendre des représentations, les scansions, qui sont des correspondances entre expressions et structures métriques, et c'est la grammaire métrique qui spécifie les conditions de bonne formation des scansions. Ainsi les scansions sont impliquées aussi bien dans la grammaire métrique que dans l'automate de scansion, mais cela n'autorise pas à brouiller la distinction entre savoir implicite et mécanismes de perception. Le raisonnement suivant est tentant, mais il est erroné :

(35) Paralogisme n° 1 : En général on ne peut pas percevoir les mètres hors contexte, donc le rapport au contexte doit faire partie des propriétés définitoires des mètres.

Si une grammaire métrique caractérise un savoir entreposé dans le cerveau d'un individu, il existe autant de grammaires métriques que de lecteurs-auditeurs de poésie. Les linguistes qui décrivent une langue font abstraction de certaines variations en posant un locuteur natif idéal dont il s'agit de caractériser la compétence. Pour une tradition musicale, certains chercheurs ont recours à une abstraction analogue et posent un auditeur expérimenté idéal ('experienced listener', 'fluent participant') auquel ils attribuent la compétence qu'il s'agit de décrire. Peut-on procéder à une telle idéalisation en métrique ? Rien n'empêche de le faire pour certaines traditions orales, mais si on poursuit l'analogie entre compétence métrique et compétence linguistique dans le cas de la poésie littéraire française, les « lecteurs chevronnés de vers réguliers » dont parle Cornulier (MC: 10) ressemblent moins aux locuteurs natifs d'une langue qu'aux apprenants d'une seconde langue. Il y a des différences importantes entre les grammaires des locuteurs natifs du français, mais en tout cas tous ont acquis une grammaire *complète* de la langue qu'ils parlent. On ne peut pas en dire autant des lecteurs de poésie classique du XXI^{ème} siècle. Puisque les métriciens s'efforcent de ne laisser inexprimée aucune des régularités que recèlent les oeuvres qu'ils étudient, la compétence métrique qu'ils essaient de reconstituer ne peut être que celle des individus qui ont produit ces oeuvres : Ronsard, Hugo, Verlaine. Cela n'empêche pas qu'on puisse tirer des

renseignements précieux du comportement des lecteurs chevronnés de vers réguliers, comme le fait Cornulier. C'est que la grammaire métrique qu'ils ont acquise recouvre en partie celle des poètes : les données à partir desquelles les lecteurs acquièrent une grammaire métrique, ce sont les productions des poètes.

En obligeant à être explicite, la présentation du mécanisme de scansion décrit plus haut permet d'éviter un parallogisme qui me semble être à l'origine de la position de Cornulier. Ce parallogisme peut s'énoncer ainsi :

(36) Parallogisme n° 2 : Si un certain mètre, disons l'alexandrin, est stéréotypé pour Dupont, c'est qu'un modèle abstrait de l'alexandrin est inscrit dans la mémoire de Dupont. Sinon, autrement dit si Dupont est incapable d'identifier les alexandrins comme des alexandrins quand on les lui présente hors de leur contexte, c'est qu'un modèle abstrait de l'alexandrin ne joue aucun rôle dans la compétence métrique de Dupont.

Le parallogisme consiste à supposer que les modèles abstraits de mètre ne peuvent résider que dans la mémoire à long terme.

En plus des gabarits de strophe dont il a été question plus haut, qui concernent l'arrangement des mètres, il faut en poser d'autres qui concernent celui des rimes. Pour pouvoir constater que le troisième vers de la *Ballade à la lune* rime avec le premier (cf. (26a,c)) l'automate doit mettre la suite *-une* en mémoire *temporaire* avant de passer à la scansion du deuxième vers. Quand Cornulier envisage l'existence d'un « modèle déposé de terminaison » et présente cette hypothèse absurde comme découlant de Tm (MC: 11 et AP : 25 note 6), il est victime du parallogisme mentionné plus haut : il ne distingue pas entre la mémoire temporaire, qui est effacée quand le lecteur arrive à la fin d'un poème, et la mémoire à long terme, qui peut varier d'un lecteur à l'autre.

6. LES MÈTRES SIMPLES NE SONT PAS DÉPOURVUS DE STRUCTURE

On ne peut pas laisser passer sans commentaire les considérations de Cornulier sur le caractère non numérique des rythmes réguliers de la poésie française classique.

Cornulier ne nie pas que les différences entre les mètres français soient déterminées par les nombres syllabiques qui définissent ces mètres, mais il nie que l'impression produite par ces mètres ait les propriétés d'un nombre. Pour lui, dans la poésie française classique, « la régularité sensible » (MC: 13) du rythme d'une expression est « une impression simple », « une qualité » (MC: 12). Cornulier compare les impressions produites dans l'esprit des lecteurs par le rythme des

différents mètres avec les couleurs, qui sont produites dans l'esprit par les différentes longueurs d'onde qui frappent la rétine²⁸.

Une Tm qui représente les mètres simples du français par des gabarits comme (4) est en conflit avec le « principe binaire (ou ternaire) » (MC: 9), qui interdit des groupements de plus de deux ou trois unités. Cornulier propose une solution radicale à ce problème : selon lui, un mètre comme le 8s produirait dans l'esprit une impression simple. N'étant pas un groupement, ce mètre ne pourrait pas enfreindre le principe en question.

Je ne conteste pas la pertinence de la distinction que Cornulier fait entre le nombre syllabique d'une expression et l'impression (« l'expérience mentale » MC: 11) que ce nombre syllabique provoque, mais contrairement à ce que suggère l'analogie avec les couleurs, cette impression a des propriétés qui la rapprochent de la perception des longueurs. On va voir que même sur le plan cognitif, les mètres simples forment un ensemble totalement ordonné.

Un vers 8s a une syllabe de plus qu'un vers 7s, qui a lui-même une syllabe de plus qu'un vers 6s, et ainsi de suite. On peut ainsi ranger les mètres simples en une suite 8s, 7s, 6s, 5s..., tout comme les nombre entiers de la suite 8, 7, 6, 5... Ceci est vrai indépendamment de la théorie métrique qu'on adopte. C'est ce que faute de mieux j'appellerai la réalité comptable, par opposition aux représentations que notre cerveau construit lorsqu'il est confronté à cette réalité. Que les représentations mentales des mètres simples forment une suite analogue à celle des nombre entiers, c'est ce qu'implique la « prépondérance du long », une généralisation formulée dans AP : 72.

D'après la prépondérance du long, la fréquence des vers simples croît en fonction de leur nombre syllabique. Voici les rapports entre les fréquences des mètres simples dans un relevé de ces mètres chez Hugo (AP : 72) :

$$(37) \quad 3s < 4s < 5s < 6s < 7s < 8s$$

Supposons que chacune des inégalités de (37) soit statistiquement significative. On peut en inférer que le poète était sensible à la différence de nombre syllabique entre deux termes adjacents de (37). De sa représentation mentale des mètres 6s, 7s et 8s il découlait que 7s était

²⁸ 'Impression simple' est une notion qui ne va pas de soi. Tout comme celle d'une couleur, il peut sembler que la perception d'un /i/ ou d'un /o/ s'impose aux sujets parlants comme un donné inanalysable, mais les linguistes et les psychologues analysent les sons du langage en traits distinctifs. Je reconnais un zèbre ou une banane au premier coup d'oeil. Peut-on en conclure que la vue d'un zèbre ou d'une banane produit dans mon esprit une impression simple ?

cognitivement plus long que 6s, mais cognitivement moins long que 8s²⁹. J'emploie l'adverbe 'cognitivement' pour indiquer que la relation 'plus long que' dont il s'agit ici concerne les représentations mentales des mètres et non leur réalité comptable — pour reprendre l'analogie de Cornulier, c'est une relation entre couleurs et non entre longueurs d'onde. (37) montre que l'ensemble des mètres simples compris entre 3s et 8s est totalement ordonné par la relation 'cognitivement plus long que'.

Cet ordre total s'exprime naturellement dans le cadre d'une grammaire métrique de type Tm où les modèles abstraits de mètre sont des suites de positions régies par la condition (9), mais il n'en va pas de même pour Tc. Dans le cadre de Tm, en effet, un mètre est d'autant plus long (cognitivement) que le gabarit qui le représente comporte de positions X. Dans le cadre de Tc, où les mètres sont des qualités inanalysables, l'ordre 3s, 4s, 5s, 6s... n'est ni plus ni moins arbitraire que l'ordre 6s, 3s, 5s, 4s... Si on veut comparer les longueurs des mètres dans le cadre de Tc, il faut y introduire la relation 'cognitivement plus long' par des stipulations indépendantes de l'équivalence contextuelle. On touche ici à une propriété générale des mètres simples dans le cadre de Tc : la condition BijExp permet de les distinguer entre eux, mais elle ne permet pas de les comparer entre eux.

Cette propriété rend probablement Tc intenable. En effet, considérons le fait que dans les *Châtiments*, dans les strophes bâties sur deux mètres dont l'un est un alexandrin, l'autre mètre est 8s ou 6s dans l'écrasante majorité des cas³⁰. Si cette généralisation peut être étendue à d'autres recueils de Hugo, ne suggère-t-elle pas que les mètres 8s et 6s ont en commun des propriétés qui les distinguent d'autres mètres comme 7s ou 5s ? Mais comment cela se pourrait-il, puisque selon Tc les mètres simples sont des qualités incommensurables ?

Notons en passant que pour arriver à cette généralisation sur les combinaisons de mètres, il a fallu être en mesure de considérer que deux vers 8s tirés de deux poèmes différents ont même mètre. Prenons par exemple les deux vers 8s suivants : *Pourquoi me parles-tu dans l'ombre ?* et *Marche à la gloire à reculons !*, qui apparaissent aux pages 35 et 313 de l'édition *Poésie*/Gallimard des *Châtiments*. Il y a 'équivalence contextuelle' entre ces deux expressions à condition de prendre 'équivalence contextuelle' comme voulant dire :

²⁹ On peut montrer — l'espace manque pour le faire ici — que contrairement à ce qu'il peut sembler, cette inférence n'est pas incompatible avec la contrainte de discrimination (33).

³⁰ Trois poèmes font exception à cette généralisation : *Au moment de rentrer en France*, IV-12 et VII-15 (p. 23, 139 et 256 dans la collection *Poésie* /Gallimard). L'alexandrin est combiné avec 7s dans IV-12 et avec 3s dans les deux autres poèmes.

(38) Le lecteur, ayant tiré les deux expressions de leur contexte, peut utiliser l'une comme contexte de l'autre et établir entre elles une correspondance qui satisfait BijExp (10).

Les formulations de Cornulier ne laissent pas soupçonner que c'est en ce sens assez particulier qu'il faut prendre 'contextuel'. À moins d'interpréter le mot de cette façon, il est impossible de compter le nombre de mètres simples distincts en français et de dire qu'il y en a exactement huit.

Représenter les mètres simples comme des nombres entiers ou des suites $xxx\dots$ de positions indifférenciées enfrent le « principe binaire (ou ternaire) » (MC: 9). Ce principe me semble solidement établi en phonologie et les recherches récentes des psychologues sur notre 'sens des nombres' ne font que renforcer sa plausibilité³¹. Si j'ai utilisé des suites $xxx\dots$ comme gabarits, c'est seulement pour fixer les idées et pour faciliter la discussion de l'article de Cornulier. Je n'ai pas de propositions originales à faire concernant la structure des mètres français.

La procédure de scansion décrite dans la section 5 comporte trois opérations élémentaires qui sont pertinentes du point de vue du dénombrement des syllabes dans les expressions et dans les mètres : (a) quand l'automate crée un gabarit nouveau, associer un X à chaque syllabe d'une expression, comme en (25), (b) entreposer ce gabarit dans la mémoire temporaire et (c) quand l'automate scande une expression en se servant d'un gabarit présent dans la mémoire temporaire, mettre en bijection les syllabes de l'expression et les positions du gabarit, comme en (6)-(7). La raison d'être du « principe binaire (ou ternaire) » semble être de rendre possible l'opération (b) : le gabarit doit être encodé sous une forme qui permette sa mise en mémoire³².

Un grand mérite du livre de Fabb et Halle 2008, du point de vue de la métrique française, c'est d'attirer l'attention sur le fait que les opérations mentales impliquées dans le dénombrement des syllabes d'un vers 6s ou 7s demandent à être explicitées. Les auteurs proposent une procédure de dénombrement pour les vers français et ils présentent des arguments en sa faveur³³. Leur analyse n'est pas sans défauts³⁴, mais pour l'instant personne à ma connaissance n'en a proposé d'autre.

³¹ V. Dehaene 2010, en particulier p. 75-80 et 302-307 sur le traitement spécial des nombres plus petits que 4 dans les dénombrements. Sur les dénombrements dans les suites dont les termes se succèdent dans le temps, v. Repp 2007, dont certains résultats suggèrent que les suites de 5 ou de 7 événements sont plus difficiles à dénombrer que celles de 6 ou de 8.

³² Ne pas confondre avec la question que Cornulier se pose dans TV : 32-35, qui est de savoir si la loi des 8 syllabes est due aux limites de notre mémoire ou à celles de notre capacité de différenciation.

³³ Contrairement à ce qu'implique Cornulier (MC: 9), leur analyse ne permet pas de pieds de trois syllabes en français.

³⁴ Sur leurs propositions concernant les vers français, v. Dell 2009.

7. LES MÈTRES POÉTIQUES, DES MÉLODIES SANS ISOCHRONIE NI CONTOUR MÉLODIQUE

Les pages qui précèdent présentent des raisons de préférer T_m à T_c . Dans la variété de T_m qui a servi d'exemple, les gabarits sont des suites de positions indifférenciées ($XXX...$). Pourquoi cette conception des modèles abstraits de mètre plutôt qu'une autre ? Vers la fin de la section 3.2 de son article, Cornulier juge superflus les schémas de la forme $XXX...$ et suggère que des nombres feraient aussi bien l'affaire. Cornulier a raison, au moins tant qu'on reste dans le champ étroit de la poésie française classique. S'il ne s'agit que de rendre compte d'inégalités de longueur comme celles de (37), les diagrammes $XXX...$ ne sont pas nécessaires. On pourrait se contenter d'utiliser les nombres entiers de 1 à 8. Ces entiers pourraient aussi remplacer les gabarits dans l'automate de scansion. L'automate compterait les syllabes des expressions au lieu de mettre ces expressions en bijection avec des gabarits. Il suffirait de reformuler BijGab (5) et (9) de la façon suivante :

(39) Un mètre simple est un nombre entier compris entre 1 et 8 (remplace (9)).

(40) Pour qu'une expression E soit un vers bien formé de mètre n , il faut que la partie anatomique de E comporte exactement n syllabes (remplace BijGab).

Bref, au lieu de mettre les expressions en bijection avec des gabarits $XXX...$, on les mettrait en correspondance avec la suite des nombres entiers.

L'utilité de représentations comme les diagrammes $XXX...$ est évidente dès qu'on sort du domaine étroit de la poésie française classique. Représenter les mètres simples par des nombres entiers, c'est peut-être ce qu'il y a de plus simple quand on limite son champ de vision à la poésie française classique, mais ce n'est pas ce qu'il y a de plus éclairant. Dans le cadre de la métrique générale, on veut pouvoir décrire les mètres de la poésie française en se servant des mêmes notions qui sont nécessaires pour en décrire d'autres plus complexes qui ont cours dans d'autres traditions. Or les chercheurs qui étudient le pentamètre iambique anglais, par exemple, ne présentent pas les régularités qu'ils découvrent sous forme de relations entre des nombres.

Les gabarits utilisés plus haut pour les mètres simples du français sont des suites de positions indifférenciées. Ces gabarits ont été adoptés pour concentrer la discussion de l'article de Cornulier sur l'essentiel, mais il est probable que même dans le cas du français les gabarits appropriés distinguent deux sortes de positions, fortes et faibles, comme ceux des autres traditions poétiques, l'anglaise par exemple. Voici le gabarit d'un tétramètre trochaïque anglais et sa correspondance avec un des premiers vers de *Hiawatha*, de Longfellow³⁵.

³⁵ V. Hayes 1989. Le gabarit utilisé par Hayes, une suite $SWSWSWSW$, est équivalent à (41a).

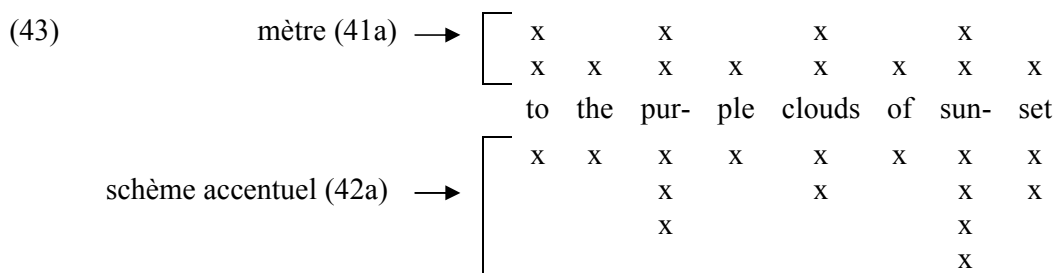
(41)	a	x		x		x		x	
		x	x	x	x	x	x	x	x
	b	to	the	pur-	ple	clouds	of	sun-	set

Le gabarit (41a) est ce qu'on appelle une grille métrique. Les positions fortes y sont figurées par une colonne de deux *X*, et les positions faibles par un seul *X*. Dans la grammaire métrique dont ce gabarit fait partie, les conditions qui règlent la correspondance entre les expressions et le gabarit ne se limitent pas à requérir une correspondance terme à terme entre positions et syllabes. Il existe en outre des conditions qui interdisent aux positions faibles d'être occupées par certaines syllabes accentuées ; v. Hayes 1989 pour des détails.

L'affinité entre syllabes accentuées et positions métriques fortes n'est pas due au hasard. Les mètres et les systèmes accentuels des langues ont en commun une composante rythmique dont le principe est l'alternance entre événements forts et événements faibles au sein d'une suite. Se basant sur des considérations qui n'ont rien à voir avec la métrique, les phonologues ont proposé d'utiliser des diagrammes de même nature que (41a) pour représenter le schème accentuel des expressions. Voici par exemple comment on représente la distribution des accents dans une des prononciations possibles du syntagme *to the purple clouds of sunset* si on suit les propositions de Liberman et Prince 1977 :

(42)	a			x				x	
				x				x	x
		x	x	x	x	x	x	x	x
	b	to	the	pur-	ple	clouds	of	sun-	set

Le schème accentuel (42a) fait partie de la représentation phonologique du syntagme *to the purple clouds of sunset*. Comme mètre et schème accentuel sont l'un et l'autre représentés par une grille, les conditions qui règlent la correspondance entre une expression et un mètre consistent pour une bonne part à exiger un certain degré de congruence entre les deux grilles. Voici par exemple cette correspondance pour le vers de *Hiawatha* :

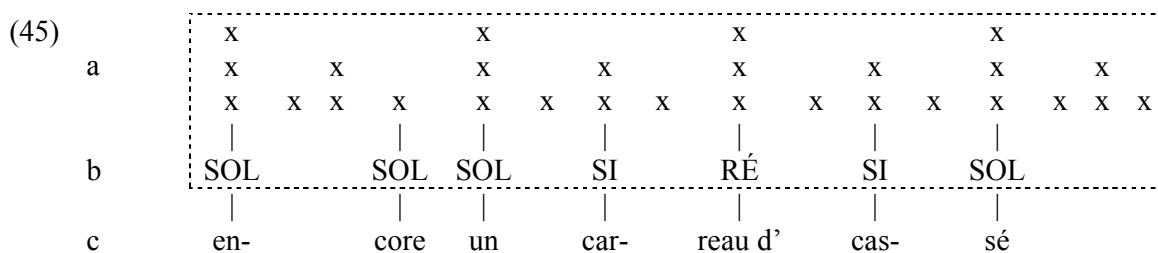


Une autre parenté que les diagrammes comme (4) et (41a) permettent de mettre en lumière, c'est celle entre les mètres poétiques et le rythme des airs de musique. Alors que les mètres poétiques ne spécifient que la nature des positions et leur ordre de succession, les gabarits qui représentent le rythme des mélodies règlent en plus l'espace entre les positions. Ces gabarits sont isochrones, c'est-à-dire que la durée qui sépare deux positions contiguës doit être telle qu'on la perçoive comme partout la même. Prenons par exemple le premier vers de la chanson enfantine *Encore un carreau d'cassé*. Dans un recueil de chansons ce vers est noté comme dans l'encadré en (44)³⁶ :

(44) a mélodie

b expression

Quels que soient les avantages pratiques de la notation musicale standard, cette notation n'est pas des plus éclairantes pour l'analyse des rythmes musicaux. Plutôt que (44) j'adopterai la représentation suivante, qui suit les propositions de Lerdahl et Jackendoff (1983) en ce qui concerne la structure musicale :



La partie encadrée du diagramme, (45ab), est équivalente à la partition musicale (44a). Elle met en correspondance un contour mélodique (une suite de degrés de la gamme, cf. (45b)) et un schème rythmique (45a). Le schème rythmique est une suite de positions perçues comme

³⁶ Charpentreau 1976 : 325.

uniformément espacées dans le temps. (Si ces positions ne sont pas uniformément espacées dans la page imprimée, c'est uniquement par commodité typographique.) Alors que les gabarits des mètres poétiques ne distinguent que deux sortes de positions, le rythme des mélodies en distingue généralement au moins trois³⁷. (45) distingue entre des positions fortes, qui sont figurées par une colonne de trois *X*, des positions mi-fortes (deux *X*) et des positions faibles (un seul *X*).

Un air peut être siffloté ou joué sur un instrument. Il peut aussi servir de gabarit à un texte. L'air impose alors au texte son rythme et son contour mélodique. (45ab-c) représente la correspondance entre l'air et les paroles quand on chante l'expression *encore un carreau d'cassé* sur l'air (45ab).

Le schème rythmique des cris scandés comme *Un tel, une chanson !* appartient à une catégorie intermédiaire de gabarits : il est isochrone comme les mélodies, mais dépourvu de contour mélodique, comme les mètres poétiques.

En adoptant des représentations comme (41a) et (45a) on se donne les moyens de caractériser exactement les ressemblances et les différences entre mètre poétique et rythme musical ainsi que celles entre poésie métrique et parole chantée. Les mètres poétiques sont des objets de même nature que les mélodies, mais de forme très appauvrie³⁸. À la différence des mélodies, les mètres poétiques ne sont pas isochrones et sont dépourvus de contour mélodique.

Tout comme une mélodie, un mètre poétique est extérieur au matériau linguistique avec lequel on le met en correspondance. Un mètre limite le choix des mots et leur arrangement au sein du texte, mais il ne limite pas la réalisation audible de ce texte, autrement dit il n'impose pas une manière de dire les vers. En revanche les mélodies contraignent non seulement les textes mais aussi leur réalisation. Cette différence entre les mètres et les mélodies découle de leur organisation différente : dans le gabarit encadré en pointillé dans (45), le contour mélodique (45b) impose certains rapports entre les hauteurs mélodiques des syllabes et l'isochronie impose certaines relations entre les durées qui séparent leurs attaques. Rien de tel dans un mètre comme (41a), qui se contente de requérir une expression de huit syllabes dont les accents soient distribués d'une certaine façon.

Alors que la mélodie d'un texte chanté a des corrélats qui sont indépendants du texte (la hauteur musicale, par exemple), dans la poésie littéraire les indices qui permettent au lecteur de

³⁷ V. Proto et Dell 2013.

³⁸ V. Dell 2015.

percevoir le mètre proviennent tous de la structure du texte³⁹. C'est en ce sens seulement qu'on peut dire que le mètre poétique est 'immanent' au texte (v. TV : 39). Cette 'immanence' n'empêche pas de concevoir le mètre comme un modèle abstrait extérieur au texte.

Récapitulons pour terminer les principales raisons de préférer Tm à Tc (je les donne dans leur ordre d'apparition).

- A Pour l'instant le champ d'application de Tc est confiné à la poésie française classique. La discussion de l'hexamètre dactylique latin n'est pas de bon augure quant aux possibilités d'étendre Tc à d'autres traditions métriques.
- B Tc ne propose pas de caractérisation explicite des mètres stéréotypés, ce qui lui interdit de dire en quoi consistent les ressemblances et les différences entre les mètres stéréotypés et les autres.
- C Tc est muette sur les similitudes entre mètre poétique et mètre musical, et aussi sur celles entre ces deux sortes de mètre et les schèmes accentuels des expressions. Or ces similitudes limitent considérablement le champ des correspondances possibles entre mètres et expressions, en poésie aussi bien que dans le chant.

L'emprise de Tc sur certains esprits me semble due aux paralogismes (35) et (36), à quoi il faut probablement ajouter le fait qu'il est difficile de garder toujours présent à l'esprit le sens très particulier qu'il faut donner à 'contexte' dans l'expression 'équivalence contextuelle' ; cf. (38).

³⁹ Je fais abstraction de la mise en page. Un texte en vers imprimé comme de la prose n'en reste pas moins un texte en vers, comme par exemple *Des mal contents* de Bonaventure des Périers, accessible sur le site Gallica.

TRAVAUX CITÉS

- Blumenfeld, Lev, 2015 : 'Meter as faithfulness', *Natural Language and Linguistic Theory* 33, 79-125.
- Charpentreau, Simonne, 1976 : *Le Livre d'Or de la chansons enfantine*. Paris : Editions Ouvrières.
- Cornulier, Benoît de, 1982 : *Théorie du vers*. Paris : Seuil.
- Cornulier, Benoît de, 1995 : *Art Poétique*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Cornulier, Benoît de, 2012 : « Si le mètre m'était compté... Sur la notion fallacieuse de mesure du vers », in *Grammaire, Lexique, Référence, Regards sur le sens, Mélanges offerts à Georges Kleiber pour ses quarante ans de carrière*, éd. par Louis de Saussure, Andrée Borillo & Marcel Vuillaume, pp. 355-376. Berne : Peter Lang.
- Dehaene, Stanislas, 2010 : *La Bosse des maths*, 2ème édition revue et augmentée. Paris : Odile Jacob.
- Dell, François, 2009 : « Review article : Meter in poetry (Nigel Fabb and Morris Halle, 2008, *Meter in poetry : A new theory*. Cambridge University Press) ». *The Canadian Journal of Linguistics* 54(2), 401-415.
- Dell, François, 2015 : « Text-to-tune alignment and lineation in traditional French songs », in Teresa Proto, Paolo Canettieri et Gianluca Valenti, eds., *Text and Tune. On the Association of Music and Lyrics in Sung Verse*. Francfort : Peter Lang, 183-234.
- Fabb, Nigel and Morris Halle, 2008 : *Meter in poetry. A new theory*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Hanson, Kristin & Paul Kiparsky, 1996 : « A parametric theory of poetic meter ». *Language* 72, 287-335.
- Hayes, Bruce, 1983 : « A grid-based theory of English meter ». *Linguistic Inquiry* 14, 357-393.

Hayes, Bruce, 1989 : « The prosodic hierarchy in meter ». In Paul Kiparsky and Gilbert Youmans (eds.), 201–260.

Hayes, Bruce, 2009 : « Faithfulness and componentiality in metrics ». in Kristin Hanson and Sharon Inkelas, (eds.), *The Nature of the Word : Studies in Honor of Paul Kiparsky*, 113-148. Cambridge, Mass. : MIT Press.

Kiparsky, Paul, 1977 : « The rhythmic structure of English verse ». *Linguistic Inquiry* 8, 189–247.

Kiparsky, Paul & Gilbert Youmans (eds.), 1989 : *Rhythm and meter* (Phonetics and Phonology 1). San Diego : Academic Press.

Lerdahl, Fred and Ray Jackendoff, 1983 : *A generative theory of tonal music*. Cambridge, Mass. : MIT Press.

Liberman, Mark et Alan Prince, 1977 : « On stress and linguistic rhythm », *Linguistic Inquiry* 8, 249-336.

Prince, Alan. 1989 : « Metrical forms ». In Kiparsky & Youmans (eds.), 45–80.

Proto, Teresa et François Dell, 2013 : « The structure of metrical patterns in tunes and in literary verse. Evidence from discrepancies between musical and linguistic rhythm in Italian songs ». *Probus* 25(1), 105-138.

Repp, Bruno H., 2007 : « Perceiving the numerosity of rapidly occurring auditory events in metrical and nonmetrical contexts », *Perception & Psychophysics* 69(4), 529-543.

Sers, Olivier, 2004 : *Le Roman de Catulle*. Paris : Belles Lettres.

Verluyten, 1989 : « L'analyse de l'alexandrin. Mètre ou rythme ? », in M. Dominicy, éd., *Le souci des apparences*. Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, 31-74.

François Dell

Centre de Recherches Linguistiques sur l'Asie Orientale

CNRS-EHESS

dell@ehess.fr