

Corbière contraint

Dominique Billy

(Université de Toulouse 2)

Corbière est un héritier direct de la poésie romantique qui hante *Les Amours jaunes* par les allusions et les références constantes qu'il fait à ses maîtres les plus réputés. Les personnalités littéraires qu'il fait défiler dans *Un jeune qui s'en va* le montrent également de façon claire : Musset – *via* Rolla –, Murger, Baudelaire, Lamartine, Moreau, Hugo, mais aussi Chénier, Gilbert et Byron qui fécondèrent l'imaginaire romantique ainsi qu'Escousse dont le malheureux sort inspira Musset et Vigny, sans parler du criminel Lacenaire dont le destin de hors-la-loi provocateur et les quelques vers qu'il écrivit par défi fut rapidement mythifié dans les faubourgs du Romantisme. L'antiromantisme qui se découvre au travers de ses pastiches comme des pointes et saillies dont il émaille volontiers divers poèmes de son recueil ne doit pas cacher l'attachement viscéral du poète à ses antimodèles ni la nature de son projet poétique tout entier centré sur ce seul recueil dont il entend faire son testament. En 1872-1873, toute son attention tend vers ce but ultime : publier un recueil unique et testamentaire, auquel il accorde des attentions formelles d'autant plus notables (choix du papier, eau-forte, mise en page, typographie, letrines, bandeaux et vignettes etc.) qu'il se montre fort négligent dans la correction des épreuves, afin de rejoindre la cohorte de ses prédécesseurs avant de bientôt disparaître. On n'est ainsi guère surpris de constater que la versification de Corbière est bien conventionnelle du point de vue strictement technique, même s'il se permet des audaces dont on ne prendra bien la mesure qu'en prenant en compte l'importance du registre satirique qu'il adopte volontiers, registre propice aux libertés qu'il se permet parfois, et à l'évolution des pratiques versificatoires que l'on peut observer chez les poètes de la mouvance parnassienne qu'il a pu lire à l'occasion¹. Nous nous concentrerons ici sur des questions relatives au rythme et à la césure de l'alexandrin et du taratantara, après une évocation des singularités syntaxiques qui témoignent de la difficulté du poète à se plier aux contraintes du mètre, en les mettant en perspective dans l'actualité littéraire de son temps.

1

Corbière est plus novateur par ses bizarreries de langage, par sa syntaxe et ses images déroutantes qui reflètent les méandres de sa pensée et de ses sentiments, que par sa

¹ Voir Yann Mortelette, « Corbière, Hugo et les poètes du Parnasse », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1 (2018), p. 73-84. Le cas le plus probant est celui d'Albert Glatigny évoqué par Benoît Houzé, « Corbière lecteur de Verlaine ? Potentialités d'une hypothèse critique », dans S. Murphy (dir.), *Rimbaud, Verlaine et zut. À la mémoire de Jean-Jacques Lefrère*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 299-315, aux p. 304-305.

Billy Corbière contraint

versification plutôt conforme à l'évolution des dernières générations poétiques avant l'essor du symbolisme. Cette syntaxe est en effet tourmentée, volontiers elliptique, rompue par les anacoluthes, ouverte à des tours populaires et mâtinée de barbarismes, marquée par les figures de répétition, volontiers énumérative, ne reculant pas devant d'improbables transpositions, comme l'antéposition d'*encor* dans les vers suivants (*Le Poète contumace*, v. 62-64, p. 90²) :

[...] Et dans sa pauvre tête
Déménagée, encor³ il sentait que les vers
Hexamètres faisaient les cent pas de travers.

On ne peut toutefois ignorer que bien des tours forcés semblent résulter du seul besoin de surmonter quelque obstacle métrique, qu'il s'agisse d'assurer la césure comme dans l'exemple précédent, ou d'ajuster la mesure du vers :

– Un mauvais chien toujours qu'un bon enfant parfois ! (Matelots, v. 54, p. 258)
Ils ont tout rincé la frégate... (Le Naufrageur, v. 34, p. 314)

Dans le vers suivant, au pluriel générique préférable (*À bottes vernies*) ou, à la rigueur, au pluriel réaliste qui eût impliqué la contraction de la préposition et de l'article (*Aux bottes vernies*), tours corrects qui eussent entraîné la perte d'une syllabe, Corbière substitue un singulier douteux :

À la botte vernie il faut robes à traînes ; (*La Pastorale de Conlie*, v. 63, p. 248)

Dans les vers suivants, le choix du singulier générique s'explique à la fois par le gain d'une syllabe et le respect du « nombre » de la rime⁴ :

Bien des trous et bien de la lune
Après – Toujours vierge et vingt ans,
Et... colonelle à la Commune ! (*À la mémoire de Zulma*, v. 17-18, p. 52)

Dans tel autre vers, le choix du singulier générique, bien qu'impropre au contexte (en plus d'une synérèse), n'a d'autre justification que l'économie d'une syllabe :

Il a tué toute *bête*, éreinté tous les coups (*Le Renégat*, v. 27, p. 278.)

De multiples ellipses (pronom sujet, semi-négation, article défini, conjonction *et*, préposition *à*) ou réductions (élision de *si*, *quel* pour *lequel*, *foncerais* pour *enfoncerais*) auxquelles Corbière procède volontiers n'ont du reste pas d'autre but qu'un semblable

² Le texte est celui du recueil de 1873 auquel renvoie la pagination indiquée.

³ *Sic* : dans ce contexte d'élision, on devrait avoir *encore*, erreur qui se reproduit ailleurs.

⁴ La rime dite « du singulier et du pluriel ». Sur cette règle, voir D. Billy, « Le nombre de la rime », *Degrés*, 104 (2000), article *f* (24 p.) ; à propos de Corbière, D. Billy, « Convention and parody in the rhyming of Tristan Corbière », dans *Towards a Typology of Poetic Forms: from language to metrics and beyond*, dir. Jean-Louis Aroui et Andy Arléo, Amsterdam, J. Benjamins, 2009, p. 337-354.

Billy Corbière contraint

ajustement de la mesure, sans que l'on puisse seulement invoquer le recours à un style volontairement marotique comme dans *Chanson en 'si'* :

Philosophe, – à tort à travers. (*Épitaphe*, v. 21, p. 14)
 – Quel a commencé ? – Pas moi, bon apôtre !
 Après, quel dira : c'est donc tout – voilà ! (*À une camarade*, v. 23-24, p. 55)
 C'est drôle, est-ce pas : Les mourants (*Un jeune qui s'en va*, v. 2, p. 59)
 Insomnie, es-tu donc pas belle ?... (*Insomnie*, v. 19, p. 66)
 Quelquefois, vaguement, il se prenait attendre... (*Le poète contumace*, v. 50, p. 89)
 – Taureau : foncerai ta porte... (*Chanson en 'Si'*, v. 3, p. 121)
 Sans voir s'elle était blonde... Il adorait la lune ; (*Décourageux*, v. 9, p. 153)
 – Moi : jamais n'ai chanté (*Libertà*, v. 14, p. 202)
 À leurs ceintures d'or, faut ceinture dorée ! (*Le Bossu Bitor*, p. 161, p. 271)
 Dans toutes langues c'est : Ignace ou Cydalysse, (*Le renégat*, v. 16, p. 277)
 Ne fais pas le lourd : cercueils de poètes/ Pour les croque-morts sont de simples jeux,
 (*Petit mort pour rire*, v. 8-9, p. 337.)

Même sans de telles justifications formelles, Corbière peut procéder à de curieuses transpositions comme la mise en relief de l'adverbe *peut-être*, ou encore la postposition, pour la rime, d'un adjectif (ici *rouillée*) séparant un participe de son complément :

Peut-être Elle pleure... – Eh bien : chante, (*Paris, "J'aimais..."*, v. 8, p. 8)
 Herse hérissant rouillée/ Tes crocs où je pends et mords ! (*Sonnet de nuit*, v. 5-6, p. 99)

L'embarras que pouvait ressentir Corbière devant la contrainte métrique se ressent également dans quelques rares cas d'hypermétrie apparente, tels que :

C'est pas pour mon plaisir, moi, v's'êtes mon chargement : (*Bambine*, v. 12, p. 295)
 Si ce n'était pas vrai – Que je crève ! (*Le Naufrageur*, v. 1, p. 313)

Dans le premier cas, Corbière a oublié de remplacer l'*e* caduc de *êtes* par une apostrophe. Dans le second, c'est la langue parlée qui a pris le dessus au détriment de la langue poétique dont Corbière entendait user et qui exigeait l'effacement d'un *e* caduc, vraisemblablement celui de *je* dans l'énoncé exclamatif, expression directe de l'oralité⁵. On a du reste divers témoignages de repentirs dans des cas semblables au travers des variantes connues de ses poèmes⁶.

2

L'impact rythmique de cette syntaxe sur le vers est considérable du fait aussi de la multiplication des pauses et repos au sein du vers, souvent soulignée par une ponctuation envahissante, de l'utilisation, par ailleurs limitée, d'enjambements et de rejets, et l'on songe naturellement au poète contumace dont « les vers / Hexamètres faisaient les cent pas de travers », ce dont Corbière était naturellement pleinement conscient, s'interrogeant

⁵ Walzer se demandait s'il ne fallait pas lire « Si c'était pas vrai ».

⁶ Voir D. Billy, « Corbière et le vers libéré de "Journal de bord" », *Cahiers Tristan Corbière*, 2 (2019), p. 83-111, à p. 98-101.

Billy Corbière contraint

ironiquement dans son poème programmatique sur la nature de ses vers : « – Vers ?... vous avez flué des vers... – Non, c'est heurté. » (*Ça ?*, v. 13), concluant qu'il ne connaît pas l'Art, pas plus que l'Art ne le connaît. Pourtant, sur le plan strictement métrique, son alexandrin est le plus souvent très régulièrement césuré, avec ce qu'il faut de déséquilibres rythmiques. Il n'ignore naturellement pas les artifices dont usaient à l'occasion les poètes romantiques pour assouplir le rythme ou le rompre occasionnellement en lui donnant ainsi plus de vie. La césure peut ainsi se situer au sein d'un syntagme, entre deux mots forts en étroite relation syntaxique (nom/adjectif, numéral/nom, verbe/adverbe, verbe support/nom etc.), dont l'accent syntagmatique tombe en 7^e position⁷ :

Sans compter un caban bleu qui, par habitude, (*Le Poète contumace*, v. 122, p. 93)
 Le soleil est noyé. – C'est le soir – dans le port
 Le navire bercé sur ses câbles, s'endort
 Seul ; et le clapotis bas de l'eau morte et lourde,
 Chuchote un gros baiser sous sa carène sourde. (*Le Bossu Bitor*, v. 15-18 : v. 17,
 p. 264)
 – L'escouade d'un vaisseau russe, en grande tenue ; (*Le Bossu Bitor*, v. 146, p. 270)
 T'es tortu, mais j'ai pas peur d'un tire-bouchon ! (*Le Bossu Bitor*, v. 188, p. 272)

On trouve une situation semblable avec un passage à la ligne dans *Bambine* (v. 18-19, p. 296) :

Bambine fait les cent pas.
 Un ange, une femme
 Le prend : – C'est ennuyeux ça, conducteur ! cessez !

On peut opposer ce dernier cas au dernier alexandrin de *Bonne fortune et fortune*, où la césure reste nettement marquée d'un repos, le second hémistiche étant simplement amorcé par une conjonction avant d'être interrompu par une suspension du discours, le membre suspendu étant rejeté à la ligne (v. 9-12, p. 53) :

– Elle qui ? – La Passante ! Elle, avec son ombrelle !
 Vrai valet de bourreau, je la frôlai... – mais Elle
 Me regarda tout bas, souriant en dessous,
 Et... me tendit sa main, et...
 m'a donné deux sous.

Mais Corbière admet aussi à l'occasion – comme Baudelaire avant lui – des proclitiques à l'hémistiche, avec toutefois une ostentation qui retient l'attention dans *Litanie du sommeil* où ces ruptures maintiennent l'attention en éveil :

Et qui t'assieds sur les casques-à-mèche honnêtes ! (v. 18, p. 166)
 Face-de-bois pour les créanciers et leur sorte ! (v. 74, p. 169)
 Conte de Fée où *le Roi* se laisse assoupir ! (v. 91, p. 170)
 Grosse Nudité du chanoine en jupon court ! (v. 115, p. 171)
 Coup de rapière dans l'eau du fleuve Léthé ! (v. 133, p. 172)

⁷ Vigny pratiquait assez volontiers ce genre de syncope ; voir D. Billy, « Innovation et déconstruction », p. 143, n. 1.

Billy Corbière contraint

Arche où le hère et le boa changent de peaux ! (v. 137, *ibid.*)
 Chat qui joue avec le peloton d'Atropos ! (v. 145, *ibid.*)
 Et les crins fous de ta Déesse ardente et blonde ?... (v. 152, p. 173)
 – Le Porc – rognonnant sa prière du matin ; (v. 154, *ibid.*)

Mais la plupart de ces vers ont un accent majeur en 4^e (18, 74, 91 et 133) ou 8^e (115 et 154) position, voire même un accent sur ces deux positions (137 et 152), constituant ainsi des semi-ternaires ou des ternaires plus libres que les formes proprement romantiques qui s'appliquent à maintenir un mot au moins accentuable à la césure (césure pour l'œil). Le v. 145 se démarque par contre par son rythme nettement prosaïque, dans une configuration encore rare et donc novatrice à l'époque (accents sur les 1^{re}, 3^e et 9^e)⁸. Cet affaiblissement extrême de la césure sans appui compensatoire en 4^e ou 8^e position⁹ s'accompagne parfois d'un mouvement syncopé, lorsque Corbière déplace la coupe syntaxique majeure d'une syllabe, avec un accent en 5^e ou 7^e position :

L'Autre n'est pas même à prendre avec des pincettes... (*Le Poète contumace*, v. 85, p. 91)
 Nous : ceux-là qui restaient simples, à leur manière, (*La Pastorale de Conlie*, v. 67, p. 248)
 T'es tortu, mais j'ai pas peur d'un tire-bouchon ! (*Le Bossu Bitor*, v. 188, p. 272)
 Une bonne Vierge à la façon de Marseille : (*Le Novice en partance et sentimental*, v. 83, p. 288)
 Un portrait de fille, et deux petites babouches, (*Lettre du Mexique*, v. 19, p. 300)

Ce mouvement syncopé s'observe aussi dans de rares vers dotés d'un accent en 4^e ou 8^e position dont le statut de semi-ternaire se trouve précisément compromis par le déplacement de la coupe majeure dans la direction opposée, au-delà ou en deçà de la césure, avec une pause significative :

Et dans les siècles des siècles... ... Comme c'est long ! » (*Grand opéra*, v. 4, p. 127)
 Comme un sourd aveugle, et sa sœur dans un sillon, » (*Frère et Sœur jumeaux*, v. 22, p. 162)

Ce genre d'alexandrins n'était pas nouveau, mais il était plutôt rare dans la poésie sérieuse où ils ne manquaient pas de choquer. S. Murphy rappelle ainsi la réaction de Sainte-Beuve à l'envoi en 1866 de *Poèmes saturniens*, reprochant à Verlaine de tels vers : « l'oreille la plus exercée à la poésie s'y déroutent et ne peut s'y reconnaître » ; ainsi que celle d'Anatole France, tout aussi choqué, tout en évoquant la réaction naturellement plus ouverte de Catulle Mendès pour qui « ces audaces » et « ces étrangetés volontaires » n'empêchaient pas le lecteur d'y trouver une certaine séduction¹⁰. Mais il n'était pas inconnu non plus de la poésie parodique

⁸ Exemple chez Mallarmé : « Joncs tremblants avec des étincelles, contez » ; Villers de l'Isle-Adam : « Dans les flots tonnants, par les tempêtes, la nuit. » ; Glatigny : « De l'huile à quinquet sur mon habit de gala ; ». Voir Jean-Michel Gouvard, *Critique du vers*, Paris, Champion, 2000, p. 176-189.

⁹ Voir ainsi, p.ex. : « Et qui t'assieds sur les casques-à-mèche honnêtes ! » (appui en 4^e pos. ; *Litanie du sommeil*, v. 18) ; « Comme un sourd aveugle, et sa sœur dans un sillon, » (appui en 8^e pos. ; *Frère et sœur jumeaux*, v. 22).

¹⁰ S. Murphy, « Versifications parnassiennes », *Romantisme*, 140 (2008), p. 67-84, aux p. 76 et 78.

Billy Corbière contraint

et satirique contemporaine – et celle des *Amours jaunes* en a indéniablement le caractère – où les ternaires (et semi-ternaires) développés par les Romantiques s’accompagnent parfois d’un net affaiblissement de la césure médiane qui peut tomber après un proclitique, et l’on peut même y trouver des vers où la présence d’un proclitique en 6^e position n’est pas même compensée par l’accentuation des 4^e ou/et 8^e positions. S. Murphy relève ainsi le phénomène dans *Le Parnassiculet contemporain* (1867) et d’autres textes parodiques de la même époque, rappelant le relâchement plus ou moins semblable qui s’observe sporadiquement dans la poésie satirique ou dramatique de Victor Hugo et de Musset¹¹. Mais pour en revenir à Corbière, on peut trouver des sources d’influence plus récentes et proches de notre poète. Voici quelques exemples tirés des pastiches de Hugo et Musset, justement, tous signés « Claude », parus dans *La Vie parisienne* l’année même où Corbière y place quelques vers (nous indiquons entre parenthèses les positions internes accentuées) :

Thiers sommeillait dans un salon très-bien meublé. (1^e, 4^e, 8^e)
 Semblait pénible et l'on entendait des paroles (2^e, 4^e, 9^e)
 C'est qu'il rêvait et qu'il voyait un très-vieux chêne (4^e, 8^e)
 La présidence est un pouvoir très-admissible. (4^e, 8^e)¹²
 Un jour de printemps – pour acheter – de l'amour... (2^e, 5^e, 9^e)
 Ce n'est pas vrai que tu vas mourir. — Je t'en prie, (4^e, 9^e)¹³
 Et sentant que c'est sa suprême signature, (3^e, 8^e)¹⁴

Lorsqu’il maintient la césure en la soulignant d’un mot accentué, il arrive à Corbière, selon un usage qui n’est pas nouveau puisque certains Romantiques prisait ce genre de syncope¹⁵, de déséquilibrer l’alexandrin en déplaçant la coupe syntaxique majeure d’une syllabe vers l’avant, exceptionnellement vers l’arrière, sans qu’il y ait nécessairement un contre-poids rythmique en 4^e ou 8^e position¹⁶, donnant alors au vers une allure plus libre, voire prosaïque. La césure peut alors tomber entre deux syntagmes, avec même parfois un repos qui atténue l’effet syncopé (voir dernier exemple) :

SOUPIRAIL d’en haut ! Rais de poussière impalpable, (*Litanie du sommeil*, v. 82, p. 169)
 – Oh, qu’elle s’en allait morne, la douce vie !... (*La Pastorale de Conlie*, v. 29, p. 246)
 – Matelots ! – Ce n’est pas vous, jeunes *mateluches*, (*Matelots*, v. 97, p. 260)
 – Bon. Tu m’en conduiras une... et propre ! combien ?... (*Le Bossu Bitor*, v. 117, p. 269)
 L'administration meurt, faute de ballots !... (*Le Douanier*, v. 83, p. 311)
 Un grain... est-ce la mort ça ? la basse voilure (*La Fin*, v. 11, p. 328).

¹¹ S. Murphy, *ibid.*, p. 77 et 82, sans précisions.

¹² *Thiers endormi*, *La Vie parisienne*, 11^e année (1873), p. 37 (livraison du 11 janvier).

¹³ *La Dernière Scène de Marion Delorme*, *La Vie parisienne*, 11^e année (1873), p. 157-158 (livraison du 8 mars).

¹⁴ *La Nuit de Mars*, *La Vie parisienne*, 11^e année (1873), p. 203 (livraison du 29 mars).

¹⁵ Voir par exemple D. Billy, « Innovation et déconstruction dans l’alexandrin de Rimbaud », dans *Rimbaud. Des Poésies à la Saison*, dir. A. Guyaux, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2009, p. 119-182, à la p. 134.

¹⁶ Ex. d’appui en 4^e position : « – Noblesse oblige. – Il est saint : à chaque foyer » (*Un riche en Bretagne*, v. 31, p. 220) ; en 8^e : « L’équipage au diable, et Bitor..... toujours Bitor. » (*Le bossu Bitor*, v. 72, p. 267).

Billy Corbière contraint

Là où Corbière se démarque plus particulièrement en ce qui concerne la césure, c'est par son goût de mettre des mots composés, grammaticalisés ou non, à cheval sur les deux hémistiches, à ceci près que l'accent de 6^e position s'y trouve toujours respecté¹⁷ et que la septième commence presque toujours avec un mot nouveau, indices montrant clairement au travers de ces écarts la prégnance mémorielle de la césure médiane : *savoir-/mourir*, *Navaja-Dolorès-/y-Crucificcion*, *Mille-/et-une-nuits*, *extrait-/d'âge*, *philosophe-/errant*, *rouler-/plat*, *pieds-/de-banc-de-cabaret*, *flambant-/neuf*, *Mary-/saloppe* (ces quatre vers dans *Le bossu Bitor*), *Mary-/gratis*. Un seul des vers concernés est un ternaire pur, six autres des semi-ternaires, ce qui n'est pas en soi significatif d'une recherche de compensation rythmique¹⁸, mais deux autres sont dépourvus d'appui en 4^e ou 8^e positions, la césure médiane n'étant pas occultée par la composition artificielle du mot qui l'enjambe :

Sur ses jambes en pieds-de-banc-de-cabaret, (*Le Bossu Bitor*, v. 62)

– Navaja-Dolorès-y-Crucificcion !... (*Chapelet*, v. 5).

Corbière se montrait en cela plus libre que Verlaine qui n'avait alors publié qu'un seul vers de la sorte (« La Colombe, le Saint-Esprit, le saint Délire », dans l'épilogue de *Poèmes saturniens*), avec un accent en 8^e position, mais Hugo avait illustré dès 1852 ce genre de situation, dans un registre, certes, satirique, avec *Napoléon-le-Petit*, dans lequel la césure continue à jouer son rôle structurant en délimitant nettement les deux hémistiches¹⁹ :

Sera Napoléon-le-Petit dans l'histoire (*Les Châtiments*, 1953, II, VII).

Baudelaire lui-même pratiqua marginalement la troncation d'un mot composé dans une pièce satirique recueillie dans *Les Épaves (Sur les débuts d'Amina Boschetti Au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles)* :

Je ne connais, en fait de nymphes bocagères,
Que celle de Montagne-aux-Herbes-potagères

On peut relever là encore quelques cas de syncope, mais l'occultation relative de la césure qui en résulte se trouve alors toujours compensée d'un accent en 4^e position²⁰ :

Ou le réveil, extrait-d'âge de la catin ?... (*Litanie du sommeil*, v. 155, p. 173)

Et, nous voyant rouler-plat sous les coups de crosse, (*La Pastorale de Conlie*, v. 75, p. 249)

Vêtus d'un frac flambant-neuf et d'un parapluie ; (*Le Bossu Bitor*, v. 139, p. 270)

¹⁷ Voir les remarques de J.-M. Gouvard, *Critique du vers*, p. 212-214.

¹⁸ Voir J.-M. Gouvard, *Critique du vers*, p. 213-214 et 222.

¹⁹ Nous écartons le cas de l'incipit de *Talaveyra (Toute la lyre*, 1888, I, II) que retient J.-M. Gouvard. Dans l'édition originale, le nom de la ville est en effet dépourvu de tirets : « C'est à Talaveyra de la Reine, en Espagne. »

²⁰ Ce qui vient nuancer l'opinion de J.-M. Gouvard, *Critique du vers*, Paris, Champion, 2000, p. 212, selon lequel les alexandrins de Corbière où la césure tombe au sein d'un mot-composé « ne répondent à aucun mètre de substitution particulier ».

Billy Corbière contraint

Corbière peut toutefois aller beaucoup plus loin. Dans deux cas, la 7^e position ne commence pas un nouveau mot mais correspond au schwa posttonique du mot composant précédent²¹ :

- Des Yankees longs, et roide-soûls par habitude, (*Le Bossu Bitor*, v. 128, p. 269)
- Et la petite bonne-femme en frac de mousse : (*Le Novice en partance*, v. 103, p. 289)

En dehors de ces cas de mots composés occultant totalement la césure, on peut relever deux vers dans lesquels il place un e caduc final juste avant ou juste après l'hémistiche (soit en 6^e ou 7^e position), ce qui est une autre manière d'abolir la césure comme le montre le fait qu'il ne se permet là encore cette irrégularité que dans le cadre de ternaires ou de semi-ternaires où les pôles rythmiques de 4^e ou/et de 8^e positions prennent le pas sur l'hémistiche, comme le fera Verlaine seulement à partir de 1884, dans des poèmes qui seront publiés dans *Amour et Parallèlement*²² :

- Pour toi : c'est ta seule œuvre mâle, ô Lamartine, (*Le Fils de Lamartine et de Graziella*, v. 49, p. 200)
- Là, me pressant entre le mur et le garrot : (*Hidalgo*, v. 12, p. 207)

On trouve parfois même des polysyllabes dont la syllabe tonique tombe au-delà de l'hémistiche, transformant ici encore l'alexandrin en un dodécasyllabe qui n'est pas pour autant informe puisqu'il comporte toujours un accent sur la 4^e ou la 8^e position, ce que Verlaine n'acceptera vraiment qu'à partir de *Sagesse* (poèmes de 1873 à 1880)²³ mais qu'un Banville avait déjà admis à titre exceptionnel au sein d'un pur ternaire avant de faire machine arrière en régularisant le vers²⁴ :

- Qu'il vivait [sic] en concubinage avec des Muses !... (*Le Poète contumace*, v. 28, p. 88)
- Tu régales, Limonadier de la Passion ? (*Le Bossu Bitor*, v. 203, p. 273)
- Commandaient et rossignolaient à l'unisson... (*Le Bossu Bitor*, v. 219, p. 274)

²¹ J.-M. Gouvard, *Critique du vers*, p. 214, rattache ces cas à celui de polysyllabes coupés par la césure tels que « – Regardez en appareillant, vers ma fenêtre : » (*Le novice en partance*, v. 107). Nous pensons qu'ils représentent une nouvelle évolution dans la déstructuration de l'alexandrin.

²² Voir les exemples réunis par J.-M. Gouvard, *Critique du vers*, p. 248 et 249.

²³ Nous parlons naturellement du Verlaine « littéraire », sans référence à ses pièces de circonstance et reliquats. Le seul vers du genre de ce poète que l'on trouve publié avant est le fameux ternaire « Et la tigresse épouvantable d'Yrcanie » (*Fêtes galantes*, 1869), d'abord écrit sous une forme moins radicale (« Et les tigresses, – ô Clymène, – d'Yrcanie » ; cf. S. Murphy, « Versifications parnassiennes », p. 80). Pour les vers de Corbière, voir J.-M. Gouvard, *Critique du vers*, p. 214 et 222 ; pour ceux de Verlaine, voir *ibid.*, p. 223-230.

²⁴ Dans *La Reine Omphale* : « Où je filais pensivement la blanche laine » (*Les Exilés*, 1866), ternaire téméraire plus tard régularisé en « d'un doigt pensif », malgré l'opinion de J.-M. Gouvard, *Critique du vers*, p. 216, qui soutient que cette première version « est un 6-6 puisque la variante [*qui est, soulignons-le, une correction*] (...) écarte toute possibilité d'une autre scansion », supprimant la configuration » : c'est précisément parce que sa première version ne ménageait pas l'illusion de la césure requise par la tradition poétique que Banville l'a corrigée. Cette négligence de la césure « pour l'œil » avait été facilitée par l'évidente scansion ternaire.

Billy Corbière contraint

— Regardez en appareillant, vers ma fenêtre : (Le Novice en partance et sentimental, v. 107, p. 289)

— Moi. — Toi, lascar ? — Je chantais ça, moi, capitaine. (La Goutte, v. 9, p. 291).

Les alexandrins les plus irréductibles aux formes alors en usage sont les suivants, où la 6^e position n'est pas accentuée et les 4^e et 8^e pas davantage, conférant ainsi au vers la liberté de la prose :

— Du *chic* pur ? — Eh qui me donnera des ficelles ! (*Ça*, v. 17, p. 4)

L'*Autre* n'est pas même à prendre avec des pincettes... (*Le Poète contumace*, v. 85, p. 91)

Chat qui joue avec le peloton d'Atropos ! (*Litanie du sommeil*, v. 145, p. 172).

Encore que le premier soit bien accentué aussi en 4^e position, sur l'interjection, si l'on s'en tient au texte imprimé²⁵. On ne trouvera chez Verlaine de tels vers que bien plus tard²⁶.

3

Corbière emploie le taratantara généralement en monométrie²⁷, soit dans des pièces entièrement monomètres (*À une camarade*, *Duel aux camélias*, *Fleurs d'art*, les cinq rondels), soit dans des passages monométriques (tercets de *Pudentiane*, *Le Douanier*²⁸, *Le Naufrageur*). Il l'emploie pour marquer la fin des quatrains et des tercets d'*Heures* dont tous les autres vers sont des octosyllabes. mais deux fois isolément, avec une césure franche, soit au huitième vers d'*Épithaphe*, isolé dans un contexte de 56 octosyllabes²⁹ : « Du *je-ne-sais-quoi*. — Mais ne sachant où ; », et l'incipit du III^e acte de *Grand opéra* : « Holà !... je vois poindre un fanal oblique »³⁰. La structure de ce genre de vers est généralement respectée. Si la césure n'est jamais occultée, on trouve quelques cas où la coupe prosodique majeure se trouve excentrée, rompant d'avec le rythme général de leurs congénères³¹ :

Bénitier où le serpent est caché ! (*Pudentiane*, v. 11, p. 39)

CI-GIT ! La pudeur-d'-attentat le hante... (Id., v. 13, ibid.)

²⁵ On pourrait en effet penser que *Eh* est une coquille pour « Et », d'autant que cette interjection n'est pas suivie d'un point d'exclamation ; mais l'absence d'une telle ponctuation dans une telle situation peut s'observer au v. 13 de *Fleur d'art* : « Si tu n'étais fausse, eh serais-tu vraie ?... ».

²⁶ Selon les recensements de B. de Cornulier, *Théorie du Vers : Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Le Seuil, p. 297-299, seuls deux cas seraient concernés, dans lesquels le métricien soupçonne, avec raison, de douteux calembours (p. 235 et 241) : « Du bout fin de la quenotte de ton souris » (*Jadis et Naguère*, 1885) et « Avec des particularités curieuses » (*Parallèlement*, 1889).

²⁷ Ceux de *Pudentiane*, sonnet polymétrique, sont cantonnés dans les tercets où ils sont employés sans mélange ; les quatre d'*Heures* sont par contre éparés au milieu d'octosyllabes, mais ils servent à clôturer les quatre parties de ce sonnet.

²⁸ Avec toutefois un vers hypométrique : « Sillonnaient d'éclairs ton nez cabré... » ; cf. D. Billy, « Corbière et le vers libéré », p. 94 et 96.

²⁹ Le poème commence par trois alexandrins.

³⁰ On remarquera toutefois que, si l'on fait abstraction de l'interjection initiale, le vers a huit syllabes comme les suivants.

³¹ Sur de possibles valeurs stylistiques du taratantara dans *Le douanier*, voir B. de Cornulier, « Sur la valeur *taratantara* du mètre 5-5 ».

Billy Corbière contraint

– Eh ! qu'il s'ôte de devant mon soleil ! (*À une camarade*, v. 8, p. 55)
 Mendiant, il a peur d'être écouté... (*Id.*, v. 10, *ibid.*)
 C'est possible : il est rare – et c'est son bien – (*Id.*, v. 14, p. 56)
 Et gardons à la pomme, jadis verte, (*Id.*, v. 19, *ibid.*)
 J'ai vu le soleil dur contre les touffes (*Duel aux camélias*, v. 1, p. 77)
 Un cœur gravé dans ta manière noire, (*Fleur d'art*, v. 3, p. 79)
 Sur les noirs taureaux sourds, blanches cavales ! (*Le naufrageur*, v. 26, p. 314)
 Joyeuse, avec ses petites cymbales. (*Mirliton*, v. 4, p. 336)

Comme on peut le voir, on ne trouve jamais de polysyllabe à cheval sur les deux hémistiches : la frontière de mots est donc toujours respectée si l'on met de côté le cas du v. 13 de *Pudentiane* où elle tombe cependant entre deux constituants d'un mot composé dont on notera qu'il est de même nature que le *Napoléon-le-Petit* de Victor Hugo (composé d'occasion, associant un prédicat à un thème) ; d'autre part, seul l'un de ces vers a un rythme 4 + 6 identifiable (« Un cœur gravé [...] »), ce qui ne lui donne pas pour autant le statut d'un décasyllabe commun compte tenu de son contexte métrique univoque.