

Ju. Tynjanov : théorie du mètre, théorie du rythme

In: Revue des études slaves, Tome 55, fascicule 3, 1983. Ju. N. Tynjanov. pp. 425-429.

Citer ce document / Cite this document :

Henry-Safier Hélène. Ju. Tynjanov : théorie du mètre, théorie du rythme. In: Revue des études slaves, Tome 55, fascicule 3, 1983. Ju. N. Tynjanov. pp. 425-429.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_1983_num_55_3_5349

JU. TYNJANOV : THÉORIE DU MÈTRE, THÉORIE DU RYTHME*

PAR

HÉLENE HENRY-SAFIER

La visée même de Tynjanov, dans *Problème du langage en vers (Problema stixovornogo jazyka)* et dans quelques articles de 1921-1922 qui en sont solidaires (*Stixovye formy Nekrasova, O kompozicii Evgenija Onegina*, en particulier) est définie comme une saisie unitaire du fonctionnement du langage poétique. Il ne peut donc être question, chez Tynjanov, d'une étude séparée, comparative ou différentielle, des notions de mètre ou de rythme. Toute étude du mètre traitée comme indépendant de ce qui n'est pas lui est rejetée et renvoyée à un projet d'ordre purement pédagogique, qui ne peut devenir une hypothèse de travail.

En cela, Tynjanov se situe d'emblée hors de la circularité qui, avant mais aussi après lui, en terrain russe comme ailleurs, a marqué les tentatives de théorisation. Mètre et rythme y sont définis l'un par rapport à l'autre, tour à tour posés comme donnée primitive fondée, explicitement ou non, dans un extérieur de la poésie, « rythmes » biologiques ou cosmiques, « mesure » musicale, etc. Tantôt le rythme est premier, et le mètre est considéré comme une sous-espèce du rythme défini comme le « genre » des mètres. Position aristotélicienne, qui est celle d'André Belyj dans ses théorisations tardives (*Ritm kak dialektika* [le Rythme comme dialectique], M., 1929), et où le primat du rythme est fondé idéologiquement dans les notions de liberté, de métamorphose, de révolution¹. Tantôt c'est le mètre qui est premier, et le rythme devient un écart par rapport au mètre, une libération à l'égard des contraintes métriques. C'est la position de Belyj en 1909, dans trois articles repris dans le recueil *le Symbolisme*². Le mètre est la norme, le rythme est une « uniformité complexe d'écarts par rapport au mètre ». D'où les graphiques, les courbes, etc. Tomaševskij, dans un article datant de 1921, intitulé *Problème du rythme du vers*³, et que Tynjanov avait lu, reprend, en la schématisant, la

* Cet exposé est inséparable d'une pratique de la traduction poétique, du russe au français, qui m'a amenée à réfléchir sur le mètre, la métricité d'un poème, et son rapport au rythme de ce poème, en tant que ce rythme reste à définir comme distinct du mètre. Il doit beaucoup, d'autre part, à une réflexion sur le rythme engagée ces deux dernières années au séminaire de poétique de Henri Meschonnic, à l'Université de Paris VIII.

1. Depuis la rédaction de cet exposé est paru le livre de Henri Meschonnic : *Critique du rythme* (Verdier, 1982). Pour la théorie du rythme chez André Belyj, voir p. 189 *sqq.*

2. *Символизм*, M., 1910, rééd. : München, 1969.

3. « Проблема стихотворного ритма », in *О стихе* (Du vers), L., 1929, rééd. : München, 1970, p. 3-36.

formule de Belyj : « le rythme est l'écart par rapport au mètre ». C'est pour, ensuite, la moduler et la compléter, mais en s'y adossant. Le rythme est défini comme l'ensemble des « traits secondaires » du vers envisagé comme tout « sonore ». La libération à l'égard de la métrique est présentée comme contemporaine de l'irruption de la poésie moderne russe. On citera encore Žirmunskij, qui, en 1924, dans son *Introduction à la métrique*¹, définit le mètre comme « un schéma idéal » et le rythme comme « le résultat de l'interaction du projet métrique avec les propriétés naturelles du matériau discursif ». On est, avec l'introduction du discours, plus près de Tynjanov, mais une fois encore l'opposition mètre/rythme est donnée comme opposition norme/écart, dans une antériorité du mètre.

Cet aperçu, même limité au domaine russe, permet de pointer l'originalité de la position de Tynjanov. Il est très important que *Problema stixotvornogo jazyka*, dont le titre primitif était, on s'en souvient, « Problema stixovoj semantiki », et même, à l'origine, « Semantika poëtičeskogo jazyka » (d'ailleurs Tynjanov dans ses lettres désigne son livre comme « ma Sémantique ») parte du « matériau » du langage poétique (le mot : *slovo*, le discours : *reč*), du rythme comme « principe de construction » et de l'influence déformante du second sur le premier. Tynjanov part, globalement, de *l'effet de sens*, dans le vers. Il ne part pas du mètre, même envisagé historiquement dans une genèse des notions, comme le fait Tomaševskij dans l'article cité. Le mètre, pour Tynjanov, n'est pas une donnée fondatrice. Surtout, une définition du rythme comme « régularité accentuelle », c'est-à-dire une définition du rythme par le mètre (ce qui est la définition de Wundt) est rejetée d'emblée. La métricité est incapable, à elle seule, de dégager la spécificité du « mot poétique ». Il y faut l'étude d'un fonctionnement autrement complexe. Donc, chez Tynjanov, pas de « technique du vers », pas de décomptes, de schémas, de scansion, pas de débats sur l'unité métrique. Pas de courbes ni de statistiques. Pas de régularité ni de « retour ». Belyj, que les autres « formalistes » reconnaissent volontiers comme un précurseur, n'apparaît dans le *Problème du langage en vers* qu'en tant qu'écrivain, prosateur, pour le rythme de sa prose poétique, et non comme théoricien du vers. Il y a chez Tynjanov, dès 1922-1923, un refus de l'accès par la formalisation directe, une méfiance à l'égard des mathématiques qui s'exprimera ouvertement en 1924 dès les premières lignes du *Fait littéraire*².

Pourtant, le mètre a sa place, et non négligeable. Dans *la Composition d'Eugène Onéguine*³, le mot « poétique » est un « mot métrique », et même un « mot rimé ». Mais le mètre est redéfini par rapport à un fonctionnement dynamique du langage poétique. Dans une définition du rythme comme « principe dynamique de construction », le mètre est un *facteur* de construction du vers. Le mètre est un formant d'un système appelé à se défaire pour se refaire ensuite différemment, suivant l'influence déformante d'un principe de construction qui se redéfinit sans cesse. Bien plus, le mètre est un facteur indispensable, une composante indispensable du rythme et, même (dans *Problème du langage en vers*), une condition du rythme. En effet, il est seul capable d'assurer le « regroupement dynamique du matériau verbal suivant un trait accentuel », regroupement sans lequel il n'y aurait pas rythme. Le mètre est donc nécessaire mais non suffisant. Le regroupement s'opère selon une dynamique progressive/régressive que seul le mètre est capable de

1. « Введение в метрику », repris dans le recueil *Теория стиха* (Théorie du vers), L., 1975, p. 5-232.

2. « Литературный факт », *ЛЕФ*, 2, 1924. Republication récente dans *ПИЛК*, cf. p. 255.

3. « О композиции *Евгения Онегина* », voir *ПИЛК*, p. 52.

promouvoir, car les autres composantes du « rythme au sens large » ne possèdent que partiellement ces propriétés dynamisantes régressive/progressive. L'« instrumentation » (on notera au passage que le terme, en russe *instrumentovka*, ne plaisait pas à Tynjanov) est exclue à peu près totalement de la phase progressive, et la rime, qui est progressive/régressive, présuppose le mètre. Une approche acoustique ou articulatoire du mètre-système est donc exclue, puisque de toute façon il ne peut y avoir isochronie. A cette approche, Tynjanov propose de substituer une approche qu'il appelle « énergético-motrice » (on se reportera à la note 38 de *Problème du langage en vers*), et qui définit une sorte de point de vue économique. Le vers est évalué en termes de « travail dépensé », il a charge de « rendre plus difficile », de mettre en relief, plus que ne le font la rime ou l'instrumentation, le côté moteur du discours, puisque le mètre opère une sorte de déformation accentuelle de la proposition, et redistribue, d'une certaine façon, la force des accents. Tynjanov ajoute qu'une certaine individualisation énergético-motrice des mètres n'est pas à exclure.

Cette référence, en note, à un modèle moteur dit bien qu'il s'agit chez Tynjanov de la description d'un fonctionnement, non de la description d'un assemblage statique. Tynjanov insiste sur une confusion possible, qu'il ne faut surtout pas faire, entre le fonctionnement, et le système où il est donné. Avec une autre métaphore, on dirait qu'il s'agit d'une physiologie, non d'une anatomie. En effet, le mètre peut n'être pas présent effectivement, en tant que système, sans que disparaisse pour autant *le signe du vers*. C'est le cas du vers libre, que jamais l'on ne prendra pour de la prose, et qui n'est au fond qu'un passage à la limite du mètre régulier, tant il est vrai que le principe dynamique y est maintenu. Seulement, au lieu que, dans le vers régulier, chaque série unité métrique se présente comme une ébauche dynamique qui trouve sa résolution, régressivement, dans le groupe suivant, groupe comparable mais non identique, dans le vers libre, cette résolution n'a pas lieu. Mais la non-résolution est dynamisante elle aussi, et le mètre subsiste sous la forme d'*équivalent métrique*. On retrouve ici la théorie des « équivalents » (de strophe, etc.) sur laquelle Tynjanov assied sa conception du rythme comme principe constructif dynamique. Il n'y a plus vers-système, il y a signe du mètre, le mot reste mot-du-vers (*stixovoe slovo*), et le vers libre n'est pas renvoyé à la pure segmentation syntaxique. La série vers reste irréductible à la série prose. Proposition cardinale chez Tynjanov, pour qui on ne peut théoriser la différence qui existe entre « vers libre » et « prose musicale » ou même « prose métrique » (celle de Belyj) que si l'on pose la différence fondamentale entre les principes constructifs de la prose et du vers : « Le facteur constructif sera, dans le vers, le rythme, et le matériau, au sens large, les groupes sémantiques ; dans la prose, le principe constructif sera le regroupement sémantique (*szuzet* « le sujet »), le matériau, les éléments rythmiques du mot, au sens large ». Je reprends cette définition à l'article *le Fait littéraire*, mais on trouverait des formulations presque semblables dès *la Composition* d'Eugène Onéguine.

Tynjanov se situe donc du côté de ceux pour qui le rythme est premier, mais, d'une part, le mètre ne se trouve pas, par rapport au rythme, dans une relation d'engendrement, et, d'autre part, l'antériorité du rythme est fondée sur un *élargissement* de la notion dont Tynjanov trouve les premiers signes dans une remarque isolée de Potebnja et surtout chez l'école acoustique allemande, dont il se démarque ensuite ; et sur une *redéfinition* spécifique de cette notion, redéfinition à caractère nettement fonctionnaliste. Il n'entrait pas dans mon propos ici de décrire les modalités de ce fonctionnement, j'ai voulu seulement essayer de situer la théorie du mètre de Tynjanov par rapport à sa théorie du rythme.

L'exposé qui vient d'être fait appelle quelques remarques, qui pourraient aussi servir de point de départ à une discussion :

— A propos du « vers libre » : on s'aperçoit avec une sorte d'étonnement que ce que Tynjanov entend par « vers libre » recouvre, dans le domaine russe, une grande part de ce que nous désignons habituellement par « versification accentuelle », ou « tonique », depuis Žukovskij jusqu'à Majakovskij, en passant par Fet, Polonskij, Blok, etc. et dont le statut de vers-système peut difficilement être mis en doute. Il est vrai que Tynjanov se réfère aussi aux domaines allemands et français. Mais comment Tynjanov aurait-il rendu compte du « vers libre commun » décrit par J. Roubaud dans *la Vieillesse d'Alexandre*¹ ? Cela seul suffit à situer historiquement la théorisation de Tynjanov.

— On aurait à réfléchir sur la notion d'automatisation/désautomatisation du vers. Ce mouvement de bascule peut facilement se lire comme une variante d'une théorie de l'écart, le système perçu comme habituel, canonisé, se constituant en norme que le renouvellement du principe de construction est destiné à violer. Ainsi le vers de Lomonosov, réactivé par la « révolution » de Deržavin. Ainsi l'octave qui vient briser, aux dires des contemporains, « toutes les règles conventionnelles de notre prosodie ». Il semble bien que Tynjanov déplace l'opposition mètre/rythme en tant qu'opposition norme/écart sur une opposition habitude/révolution qui apparaît comme très caractéristique des théories des « avant-gardes » littéraires du début du vingtième siècle, en Russie en particulier.

— Tynjanov, malgré sa notion de *stixovoe slovo* (mot travaillé par le vers/rythme), par où l'on voit bien qu'il ne fonde pas une sémantique lexicale, mais jette les premières bases d'une sémantique de position, malgré son refus d'envisager la construction littéraire comme un édifice dont chaque mot serait une pierre (c'est la position de Potebnja), reste pourtant dans le binarisme d'une théorie du « matériau » avec son « sens ». En témoigne la théorie du rythme de la prose, où c'est le sens qui joue le rôle du principe constructif. De quel « sens » s'agit-il ?

A ce propos, je ferai une remarque d'ordre méthodologique. A plusieurs reprises dans *Problème du langage en vers*, Tynjanov propose une « mise en prose » de vers-système traditionnels (il monte une « expérience »), et cette mise en prose s'effectue par la non-prise en considération des coupes du vers. Même si on tient compte de l'importance cardinale dévolue à la graphie comme signal du vers, il semble improbable qu'on puisse ainsi « transformer » des vers en prose, si l'on pose que le principe de construction qui détermine l'appartenance d'un texte à l'une ou l'autre série est radicalement différent. On ne peut pas, « expérimentalement », « reconstruire » un texte.

— Mais la question essentielle reste celle de cette « dynamisation » dont Tynjanov a fait la pierre d'angle de sa théorie. Tynjanov parle de « mouvement pur », situé en dehors de la « référence temporelle ». Que vaut une définition du rythme comme principe de « pure dynamisation » ? Qu'est-ce qu'un « mouvement pur », hors temps, hors histoire, hors sujet ? Peut-il y avoir dynamisation du matériau verbal, en dehors d'une théorie de l'énonciation, c'est-à-dire, corrélativement, du sujet et de l'histoire, du sujet dans l'histoire ? Cette théorie, Tynjanov ne l'a pas faite, ne l'a même pas indiquée. Le rythme comme subjectivité est absent de tout le travail de théorisation des formalistes russes. Absence très compréhensible, puisque l'enjeu de la réflexion des formalistes est une spécification du

1. Jacques Roubaud, *la Vieillesse d'Alexandre*, Paris, Maspero, 1978.

fait littéraire, son dégagement hors des catégories psychologiques et sociologiques où l'enfermait le dix-neuvième siècle, une réaction directe contre le psychologisme d'un Potebnja. Le rapport du rythme à un « sujet » ne peut être théorisé par Tynjanov, puisque la théorie de Tynjanov se construit en grande partie sur le refus d'assimiler le poétique à l'« affectif », l'affectif étant sans doute d'emblée identifié au sujet, et les deux étant, par conséquent, rejetés comme étrangers à la « littéarité ».

Il reste qu'aujourd'hui où nous ne sommes plus engagés dans cette ancienne polémique, l'absence d'une théorie du sujet, dont le structuralisme a voulu démontrer l'impossibilité et la radicale non-pertinence, se fait sentir comme un manque dans le travail de Tynjanov et marque les limites de son fonctionnalisme.

En conclusion, on s'étonnera du relatif silence qui s'obstine autour de *Problème du langage en vers*, bien que ce livre pose un certain nombre de principes que chacun reconnaîtrait aujourd'hui comme des universaux en matière de théorie de la poésie : le refus de la métaphore spatiale (contenant – contenu) ; l'évacuation de la métaphore musicale (les sons du discours ne sont pas les sons de la musique) ; le rythme au sens large mis au centre du poétique, non l'image, ou le mètre ; la non-pertinence de l'idée d'un matériau qui existerait en dehors de la forme, hors construction ; l'affirmation qu'il existe une organisation rythmique de la prose et que la prose n'est pas l'inorganisé, etc. Autant de propositions que la modernité, explicitement ou non, considère comme des acquis.

Pourtant, en France, en tous cas, Tynjanov est mal connu, peu ou mal traduit (il faudrait d'urgence revoir et corriger la traduction de *Problème du langage en vers* parue dans la collection 10/18 sous le titre : *le Vers lui-même*), et on s'étonne, une fois encore, du petit nombre des références à ce livre. En désordre : Kristeva ne le cite pas une seule fois, Roubaud non plus, à ma connaissance. Léon Robel, qui pourtant a largement contribué à faire connaître en France les travaux de Tynjanov (dans *Change* en particulier), ne semble pas se servir, dans ses recherches sur le rythme, des définitions de *Problème du langage en vers*. Henri Meschonnic affirme devoir beaucoup à Tynjanov, mais ne situe pas explicitement sa théorie du rythme/discours par rapport aux notions tynjanoviennes de « mot-du-vers », de « principe constructif », etc.

Il y a là tout un travail de reprise, de situation, d'évaluation, de critique aussi, travail difficile mais qui pourrait venir informer et éclairer bien des recherches en cours sur le langage poétique.