

Alain Borer

Atelier libre du vers
Petit traité de stychométrie

« Sois toujours poète, même en prose »
Baudelaire, *Notes précieuses*

Soustrait, dit Mallarmé, à « l'universel bavardage » c'est vers la « Poésie » que nous nous tournons, vers « *cela que* » l'on appelle « poésie », *hoc*, dit saint Thomas dubitatif désignant au ciel quelque béance, et c'est ici même, au cœur de la plus prestigieuse maison de « Poésie » — et la seule à faire fonds, dès l'origine, sur cette essentielle ressource —, dans ce salon Gallimard, voisins de cloison des romanciers que nos acclamations déconcertent, ici (désormais en ce livret) que nous tentons de « la » mettre en pratique, à tout le moins d'interroger « *cela que* » : soit cet *Atelier de poésie NRF*, penché à l'automne 2022 sur la question du « vers libre » :

La Poésie

C'est cela que le Moyen Age classifiait sous le nom de « seconde rhétorique », c'est-à-dire les arts de la versification : le joli mot de *poésie*, inventé par les trouvères et troubadours (Eustache Deschamps dans « *La mort de Machault* » chante « *toute poeterie / Tous ceuls qui ont mélodieuse voix...* »), ce terme parfaitement précis, transmis à l'anglais qui le conserve en *poetry*, caractérise la « poésie » versifiée.

La poésie, c'est « la poésie » en vers. Toute la stychométrie, l'art du vers, toute la versification peuvent être utilement appelées *poésie*. La poésie précède en langue française « la poésie ». « La poésie » procède de la poésie. La poésie participe de l'artisanat. La poésie est la poterie dans la langue. Elle a d'ailleurs et toujours plus d'un *tour* dans son sac.

Extension de la « poésie » à la prose

Il revient à l'un des théoriciens de la Règle des Trois unités, à Boileau en personne, d'avoir parlé le premier de *poème en prose* ; c'était à propos du *Télémaque*, brandi par les Modernes : « Il y a des genres de poésie, écrivait-il à Perrault en 1700, où non seulement les Latins ne nous ont point surpassés, mais qu'ils n'ont même pas connus, comme par exemple ces poèmes en prose que nous appelons *Romans...* ».

Ces poètes que l'on appelle *Symbolistes* à partir de 1886 ont pratiqué le poème en prose, et Mallarmé intitule *Prose [pour des Esseintes]* un poème versifié, Rimbaud intitule *Roman* un poème en vers et *Sonnet* un poème en prose, et considère que « Les *Misérables* sont un vrai *poème* », soulignant *poème...* ; Jules Renard pouvait ironiser, en 1900 : « *Poésies* : beau titre pour un livre de prose » —

après la « crise de vers », la notion de Poésie, incluant toute prose déclarée poétique, admet rétroactivement les *Mémoires d'outre-tombe* ou le *Télémaque*, et augmente « la poésie » d'un corpus en prose au moins aussi vaste que la galaxie versifiée, doublant le volume du *thesaurus poeticus...*

Au cours de l'aire symboliste, il sera commun de définir tout poète à la dimension élargie de la langue : « le poète est un diseur de mots », assure Pierre Jean Jouve dans *Tombeau de Baudelaire*, tandis que Paul Claudel, dans ses « Réflexions et propositions sur le vers français » (Tokyo, 1925), assure carrément que « les grands poètes français s'appellent Rabelais, Pascal, Bossuet, Saint-Simon, Chateaubriand, Honoré de Balzac, Michelet. »

Tout est prosimétron

De fait, progressivement et potentiellement, c'est à *toute* la prose que s'étend depuis lors le concept, y compris à ces textes de grande qualité, présentés sous le signe

de « poésie » et *rigoureusement dépourvus* de ces caractères « poétiques » conventionnels — *Connaissance de l'Est* de Claudel (1895), *Aline* de Ramuz (1905), *Plume* de Michaux (1938), *le Parti pris des choses* de Ponge (1942)...sinon rétroactivement la *Cinquième promenade* de Rousseau...

Cela se conçoit théoriquement ; considérons par exemple ce texte célèbre : « *C'est un de ces cerveaux inoffensifs et piètres, occupés de sujets mesquins : il a des guêtres éclatantes par leur impeccable blancheur et dont la coupe est un pur modèle ; une fleur orne, en la parfumant aussi, sa boutonnière.* » Il s'agit d'un passage de *La Vue*, de Raymond Roussel, écrit et édité comme suit, en réalité :

*C'est un de ces cerveaux inoffensifs et piètres
Occupés de sujets mesquins : il a des guêtres
Éclatantes par leur impeccable blancheur
Et dont la coupe est un pur modèle ; une fleur
Orne, en la parfumant aussi, sa boutonnière... »*

Marcel Proust faisait observer à Raymond Roussel, dans une lettre de 1897, qu'il pouvait écrire « cent vers comme un autre écrit dix lignes » : ses vers, en effet, ne se distinguent pas de la « prose », ni par leur matière (ce ne sont pas des *alexandrins* mais des *vers de douze pieds*, et les rimes en sont rendues inaudibles), ni par leur sens « prosaïque » (ce terme n'a d'ailleurs pas de définition assurée), ni par les enjambements ; ce n'est d'ailleurs pas dans cette versification au demeurant médiocre que se tient « la souveraineté du Procédé » que Foucault pointe chez l'auteur de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* : ainsi le vers de Roussel ne se distingue-t-il de la prose que par les inconvénients des détours qu'imposent la versification...

Transporter dans la « prose » des vers admirablement travaillés comme tels, c'est tout autant ce qu'avait opéré Thierry Maulnier dans son *Racine* pour montrer que les vers de *Bérénice* sont « si simples qu'on peut sans y rien changer les transporter dans la prose : « *Non, je n'écoute rien : me voilà résolue. Je veux partir... Vous voulez que je parte demain, et moi j'ai résolu de partir tout à l'heure* ». En somme, aussitôt que cesse l'enjambement-à-la-rime pointe la « prose » — et c'est bien la raison pour laquelle Malherbe le proscrivait impérativement : *un vers ne tient qu'à la rime en son terme*, point capital encore à démontrer, ici, pour nous, d'un brin.

Quant à la notion de « prose » en général, sa liberté métrique ne lui permet nullement d'échapper aux rythmes ; la « prose » aussi est *métrée* : indéniablement tout langage, s'inscrivant dans la *phoné* et dans le temps, revient fondamentalement à cette conception de Platon pour qui le langage, selon le témoignage d'Aristote, n'était ni poésie ni prose, mais leur combinaison, *prosimétron*.

Tout est *prosimétron*.

Que ce soit ou non « poésie », *C'est proser de la rime et rimer de la prose*, pour rappeler Mathurin Régnier dans la *satire IX* en 1608.

Mallarmé : « Tout, mesuré, l'est. »¹ Autrement dit : en dehors de la rime (et de la rime *en fin de vers*), il n'y a que de la prose infiniment rythmée. Infiniment rythmée, c'est-à-dire *ne pouvant pas ne pas* l'être. Cette observation implique qu'il est impossible de distinguer formellement la « poésie » de la prose autrement que par la rime (et par cette seule convention formelle : la rime *en fin de vers*).

Le vers libre existe peu

Quels que furent ceux qui, plus tard (tel Gustave Kahn en 1886), nombreux, en revendiquèrent la découverte, il revient à Arthur Rimbaud d'avoir écrit les deux premiers poèmes en « vers libres » de l'histoire de la « poésie » : *Marine* et *Mouvement*, 1872.

Le « vers libre », réduit à la seule apparence commune du retour-à-la-ligne ou enjambement — et qui semble élargir à des règles souples une nouvelle forme de

1 Stéphane Mallarmé, *La Musique et les Lettres*, conférence d'Oxford, 1er mars 1894.

« poésie » *ne se distingue pas de la prose* en réalité et constitue ainsi une forme de l'abruption symboliste.

Comme son nom l'indique, le vers libre s'émancipe des contraintes traditionnelles, critique les artifices de la rime (ce que pointèrent Victor Hugo avec « *Jerimadeth* » et Mallarmé inventant le « *Ptyx* » pour la rime à « *fixe* »), et développe des rythmes nouveaux, mais davantage :

le changement principal tient aux effets d'écriture que produit cet incident majeur, l'abandon de la rime au terme de vers symétriques : l'obligation que procurait la rime de passer à la ligne, en tant qu'elle achevait une unité de sens, de retourner au sillon suivant qui donne son sens au *vers/versus* :

et tel est le « tort » principal de la rime, qu'elle implique un détour pour atteindre au son attendu : « Souvent la rime, qu'un poète va chercher bien loin, la réduit à allonger son discours » observait Fénelon ; le versificateur pratique l'art de la cheville et de la mortaise, cette discrète menuiserie, sans qu'il soit forcément pour autant menuisier de son état (ce qui est plutôt rare, comme Adam Billaut [1602 ?-1662])...

Mortaises

L'histoire de la « poésie » stable fourmille de ces mortaises (ou emboîtages) :

Et le moindre instrument qui sert à ces vaisseaux

Nous fait ressouvenir du cordage et des voiles

pourquoi Théophile de Viau n'écrit-il normalement *des cordages et des voiles* ? Parce que le pluriel entraînerait un pied de plus. Catulle Mendès, pour fournir une rime à *Lune*, écrit *l'autre et l'une*, faute de pouvoir dire simplement *l'une et l'autre* :

Et tandis que, claire lacune,

S'ouvre en la nuit brune la lune

Pâmez-vous d'amour l'autre et l'une.

Lamartine, dans la même situation, avait eu recours à l'incohérente locution *l'une après l'une* :

Deux vagues, que blanchit le rayon de la Lune

D'un mouvement moins doux viennent l'autre après l'une

Murmurer et mourir

Chevilles

Fréquentes sont ces « chevilles » auxquelles contraint la rime ; pour dire en vers telle information : *je ne sais pas où est mon père*, la périphrase de Racine dans *Phèdre* (Hippolyte, 1, 1) produit de la beauté mais pas de sens nouveau :

« J'ignore le destin d'une tête si chère ;

J'ignore jusqu'aux lieux qui le peuvent cacher. »

Au nombre des chevilles laborieuses, ces quatre vers de Legouvé père : pour faire prononcer à Henri IV son mot fameux : « Je voudrais que le plus pauvre paysan de mon royaume pût au moins avoir la poule au pot le dimanche » :

Je veux enfin qu'au jour marqué pour le repos

L'hôte laborieux des modestes hameaux

Sur la table moins humble ait, par ma bienfaisance

Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance

Dans ce cas littéral, l'information versifiée, réussie ou pas, se décrit comme une traduction de l'information prosaïque : c'est en cela que l'on a perçu la « poésie » comme différente du langage commun ou « naturel » ; la « *licence* » est considérée comme une prime de pénibilité, par laquelle la langue se plie à la difficulté d'atteindre la rime. Au milieu du XVIII^e, par exemple, Rousseau chante

D'un ruisseau fugitif le murmure flatteur

et cette petite musique de la licence est devenue familière, au point que Barthe, le grand Barthe, peut en faire un usage immodéré ; il s'agit bien de Barthe, Nicolas-Thomas [1736 -1785] :

De Boucher le pinceau facile

*A, des amours, tracé les jeux ;
De la moire l'onde incertaine
Des Persans les riches tapis
Décorent ces appartements 2*

Ce procédé, ainsi que les autres formes de détours, avait fini par constituer le signe même du « *poétique* ». C'est en cela que l'on a cru pouvoir définir la « poésie » (en fait la *poésie*) comme une langue autre, « poétique », s'écartant de la norme par ce détour codé, « licence », tours et tons, que Jean Cohen en 1970 appela *l'écart* et dans lequel reconnaître, en effet, un signe : à vrai dire, non pas le signe de la « poésie » mais exactement et ni plus ni moins le signe qui définit la *rhétorique*. Et par conséquent toute l'histoire de la poésie. Au pire sens du terme.

C'est cela qui reçoit un coup mortel à l'ère symboliste. D'où l'insurrection de Rimbaud contre « la vieilleries poétique », de Mallarmé contre « ce laisser-aller en usage », d'où les « *Tics !* » d'Isidore Ducasse, Maïakowski plus tard dénonçant « *la vieille poésie* », et bientôt Claudel qui tient pour passé « le petit travail par lequel le mot *pauvre* arrivait à rejoindre le mot *Hanovre* au bout d'un vers de Banville recueillant, il n'y a pas si longtemps, l'applaudissement général ».

La fin des tours

« *Reconnais ce tour
si gai, si facile* »
Rimbaud

Ce qui disparaît, non seulement avec la rime mais avec cette menuiserie, artifices et nécessité des périphrases, dont la prose et le vers libre débarrassent la « poésie », c'est la *poésie* : on ne reconnaît plus « la poésie » par *le tour*. « L'écart » conventionnel disparaît avec la prose et le vers libre. La dé-figuration symboliste n'agit pas que sur la syntaxe, mais encore sur l'enjambement, au point décisif, à l'endroit précis de la *versura* : l'endroit et le moment où la charrue faisait demi-tour au bout du sillon. C'est-à-dire qu'elle porte sur la remise en question la plus complète du « vers ».

Deux formes d'enjambement

Cependant il importe de distinguer deux formes d'enjambement, de *versura*, ou retour-à-la-ligne dans le vers-libre : préférablement à la notion de rejet et de contre-rejet, qui n'est pas claire (« une pause plus forte »), distinguons l'enjambement *rhétorique* et l'enjambement *sémantique*.

l'enjambement rhétorique

Appelons *rhétorique* l'enjambement dont les effets ne sont que formels : l'enjambement rhétorique est arbitraire. Claudel disait du vers : « On ne pense pas de manière continue [...] Il y a des coupures, il y a intervention du néant... »³ : c'est sans doute pour ne pas en abuser qu'il n'écrivit que de longs versets... ; mais cela n'offre pas au vers la nécessité dont il aurait besoin pour exister, car on peut interrompre à l'infini, et rien n'empêche d'aller à la ligne en « prose », à tout moment, par un brusque changement de

paragraphe ! Par un enjam-

bement capricieux... Assure-t-on là, pour autant, quelque contenu spécifique et autre chose que le *signe* (vide) de la « poésie » ? On ne forme au contraire qu'un enjambement arbitraire, c'est-à-dire sans signification — sans *signification différente* de celle de la « prose ».

2 Nicolas-Thomas Barthe (1734-1785), *Épître à Madame du Bocage* ; on réduit la citation aux licences, en s'épargnant le détour des rimes.

3 « Réflexions et propositions sur le vers français », *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} août 1925, *Œuvres en Prose*, éd. Charles Galpérine et Jacques Petit, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, tome 1.

On peut écrire ou dire ou lire : « *Le 31 du mois d'août 1914, je partis de Deauville un peu avant minuit, dans la petite auto de Rouveyre.* ». Et présenter cette phrase comme un « poème » en vers, dans *Alcools*, intitulé « La petite auto » :

*Le 31 du mois d'août 1914
Je partis de Deauville un peu avant minuit
Dans la petite auto de Rouveyre*

Apollinaire a découpé en lignes inégales, déterminées par les groupes nominaux, un conte qu'il avait publié en 1907 dans le journal *le Soleil* sous le titre de *L'obituaire* : le retour à la ligne équivaut strictement à la virgule, le vers libre à la prose.

L'enjambement rhétorique est de pure forme et ne distingue en rien la prose du vers libre, qu'il constitue en signe vide : « *Quand les poètes s'ennuient, alors il leur arrive de prendre une plume et d'écrire un poème...* » : telle est d'ailleurs l'intention de Queneau, qui présente cette phrase en « poème » par coupes arbitraires, rhétorique de la typographie :

*Quand les poète s'ennuient alors il leur ar-
Rive de prendre une plume et d'écrire un po-
Ème [etc.]*

L'enjambement sémantique. Dissociation de l'oral et de l'écrit.

À sa différence, l'enjambement sémantique, dans toute l'œuvre de Jean Follain :

*« la vitre participe à la générale existence
au bruit du coquillage mis à l'oreille »*

n'interrompt pas les unités sémantiques, autrement dit, tout simplement, suit la logique du sens ; c'est en cela que le vers classique présentait une exigence supérieure et double : la syntaxe accordée à la métrique (les groupes nominaux s'accordent au rythme — « *Et les fruits / passeront / la promes - / se des fleurs* »), mais encore celle de s'en tenir à une idée par vers, exigence propre aux Classiques et qu'ils appelaient le « détachement », ce qui revient au même quand Claudel décrit le vers moderne comme « une idée isolée par du blanc » ;

or le retrait à la ligne après un groupe nominal ou verbal, débarrassé des contraintes prosodiques, équivaut ni plus ni moins à la pause d'un signe typographique, virgule ou point final. La « prose » détache par la typographie les mêmes éléments significatifs, rythmes et souffles, que ceux que le « vers libre » détache par la fiction lyrique du retour à la ligne — mince différence formelle. Ceci est confirmé par la lecture orale, qui ne fait pas la différence : « *la vitre participe à la générale existence, au bruit du coquillage mis à l'oreille* » : on voit des « vers » mais on entend une « prose ».

Qu'il soit rhétorique ou sémantique, peut-on sauver l'enjambement, c'est-à-dire le vers libre ? Le phonologue Iván Fonagy ⁴ a voulu démontrer que l'enjambement « peut être imitatif de divers signifiés : signe d'émotion, d'excitation, d'abattement, figuration de la distance dans l'espace ou le temps » ; quand ils se produisent, ces effets relèvent tous de l'expressivité, qui appartient à tous les genres littéraires et ne saurait caractériser la « poésie » .

Or, quant au « vers libre », il est fondamental d'observer cette dissociation, selon laquelle la lecture à voix haute fait disparaître les enjambements, au profit de la logique du sens : *l'enjambement disparaît dans la dissociation entre l'écrit et l'oral*, quand la diction supprime la coupure du retour à la ligne pour rétablir le sens ; voyez par exemple la version imprimée des *Planches courbes* d'Yves Bonnefoy :

*Rêver : que la beauté
Soit vérité, la même
Évidence, un enfant*

⁴ I. Fonagy, « Le langage poétique : forme et fonction », in *Problèmes du langage*, collection Diogène, Gallimard, 1966, pp.72-116.

Qui avance, étonné, sous une treille

Expérience personnelle : il m'est arrivé de me trouver attablé aux côtés d'Yves Bonnefoy, invité par mes soins au château du Rivau, pour le voir lire *Les planches courbes*, dont je pouvais suivre la lecture ligne ou vers par vers sur son exemplaire ouvert devant lui ; à ma surprise, le poète ne respectait pas les enjambements de son texte — ce que les enregistrements confirment ; du reste tout lecteur prend la plupart du temps cette même liberté en lecture intime : Yves Bonnefoy rétablissait à voix haute les groupes nominaux et verbaux en les détachant logiquement, de cette façon :

Rêver que la beauté soit vérité

la même évidence

un enfant qui avance

étonné

Sous une treille

Ce qui revient en prosimétron à utiliser les possibilités multiples et simples de la ponctuation (... ; — : ,) à la place des « enjambements poétiques », forme normale, dépourvue du label « poésie » :

Rêver... — que la beauté soit vérité ; la même évidence : un enfant qui s'avance, étonné, sous une treille.

Les « vers libres », en tant que dispositif *visuel*, ont tendance à disparaître à l'oral : un enjambement rhétorique n'étant que de l'ordre de la convention formelle, il ne se voit et ne s'entend pas plus qu'une majuscule à un nom propre. Une lecture à voix haute détient la *possibilité*, par une forme de vers libre oral, de restituer la relation de sens, de reformer les groupes nominaux ou verbaux — et cela revient formellement à la « prose » (*un enfant qui avance étonné sous une treille*), avec ou sans le rythme, iambique en l'occurrence (que lui apportait Yves Bonnefoy), avec ou sans les suspensions, étirement et silences que chacun peut librement lui apporter — comme en « prose » ;

on l'a vu aussitôt, dès 1830, dès la toute première germination due à Victor Hugo dans *Hernani* et par laquelle allait s'effondrer tout le système prosodique : en disant (plutôt qu'en lisant) « *l'escalier / Dérobé* », on observe une pause légère *pour le sens* après « dérobé » et non pas après « escalier », car le groupe est insécable ou ridicule (c'est le premier enjambement rhétorique de l'histoire, en somme, qui déclencha la Bataille) : « l'escalier dérobé » s'impose par logique du sens ; ainsi n'entend-on plus la rime en *lier* ; donc le retour à la ligne devient inutile, la rime étant seule capable de faire obligation de retour au sillon suivant, comme au cours de la brève période historique des « machines à écrire » la petite sonnerie qui indiquait l'arrivée à la ligne sinon la ligne d'arrivée (c'est cela que disait bien Banville dans son *Traité de poésie française* : « La rime est tout le vers ; on n'entend dans le vers que le mot qui est à la rime » ;

voici un *vers* :

Ô Seigneur ! j'ai vécu puissant et solITAIRE

Laissez-moi m'endormir du sommeil de la TERRE !"); et dès lors, par conséquent, la notion de vers (*versus*) est obsolète.

Il reste à rappeler que telle était l'utilité *sonore* de la rime en poésie depuis le XIII^e siècle : tout en procurant un plaisir, celle de *signaler* la fin du vers pour un auditeur qui ne dispose pas du texte sous les yeux ; supprimer la rime, c'est supprimer ce signal sonore et donc supprimer le « vers » — ainsi passer au prosimétron.

Observons que les deux premiers vers libres de l'histoire, *Marine* et *Mouvement*, pratiquent spontanément l'enjambement sémantique ; et que l'on peut voir dans cette logique l'imminence du passage à la prose des *Illuminations*...

Non seulement le vers 'libre' n'existe pas, c'est-à-dire ne peut pas se caractériser différemment du prosimétron, mais son caractère seulement visuel constitue une convention formelle depuis près de cent cinquante ans, et l'histoire, tôt ou tard, ne manque pas de périmer les conventions formelles.

On ne peut ainsi valider que deux formes : le vers classique et le prosimétron. Il n'y a de « vers » qu'à la condition classique du mètre et de la rime, mais encore et de

surcroît à la condition que la rime coïncide avec le groupe nominal (car le « rejet » la fait disparaître)⁵.

Giorgio Agamben puis Gérard Macé, assurent qu' « aucune définition du vers, on n'y réfléchira jamais assez, n'est vraiment satisfaisante, sinon celle qui fait de l'enjambement le seul gage d'une différence entre le vers et la prose. » Bien sûr et c'est peu dire, si tout est prosimétron ; mais (si l'on y « réfléchit » un peu...) « l'enjambement » non plus ne fait pas l'affaire ! Il n'est pas difficile de réfuter une convention : elle s'effondre aussitôt qu'on la touche. Il suffisait de confronter ici-même l'enjambement à ses deux formes (rhétorique et sémantique), dont aucune ne tient debout, pour voir qu'aucune n'assure quelque définition formelle... ! Cette conclusion s'inscrit dans un cadre plus général : aucune définition de la « poésie » n'est possible dans le registre des conventions formelles. Aucune.

Envoi

Soutenons dans ce livret qu'une telle réflexion théorique et pratique commune, sans préjudice des voix et voies les plus diverses qu'elle a le pouvoir de manifester et dans une certaine mesure de délivrer, reste le principe essentiel et préalable à leurs développements ultérieurs : nos travaux se trouvent ainsi unifiés avec la même rigueur dans la prose d'Isabelle Simon, dans les vers réguliers de Mariaclara Parentela, chez Jean le Besnerais en sonnet comme dans sa prose mesurée, et de la même façon l'usage du vers libre se tient à la belle logique de *l'enjambement sémantique*, dans les poèmes d'Anne-Sophie Charamel, Pierre-Édouard Desjonqueres, Gilles Fagu, Rebecca Hazan Nahmani, Kamala Murad et Myriam Roux ; cependant que Perrine Rouillon, soucieuse de conserver aux dessins et monologues de la *petite personne* leur dimension orale, n'est toujours pas dans le livre... ;

sans doute, rien n'eût été possible sans le recours aux subterfuges recommandés par Rabelais et Baudelaire, la charcuterie et les vins, sans les encouragements sonores qui accueillent les exploits d'écriture, tandis que les romanciers, de plus en plus accablés par leur voisinage, sont invités à méditer Hölderlin : *Was bleibt aber, stiften die Dichter, mais ce qui reste est l'œuvre des poètes*. Encore se dispense-t-on des fumigènes qui, dans la Grèce antique, accompagnaient les commentaires d'Orphée...

Alain Borer

5 Jean-Claude Milner : « Il y a vers dans une langue dès qu'il est possible d'insérer des limites phonologiques sans avoir égard à la structure syntaxique » (*Ordres et raisons de langue*, Seuil, 1982). Il faut au contraire que les limites phonologiques correspondent au groupe nominal : telle est la loi et la condition du « détachement » sans lequel la logique du sens fait disparaître l'enjambement, et donc le vers. « *La poésie en vers, la seule vraie.*, soupire Vigny. On sait depuis que le vers n'est pas nécessaire à la « poésie ». Mais le vers ne tient sa consistance qu'à la condition de la rime, et quand elle marque un groupe nominal.

6 Giorgio Agamben : « Idée de la césure et autres proses », *Poésie*, n°40, 1^o trimestre 1987, p.81 ; *Idée de la prose*, traduction de Gérard Macé, Christian Bourgois éditeur, 2006 ; Gérard Macé, *Colportage*, Gallimard, p.251-253.