

# Formes poétiques dans la poésie française du XX<sup>e</sup> siècle

*Ildikó Szilágyi*

Université de Debrecen

## Abstract

In the present study we propose to describe the formal characteristics of French poetry in the 20<sup>th</sup> century such as continuing the trends in the late 19<sup>th</sup> century. Firstly, the fundamental problems of modern poetic forms are summarized. This brief historical-theoretical revision results in the analysis of a prose poem variations, of the free verse and the “verset” (long verse) concept. These modern poetic forms dominate poetic writings during the first half of the 20<sup>th</sup> century, and remain the privileged form in contemporary French poetry. We also analyse the return of several twentieth-century French poets to traditional versification and to fixed forms of poetry (sonnet, pantoum, haiku). Why and how are the classical prosodic rules, abandoned a long time ago, being reused? How can the rigid structures of fixed forms be viewed as a new challenge in terms of poetic innovation? By examining the tendencies regarding the development of French poems in the 20<sup>th</sup> century, this paper is intended as a contribution to the recently renewed research of prosody and poetics.

**Key words:** 20<sup>th</sup> century French poetry, prose poem, free verse, “verset”, regular verse, fixed forms

## 1 INTRODUCTION

Nous proposons de présenter les principales formes poétiques et les nouvelles tendances dans la poésie française du XX<sup>e</sup> siècle. Notre travail s'inscrit dans l'approche linguistique des formes poétiques.<sup>1</sup> Par forme, on comprend « la répétition régulière d'un trait observable » (Purnelle 2003 : 16). Ce trait ou ces traits observables doivent pouvoir être décrits. Des poètes, souvent très différents, peuvent avoir des points communs formels, à commencer par l'attention portée à la question du vers et de la forme, aux tendances opposées de la régularité et de l'arbitraire. Il ne fait pas de doute que « //ire la poésie d'une époque implique de comprendre les questions théoriques qu'elle pose » (Guillaume 2002 : 10).<sup>2</sup> L'enjeu est de sensibiliser à l'aspect formel de la poésie, à la perception et à la différenciation des formes et des genres.

Les pratiques formelles des poètes modernes et contemporains sont très diversifiées. Ce sont essentiellement les nouvelles formes poétiques (le poème en prose, le vers libre et le verset) qui représentent les principaux modèles d'écriture. Reconnu aujourd'hui par les critiques et perçues par les lecteurs comme des poèmes, ces formes modernes ne sont admises comme genres poétiques autonomes qu'au bout d'une période de légitimation plus ou moins longue. Dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, non seulement en poésie, mais dans les autres arts aussi, diverses tentatives formalistes ou déconstructivistes font leur apparition en grand nombre (le lettrisme, les collages, la poésie tract, la poésie sonore, la poésie performance, etc.). Dans ce contexte, il est intéressant de constater que de nombreux poètes contemporains retournent au vers régulier et aux poèmes à forme fixe dont le sonnet, la ballade, le pantoum ou le haïku.

Nous commençons notre parcours par la présentation des nouveaux genres poétiques, évoqués dans leur ordre d'apparition : le poème en prose, le vers libre et le verset.

## 2 LE POÈME EN PROSE

Reçu dans l'indifférence dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle,<sup>3</sup> le poème en prose devient, au moins dès le dernier tiers du siècle, un genre très à la mode,

1 Lors des dernières décennies, les réflexions sur le langage poétique ont été l'objet d'une réévaluation critique radicale.

2 Daniel Guillaume (2002) rassemble une vingtaine d'articles écrits par des chercheurs (souvent poètes eux-mêmes) sur les « poétiques et poésies contemporaines ».

3 Parmi ses sources possibles, rappelons la prose poétique de Rousseau, de Fénelon, de Lamennais ou de Chateaubriand, ainsi que les traductions en prose des poèmes de Gessner, d'Ossian ou de Young.

et connaît au XX<sup>e</sup> siècle un développement considérable. Les premiers poètes en prose sont les « petits romantiques » ou les « romantiques mineurs » (comme Aloysius Bertrand). C'est Baudelaire qui a vraiment lancé le poème en prose comme genre, voulant rendre « la vie moderne » en une forme nouvelle. Les poèmes en prose de Mallarmé doivent beaucoup aux *Petits poèmes en prose* de Baudelaire. Rimbaud, avec les *Illuminations*, suscite une interrogation sur les rapports du genre avec le fragment (Guyaux 1985). *Les Poèmes* de Léon-Paul Fargue (1912), les *Poèmes en prose* de Pierre Reverdy (1915) et *Le Cornet à dés* de Max Jacob (1916) entretiennent avec l'œuvre baudelairien et rimbaldien un « rapport entre continuation et déviation, qui maintient le poème en prose dans sa tension critique » (Murat 2012 : 55). Les poèmes en prose de Henri Michaux (*La nuit remue*, 1935, *Plume*, précédé de *Lointain intérieur*, 1963), Francis Ponge (*Le Parti pris des choses*, 1942), René Char (*Fureur et mystère*, 1948) ou Yves Bonnefoy (*Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, 1953, *Rue traversière*, 1977) témoignent de la vitalité du genre au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

La thèse fondamentale de Suzanne Bernard (1994 [1959]), déjà ancienne, mais plusieurs fois rééditée, commence par légitimer l'existence du poème en prose en tant que genre poétique autonome. Elle présente « un modèle textualiste très restrictif, et un corpus largement ouvert, incluant toutes sortes de textes où le rapport prose/poésie présente une pertinence » (Murat 2012 : 45). Le livre de Barbara Johnson (1979), l'autre ouvrage de référence portant sur les « Défigurations du langage poétique », repose en revanche sur un corpus extrêmement restreint en donnant une lecture comparée des « doublets » de Baudelaire. Les recherches de Nathalie Vincent-Munnia (1996) portent principalement sur les premiers poèmes en prose en présentant la généalogie du genre dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les livres de Michel Sandras (1995) et d'Yves Vadé (1996) définissent les aspects formels et thématiques de la poétique du poème en prose, et ils s'appuient sur la lecture de nombreux textes, donnés en anthologie. Michel Brix (2014) s'intéresse aux rapports qu'entretiennent les poèmes en prose (et les vers libres) avec la modernité esthétique. Michel Murat (2012 : 47) définit le poème en prose comme « ré-élaboration stylistique d'un ensemble de genres ou formes discursives préexistants ». Il propose un modèle pragmatique complexe pour « la phase de constitution » du genre « articulant plusieurs types de compétences » chez le lecteur (ibid. : 46).

Tout en reconnaissant que le poème en prose « nous déconcerte par son polymorphisme », Suzanne Bernard (1994) s'efforce néanmoins d'en déterminer les traits distinctifs. C'est ainsi qu'elle finit par relever trois critères, à savoir « l'unité », « la gratuité » et « la brièveté ».

D'après le premier critère de Suzanne Bernard, les poèmes en prose doivent former une unité, fortement structurée et autonome. L'écriture fragmentaire et

discontinue du XX<sup>e</sup> siècle va à l'encontre de l'idée de totalité et d'achèvement qu'implique ce critère. Les poèmes en prose d'Arthur Rimbaud (*Illuminations*) ou de Paul Valéry (*Petits poèmes abstraits*), appelés fragments par les deux poètes, produisent un effet d'ouverture, ou plutôt de non-clôture.

L'exigence de la « gratuité » (un poème en prose ne doit se proposer aucune fin en dehors de lui-même) est également discutée de nos jours, parce qu'elle exclut de la poésie tout ce qui s'apparente au récit (c'est-à-dire le narratif, le descriptif et le didactique). La poésie narrative de Jules Supervielle, tout comme ses contes, considérés par le poète comme des genres hybrides à la frontière du poème en prose, contredisent l'idée de la « gratuité ».

Le critère de la brièveté (une page, ou à la limite, quelques pages) permet de différencier le poème en prose du récit poétique, mais ne suffit pas de le distinguer des autres genres brefs comme l'anecdote moralisante, l'épigramme ou la maxime. Le poème en prose, « le recyclage de formes antérieures » (Murat 2012 : 50), s'élabore même en s'inspirant de ces anciens genres brefs.

En ce qui concerne la thématique des poèmes en prose, on peut dire d'une manière générale avec Baudelaire que les poètes en prose sont des « peintres de la vie moderne ». Michel Sandras (1995 : 125-143) évoque, lui aussi, parmi les « motifs, thèmes et tonalités » du poème en prose le paysage urbain, mais préfère insister sur « l'opposition ou la tension entre le poétique et le prosaïque ». Suzanne Bernard (1994 : 434) parle également de « l'union des contraires ». Ce conflit des codes n'est pas le propre de tous les poèmes en prose, mais peut se manifester dans les vers libres, voire dans des vers de facture métrique traditionnelle.

Les modèles traditionnels (pictural et musical) du poème en prose sont refusés par la plupart des poètes en prose du XX<sup>e</sup> siècle. Leurs poèmes reçoivent rarement l'appellation de poèmes en prose, même s'il est toujours possible de repérer, dans de nombreux textes poétiques contemporains, quelques-unes des constantes du genre évoquées ci-dessus.

### 3 LE VERS LIBRE

La technique du vers libre, l'aboutissement de tout un siècle d'évolution, se manifeste en France à partir des années 1880. Si l'on s'en tient aux dates de parution des numéros de 1886 de *La Vogue*, on peut en conclure, comme le fait Édouard Dujardin, que les premiers vers-libristes sont Arthur Rimbaud, Gustave Kahn, Jules Laforgue et Jean Moréas, dans cet ordre. L'année 1886, « date de naissance

presque officielle » (Murat 2008 : 9) du vers libre, est donc une date charnière dans l'histoire de la versification française.

Le vers-librisme symboliste des années 1890 est suivi au début du XX<sup>e</sup> siècle par le vers libre « standard » des poètes modernistes comme Apollinaire ou Cendrars. Sa forme se stabilise dans les années 1920. Elle sera reprise sans modification importante par les surréalistes qui ont fait du vers libre le mode dominant de l'écriture poétique. Quant aux poètes des générations suivantes, ils « trouvent en main l'instrument mais ne le changent pas » (Murat 2008 : 309).<sup>4</sup> La poésie contemporaine n'est évidemment pas sans invention formelle, les expériences formalistes ou déconstructivistes en témoignent.

Les traités de versification,<sup>5</sup> même les plus récents, consacrent à peine quelques pages au vers libre qu'ils considèrent en général comme un phénomène marginal. Le modèle du vers libre que Jacques Roubaud<sup>6</sup> établit en 1978 dans son essai célèbre *La Vieillesse d'Alexandre* sert jusqu'à nos jours de point de référence pour beaucoup de chercheurs.

Roubaud (1988 [1978]) s'inspire de la grammaire générative et propose de décrire le vers libre « standard » ou « commun » dans sa phase de stabilisation. Il ajoute aux critères des premiers théoriciens (des vers non comptés, non rimés, unités syntactico-sémantiques) les caractéristiques suivantes : les vers libres doivent avoir une existence « d'abord typographique » (ibid. : 120), ils ne peuvent pas être césurés (ibid. : 123), ni ponctués (ibid. : 124),<sup>7</sup> et ils sont « la négation de l'alexandrin » (ibid. : 125). Roubaud n'hésite pas à parler de l'épuisement, voire de « l'échec du vers libre » (ibid. : 15), dont la liberté n'est que « provisoire » (ibid. : 132), « échec » qu'il date dès les années 1930 et qu'il explique par la « grande aridité combinatoire » de la forme (ibid. : 16). En fin de compte, le seul critère distinctif communément admis du vers libre se révèle être sa linéation : « Le vers libre, c'est aller à la ligne » (ibid. : 171). En effet, la disposition typographique permet de différencier le vers libre de la prose : dans un poème en vers libre, les lignes ne sont pas entièrement occupées, on revient à la ligne avant d'avoir atteint la marge droite et un espace de blanc est gardé à la fin.

Henri Meschonnic (1982 : 601) se demande si la définition du vers libre donnée par Roubaud, « apparemment codifiée en règles génératives », n'est pas « faite pour le rejeter ». Il remarque « qu'à part le critère typographique, il reste défini

4 « André Du Bouchet va s'inspirer de Pierre Reverdy » (Murat 2008 : 309), le vers libre de Yves Bonnefoy revient à celui de Paul Éluard, le vers de Jacques Réda à celui de Henri de Régnier » (ibid. : 310).

5 Aquien (2004 [1990]), Gouvard (1999).

6 Roubaud (né en 1932) est l'un des poètes français contemporains les plus importants, titulaire de doctorat d'État en mathématiques et en littérature française, membre de l'Oulipo.

7 Dans les vers libres du XX<sup>e</sup> siècle, on constate la raréfaction ou la suppression des signes de ponctuation ayant pour fonction – selon Roubaud (1988 [1978] : 24) – de « renforcer l'unité vers ».

négativement et que son seul critère positif, la coïncidence de l'unité typographique avec l'unité syntaxique, est précisément la définition du vers libre par ses adversaires » (ibid.).

Quant aux nouvelles tentatives de définition, elles sont plutôt rares, même si ces toutes dernières années on constate un intérêt croissant pour le vers libre.<sup>8</sup> La revue *Romantisme* a consacré en 2008 un numéro thématique à la question de la « modernité du vers », s'intéressant avant tout aux problèmes posés par le vers syllabique au XIX<sup>e</sup> siècle.

Catherine Boschian-Campaner (2009) publie sous le titre *Le vers libre dans tous ses états. Histoire et poétique d'une forme (1886-1914)* les textes réunis du colloque organisé par l'université Paul Verlaine de Metz. La question de la genèse du vers libre y a été réévaluée par « des approches plurielles, littéraire, historique, comparatiste, stylistique et musicologique » (Boschian-Campaner 2009 : 8).

L'organisation de ce colloque en 2008 coïncide avec la parution du *Vers libre* de Michel Murat. Ce livre, comme l'auteur le définit lui-même, « constitue dans une large mesure un prolongement /des/ analyses et une discussion critique /des/ thèses » (Murat 2008 : 15) de Jacques Roubaud. C'est un ouvrage de synthèse qui s'intéresse « à la structure, à la genèse et à quelques réalisations caractéristiques de cette forme » (ibid. : 9), tout en donnant une étude systématique non seulement du vers libre, mais aussi du langage poétique. La présentation de Murat ne va pas au-delà du surréalisme, elle s'arrête à la publication du « recueil majeur du milieu du siècle » (ibid.), *Fureur et mystère* de René Char. La simplicité structurelle et la polymorphie formelle du vers libre, comme ses rapports avec le vers régulier et son rôle joué dans l'histoire de la modernité, sont autant d'enjeux théoriques que l'auteur met en évidence dans ses analyses. Les quatre études de la dernière partie de son livre, consacrées à Valéry Larbaud (*Poèmes de A. O. Barnabooth*), Paul Claudel (*Corona benignitatis Anni Dei*), Charles Péguy (*Porche du mystère de la deuxième vertu*) et André Breton, montrent que le facteur stylistique est loin d'être négligeable dans la description formelle des vers libres.

L'apparition du vers libre a attiré l'attention sur les paramètres formels des poèmes. La définition du vers (du latin « versus ») est liée étymologiquement à l'idée de retour régulier, de répétition identique. Ce qui se répète dans le vers libre, c'est la limite du vers. La présence du blanc final (et par conséquent la possibilité de l'enjambement) est donc devenue « un critère définitoire de la poésie » (Murat 2008 : 176), elle a une valeur d'indication générique. Le blanc intralinéaire (inséré au sein même d'une ligne entre les mots), bien que remontant à la Bible, n'apparaît dans la poésie française qu'au XX<sup>e</sup> siècle (chez Claudel et Milosz). Le

8 On tient à mentionner notre thèse, intitulée « Les tendances évolutives de la versification française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La problématique du vers libre » (Szilágyi 2004).

blanc intralexical (à l'intérieur d'un mot) est également une innovation de la modernité poétique. De nombreux poètes français contemporains (dont André du Bouchet et Jacques Roubaud, mais aussi Jacques Dupin ou Anne-Marie Albiach, entre autres) pratiquent une écriture du silence, une écriture de la discontinuité où les blancs ont une fonction structurelle et structurante.

## 4 LE VERSET

L'autonomie du verset n'est pas unanimement reconnue par les critiques. Quelques-uns l'admettent comme « l'une des écritures possibles du poème en prose » (Sandras 1995 : 41), voire comme « une prose »,<sup>9</sup> d'autres (les plus nombreux) le rangent parmi les « formes particulières d'écriture versifiée » (Vadé 1996 : 13) en tant qu'« une variante du vers libre » (Murat 2001 : 502). Les auteurs du numéro thématique de la revue *Études littéraires* (Charest 2007 : 9) tentent de « donner une place au verset, sur la longue trame de l'histoire, parmi les autres formes et les autres genres ».<sup>10</sup> Pour Carla van Den Bergh (2008), qui décrit dans sa thèse sa naissance et son développement, « ni vers libre long, ni paragraphe amorphe, le verset poétique est régi par un principe de récursivité rythmique ».

Rappelons que le terme « verset » désigne à l'origine les divisions numérotées de la Bible et d'autres textes sacrés. Paul Claudel se réfère ouvertement aux versets bibliques lorsqu'il expérimente cette forme poétique d'abord dans ses premiers drames (*La Ville, Tête d'or*), ensuite dans son recueil lyrique (*Cinq grandes odes*, 1910). Le verset claudélien s'impose dans la suite comme une référence quasi incontournable. Son influence est incontestable chez Saint-John Perse (*Éloges*, 1911), Léopold Sédar Senghor (*Chants d'ombre*, 1945), Jules Supervielle (les versets de *Débarcadères*, 1922, et de *Fable du monde*, 1938) ou Anne Hébert (*Mystère de la parole*, 1960). Leurs versets se ressemblent par leur tonalité générale, qu'il s'agisse de la célébration de Dieu, de l'éloge du monde et de la nature, mais se distinguent par leur organisation. Il est habituel d'identifier des segments syllabiques rappelant des types de vers familiers dans les versets dits « métriques » de Saint-John Perse et de Senghor. Quant au verset claudélien, qualifié souvent de verset « cadencé », il repose sur la succession de groupes accentuels distribués selon un ordre croissant (cadence majeure) ou décroissant (cadence mineure), parfois selon une périodicité régulière.

9 Bernard (1994 : 538-571) traite brièvement de la problématique du verset sous le titre « une orientation nouvelle de la prose ».

10 Notre contribution (Szilagyí 2007 : 93-107) « positionne 'le verset entre le vers et la prose', montrant son irrégularité comme les différents degrés d'un jeu pleinement poétique » (Charest 2007 : 9).

La parenté avec l'éloquence sacrée sera moins évidente chez André Suarès, Léon-Paul Fargue, James Sacré ou Olivier Barbarant, écrivant également en versets. La spécificité du verset moderne résidera alors moins dans les relations qu'il entretient avec la spiritualité que dans les caractéristiques formelles le distinguant du poème en prose et du vers libre.

D'un point de vue formel, le facteur discriminant entre le vers libre et le verset est à chercher dans « les *écarts d'amplitude* qui ne sont pas signifiants pour le vers libre mais le deviennent pour le verset » (Charest 2010 : 121). La longueur des versets pouvant varier dans une mesure très importante, le point d'accentuation principal se déplace de la position finale à la position initiale. Les anaphores, très nombreuses dans les versets, acquièrent une force structurante comparable à celle des rimes. Les nombreux jeux de sonorités éloignent les versets du langage courant. Ils s'associent pour renforcer leur cohérence et sont à l'origine de leur musicalité. Ils peuvent également produire un effet d'incantation. De longueur en général beaucoup plus importante que le vers libre, le verset peut recourir aux procédés rhétoriques exploités plutôt par la prose. Il fait un assez large usage des figures particulièrement aptes à évoquer le style oratoire.

## 5 LE VERS RÉGULIER ET LES POÈMES À FORME FIXE

La pratique du vers régulier au XX<sup>e</sup> siècle, même dans une position marginale, ne manque pas de poser de sérieux problèmes. La connaissance des conventions classiques n'est plus un savoir partagé pour la grande majorité des lecteurs contemporains. Guillaume Peureux va encore plus loin en écrivant que « la négligence, l'oubli, volontaire ou non, conscient ou non, de ces conventions, peut caractériser même les poètes modernes pratiquant un vers mesuré » (Peureux 2009 : 572). L'usage qu'ils font du vers régulier n'est que rarement une simple continuation de la versification traditionnelle, il s'agit beaucoup plus souvent d'un retour conscient, d'un choix esthétique délibéré. La question qui se pose est « comment écrire en vers (garder le vers) tout en manifestant une volonté de position moderne ? » (Purnelle 2003 : 14).

Le retour à la versification traditionnelle au XX<sup>e</sup> siècle peut être liée au respect de la tradition, à la nostalgie du prestige de ce que le vers régulier symbolise culturellement. Elle peut résulter d'un engagement politique (sous la Résistance et dans les années 1950). Elle correspond parfois à une intention ludique, voire à une volonté de déconstruction parodique, à une provocation. Écrivant en vers réguliers provisoirement ou d'une manière permanente, les poètes contemporains voient également dans ce choix formel un défi, la tentation d'une

impossible perfection, un lieu de réflexion théorique et un objet d'expérimentation formelle.

Le regain d'intérêt pour le vers régulier dans la poésie contemporaine s'accompagne chez plusieurs poètes par la redécouverte des poèmes à forme fixe,<sup>11</sup> avant tout par celle du sonnet. Après une période de réhabilitation patriotique sous l'Occupation (Jean Cassou, Robert Desnos) le sonnet est redécouvert à partir des années 1950 (Louis Aragon, Eugène Guillevic). Le retour au sonnet peut aussi s'expliquer par l'intérêt d'une soumission aux contraintes. Cette idée est le mieux mise en valeur par les membres de l'Oulipo, dont Raymond Queneau et Jacques Roubaud, qui trouvent dans le sonnet une matière privilégiée à leur jeu combinatoire. Ayant subi des transformations majeures,<sup>12</sup> le sonnet continue d'être pratiqué jusqu'à nos jours, les colloques de Besançon (2004) et de Poitiers (2007) qui lui sont consacrés en témoignent. Le sonnet est très connu et très étudié en milieu scolaire et universitaire aussi. L'exemple de plusieurs poètes dont Yves Bonnefoy, Alain Bosquet, Jacques Bens, Jacques Darras, Pierre Emmanuel, Guy Goffette, Eugène Guillevic, Philippe Jaccottet, Robert Marteau, Bernard Noël, Raymond Queneau, Lionel Ray, Jacques Réda, Jacques Roubaud, Jules Supervielle, Paul Valéry, parmi bien d'autres, prouve la popularité du sonnet au XX<sup>e</sup> siècle.

Oubliés pendant des siècles, des genres poétiques médiévaux comme la ballade, le rondel et le rondeau sont également ressuscités à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et restent vivants, bien que de façon ponctuelle, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. La ballade est pratiquée par exemple par Michel Butor, William Cliff ou Dominique Buisset. Ce sont surtout les ballades célèbres de François Villon qui servent de modèle à des réécritures modernes. « Le poids de notre héritage culturel est tel qu'il paraît difficile d'écrire une ballade sans avoir à l'esprit le modèle villonien, un rondel sans penser à Charles d'Orléans » – écrit Bertrand Degott (1996 : 251). Confrontées à des différences importantes par rapport au modèle traditionnel, nous devons nous demander à quels critères minimaux nous reconnaissons une ballade. Il paraît que le critère de la typographie, la succession de (trois) strophes de longueur à peu près identique, suivie d'une strophe plus brève (introduite ou non par le mot « envoi »), la présence d'une sorte de refrain, suffisent à assurer l'identification de la forme dans la poésie contemporaine.

Le pantoum, emprunté (au début du XIX<sup>e</sup> siècle) à la poésie malaise, se présente partout dans le monde et il est devenu en deux cents ans un genre cosmopolite. Malgré sa présence universelle, son corpus reste plutôt restreint. Dans chaque pays où il fait son apparition, il n'est employé que par assez peu de poètes qui se

11 Voulant faire table rase du passé, les surréalistes délaissent les poèmes à forme fixe.

12 La déstructuration du mètre et de la rime dans le sonnet contemporain peut s'accompagner de la suppression ou du rajout de vers. Il n'empêche que l'appellation « sonnet » est toujours revendiquée par les poètes, même s'ils y ajoutent des qualificatifs comme sonnet « approximatif » (Guy Goffette) ou sonnet « allégé » (Robert Melaçon).

contentent le plus souvent d'en composer un seul.<sup>13</sup> Parmi les auteurs contemporains de pantoum, on peut citer les noms de Francis Lalanne, Michelle Grangaud, Alain Chevrier et François-René Daillie. Le pantoum occidental s'intègre sans difficulté dans la famille européenne des formes fixes à répétition. C'est une forme répétitive très spécifique, une forme de progression lente. L'intérêt des critiques et des poètes pour les structures poétiques répétitives a certainement contribué à sa redécouverte. Il faut néanmoins reconnaître que malgré les quelques essais qui ont été publiés dans ces dernières années (Jouet 2005 [1998]), le pantoum reste très peu étudié.

Le haïku (ou haïkaï), d'origine japonaise,<sup>14</sup> apparaît en France à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle, d'abord en traduction, puis dans la pratique poétique. Les premières publications seront suivies par beaucoup d'autres dont les haïkus de Paul Claudel (*Cent phrases pour éventails*), ceux d'Eugène Guillevic, de Jacques Dupin, de Jean Follain ou de Philippe Jaccottet. Sa brièveté et sa syntaxe souvent elliptique ne permettent pas la narration, l'explication, l'éloquence et la subjectivité. C'est la dimension spirituelle et philosophique, composante fondamentale du haïku, qui sera mise au centre des expériences poétiques des haïkistes contemporains. Aujourd'hui, des recueils et des anthologies de haïku sont régulièrement édités. « L'anthologie du haïku en France » (2003, sous la direction de Jean Antonini) présente 800 poèmes de 80 auteurs différents. La vogue actuelle du haïku est favorisée par le développement de l'Internet qui facilite la diffusion des essais des poètes-amateurs français et francophones. Le Québec et la Belgique sont particulièrement passionnés pour cette forme poétique.

## 6 CONCLUSION

Dans notre essai, nous avons parcouru principalement les pratiques et expériences poétiques menées en France. La poésie française a toujours servi d'exemple aux poètes francophones (belges, canadiens, africains...), tout comme aux poètes hongrois et slovènes, auxquels nous ne pouvions pas nous référer. Notre intention n'était pas d'inventorier et de classer toutes les pratiques existantes, mais seulement de proposer certains repères pour une lecture critique de la poésie moderne et contemporaine.

Les problèmes théoriques qui accompagnent les nouveaux genres poétiques tout au long de leur histoire, sont loin d'être résolus. Toute tentative de définition conduit inévitablement à s'interroger sur la nature même de la poésie. Préoccupant

13 Le pantoum français le plus célèbre est de toute évidence celui de Baudelaire, « Harmonie du soir » (1857).

14 Il s'agit d'une forme brève de dix-sept syllabes (réparties sur trois vers : 5-7-5).

les critiques aussi bien que les poètes eux-mêmes, les questions de forme ont toujours été investies d'une forte charge sémantique. Elles restent indissociables de considérations externes, suscitant des réflexions d'ordre historique, esthétique et psychologique.

### *Références bibliographiques*

- Aquien, Michèle, 2004 [1990] : *La versification*. Paris : Presses Universitaires de France, « Que sais-je? »
- Bernard, Suzanne, 1994 [1959] : *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris : Nizet.
- Boschian-Campaner, Catherine (éd.), 2009 : *Le vers libre dans tous ses états. Histoire et poétique d'une forme (1886-1914)*. Paris : L'Harmattan.
- Brix, Michel, 2014 : *Poème en prose, vers libre et modernité littéraire*. Paris : Éditions Kimé.
- Charest, Nelson (éd.), 2007 : Le verset moderne. *Études littéraires* 39/1. Montréal, Québec : Université Laval.
- Charest, Nelson, 2010 : Compte rendu sur Michel Murat. *Le vers libre* 5/2, printemps 2010, [www.revue-analyses.org](http://www.revue-analyses.org). (Consulté le 25 février 2020)
- Degott, Bertrand, 1996 : « *Ballade n'est pas morte* ». *Étude sur la pratique de la ballade médiévale depuis 1850*. Paris : Annales littéraires de l'université de Franche-Comté, Les Belles Lettres.
- Gouvard, Jean-Michel, 1999 : *La versification*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Guillaume, Daniel (éd.), 2002 : *Poétiques et poésies contemporaines*. Cognac : Le temps qu'il fait.
- Guyaux, André, 1985 : *Poétique du fragment. Essai sur les « Illuminations » de Rimbaud*. Neuchâtel : la Baconnière, « Langages ».
- Johnson, Barbara, 1979 : *Défigurations du langage poétique. La seconde révolution baudelairienne*. Paris : Flammarion.
- Jouet, Jacques, 2005 [1998] : *Échelle et papillons. Le pantoum*. Paris : Les Belles Lettres.
- Meschonnic, Henri, 1982 : Non le vers libre, mais le poème libre. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris : Verdier. 593-615.
- Murat, Michel, 2001 : Formes versifiées au XX<sup>e</sup> siècle. Jarrety, Michel (éd.) : *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*. Paris : Presses Universitaires de France. 500-502.
- Murat, Michel, 2008 : *Le vers libre*. Paris : Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle ».
- Murat, Michel, 2012 : *La Langue des dieux modernes*. Paris : Classiques Garnier.

- Peureux, Guillaume, 2009 : *La fabrique du vers*. Paris : Éditions du Seuil.
- Purnelle, Gérald, 2003 : Le vers contemporain : recherches et innovations en France dans les années 80 et 90. *Formes poétiques contemporaines* 1. 13-24.
- Roubaud, Jacques, 1988 [1978] : *La vieillesse d'Alexandre. Essais sur quelques états récents du vers français*. Paris : Ramsay.
- Sandras, Michel, 1995 : *Lire le poème en prose*. Paris : Dunod.
- Szilágyi, Ildikó, 2004 : *Les tendances évolutives de la versification française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (La problématique du vers libre)*. Debrecen : Studia Romanica de Debrecen.
- Szilágyi, Ildikó, 2007 : Le verset : entre le vers et le paragraphe. *Études littéraires* 39/1 (*Théories, analyses et débats*). *Le verset moderne* (sous la direction de Nelson Charest). Québec : Presses de l'Université Laval. 93-107.
- Vadé, Yves, 1996 : *Le poème en prose et ses territoires*. Paris : Belin.
- Van den Bergh, Carla, 2008 : *Le verset dans la poésie française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : naissance et développement d'une forme*. Lille : Atelier national de Reproduction de thèses.
- Vincent-Munnia, Nathalie, 1996 : *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français*. Paris : Champion.