

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romane = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 9 (1986)

Artikel: À propos de quelques enjambements anarchiques

Autor: Godet, Dominique

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-256524>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

À PROPOS DE QUELQUES ENJAMBEMENTS ANARCHIQUES

Lors d'une étude comparative des quatre premiers recueils de poèmes de Verlaine et des *Poésies* et *Derniers vers* de Rimbaud, il nous est apparu que certains enjambements ou contre-enjambements¹ «extrêmes» méritaient une analyse particulière à cause d'une part de leur différence avec les autres types d'enjambements et d'autre part de leur incidence sur le rythme et l'unité du vers. Mais prenons les choses à leur début:

De la fin de vers ponctuée à l'enjambement

Le vers se terminant par un point, voire par un point d'exclamation ou toute autre marque signifiant une fin de phrase, imprime au rythme une forte coupe et un passage de vers fortement marqué par une pause ainsi que par une baisse d'infexion de la voix. La virgule, le double point, etc., diminuent déjà la pause de fin de vers en intensité et en longueur, parce que la voix reste suspendue, comme attendant la suite de l'énoncé. Enfin, le vers non ponctué en sa fin, d'autant plus s'il enjambe sur le vers suivant, semble ne conserver parfois (surtout si l'enjambement est audacieux) la pause de fin de vers que grâce à la rime et à la disposition du poème dans la page.

Prenons par exemple les passages de vers dans la seconde strophe de «Chevaux de bois» de Verlaine:

1. *Le gros soldat, la plus grosse bonne*
2. *Sont sur vos dos comme dans leur chambre,*
3. *Car en ce jour au bois de la Cambre*
4. *Les maîtres sont tous deux en personne.*

Si nous tentons une hiérarchie allant de la pause la plus forte à la pause la plus ténue, cela nous donne l'ordre suivant des vers: 4, 2, 3 et 1, c'est-à-dire: le point, la virgule, puis les

deux vers non ponctués, tout d'abord celui qui n'enjambe pas et enfin celui qui enjambe sur le vers suivant. (Nous nous référerons à la définition de Grammont:

Quand une proposition, commencée dans un vers, se termine dans le suivant *sans le remplir tout entier*, on dit qu'il y a *enjambement*².)

D'après nos critères donc, plus l'enjambement sera fort (ou le contre-enjambement), moins le passage de vers sera marqué et la pause en fin de vers pourra à la limite ne plus être respectée, ou pourra être déplacée à l'intérieur du premier vers ou encore à l'intérieur du vers suivant. C'est pourquoi, d'ailleurs, il est souvent d'usage en poésie de compenser un enjambement hardi par une rime riche, afin d'atténuer son effet par un couple de rimes très fort de manière à ne pas supprimer la fin de vers. Grammont en fait d'ailleurs une règle prosodique:

Pour qu'on puisse enjamber, il faut que les fins de vers soient très nettes, sans quoi les vers tendent à se confondre avec de la prose³.

Pourtant, en observant certains enjambements chez Rimbaud (*Poésies* et *Derniers Vers*) ainsi que chez Verlaine (*Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes*, *la Bonne Chanson* et *Romances sans paroles*), nous remarquons que les enjambements les plus anarchiques ne sont pas toujours compensés par les rimes les plus riches. Au contraire, on a parfois l'impression qu'il y a une atténuation voulue de la pause en fin de vers et que l'enjambement chez ces deux poètes est un des moyens employés pour porter atteinte à l'unité du vers. Cuénot le dit à propos de Verlaine:

Le poète recherche souvent l'enjambement comme un simple procédé de démolition du vers⁴.

Mais avant de développer ces différents points, il est temps de définir ce que nous avons nommé «enjambement anarchique»:

L'enjambement anarchique

Il s'agit en effet d'une catégorie d'enjambements que Grammont conteste justement comme étant, selon lui, de mauvais enjambements:

[...] les meilleurs enjambements sont ceux dans lesquels la pause de la fin du vers est facilitée, afin que le rejet se détache le plus possible [...] C'est pourquoi celui-ci de Verlaine est de tous points détestable:

*Il va falloir qu'enfin se rejoignent les
Sept péchés aux Trois Vertus Théologales⁵.*

Or justement chez Verlaine et chez Rimbaud, nous trouvons plusieurs exemples de ces enjambements «détestables» et qui ne sont certainement pas dus à une inattention des deux poètes, mais sont plus vraisemblablement là pour provoquer un effet rythmique et prosodique voulu. Nous les nommerons donc anarchiques parce qu'il nous est apparu qu'ils participaient à la «dislocation» du vers.

Comment les définir? Nous avons remarqué que les enjambements et contre-enjambements acceptés par les règles prosodiques étaient en principe constitués par des éléments aisément divisibles par l'analyse syntaxique, par exemple en: groupe nominal, groupe verbal, etc.; de cette manière, on peut séparer par un passage de vers un sujet de son verbe par exemple, pour autant que le sujet soit composé par un groupe sujet ou un substantif seul, mais non pas par un article tout seul. Par ailleurs, dans le cas d'un groupe sujet, l'élément en fin de vers est normalement accentué, tandis que dans le cas de l'article tout seul par exemple, l'élément mis en évidence en fin de vers ne porterait pas d'accent tonique s'il n'était pas mis dans cette situation «anormale». Prenons deux exemples chez Verlaine:

*Dispersant l'aphrodisiaque
Effluve, en sorte que le cœur
Chôme et que même l'esprit vague,* («En patinant»)

*Chaque wagon est un salon
Où l'on cause bas et d'où l'on
Aime à loisir cette nature* («Malines»)

Le premier exemple est un enjambement tout à fait classique dans la mesure où Verlaine a placé en fin de vers un substantif accompagné de son article et, bien qu'on attende le verbe et que l'infexion de la voix ne retombe pas, le mot «cœur» accentué et suivi d'une pause passe très bien.

Par contre, dans le second exemple, l'enjambement sera considéré comme anarchique dans la mesure où le pronom personnel «on», normalement non accentué, mis ici en relief, provoque un effet inattendu, puisque séparé, par le passage de vers et la pause de fin de vers (si celle-ci est encore respectée), du verbe auquel il est relié et sans lequel il ne peut syntaxiquement exister. Par conséquent, nous proposerons de l'enjambement la définition suivante:

Il y a enjambement anarchique ou contre-enjambement anarchique lorsque le passage de vers provoque une coupure à l'intérieur d'un groupe syntaxique entre deux éléments ne pouvant pas être séparés et dont le premier n'existe habituellement pas seul.

L'enjambement anarchique est principalement représenté par les différents types suivants:

1) Une coupure arbitraire entre l'article et le substantif

*Se levant blasphème et solennelle, une
Nuit mélancolique et lourde d'été,* (Verlaine, «Le Rossignol»)

2) Une coupure arbitraire entre le pronom personnel et le verbe

*meut ses bras, noirs, et lourds, et frais surtout, d'herbe. Elle
sombre,.....* (Rimbaud, «Mémoire»)

3) Une coupure arbitraire entre le possessif (ou autre déterminant) et le substantif

*Ah! Lui, devrait couper son
Nez, sa lèvre, ses oreilles,* (Rimbaud, «Honte»)

4) Une coupure arbitraire entre la préposition et le groupe qui la suit

*L'air est vif. Par moment un oiseau vole avec
Quelque fruit de la haie ou quelque paille au bec,
(Verlaine, *La Bonne Chanson*, «I»)*

5) Une coupure arbitraire entre la conjonction de subordination et la subordonnée

*Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
(Verlaine, «Chanson d'automne»)*

6) Une coupure arbitraire à l'intérieur du groupe conjonction de subordination

*Mais seuls, tout seuls, bien seuls et sans
Que la crise monte à la tête.
(Verlaine, «En patinant»)*

L'enjambement anarchique, une atteinte à l'unité du vers?

Considérant notre corpus initial, nous avons relevé la présence du même nombre d'enjambements anarchiques chez Verlaine et Rimbaud, c'est-à-dire 19 occurrences chacun, ce qui rendra aisées les comparaisons.

Comparons donc, et ceci nous amène à constater tout d'abord que la hardiesse de l'enjambement est rarement compensée par la richesse de la rime: 2 rimes riches seulement chez chacun des deux poètes. La prédominance est donnée à la rime suffisante (15 chez Verlaine; 9 chez Rimbaud). Par ailleurs, on compte 2 rimes pauvres chez Verlaine; 6 chez Rimbaud, chez qui on trouve de plus une assonance et un vers blanc.

Mais cette petite statistique reflète à peu de chose près la proportion observée entre les différents types de rimes dans tous les autres vers du corpus, avec ou sans enjambement. Cela signifie que ni Verlaine, ni Rimbaud ne compensent l'enjambement anarchique par une forte rime qui sauvegarderait le

passage de vers et par conséquent l'unité du vers. On n'observe donc dans ce cas ni enrichissement, ni appauvrissement au niveau de la rime.

Par ailleurs, la comparaison Verlaine–Rimbaud révèle que l'enjambement anarchique n'est pas le privilège d'un mètre en particulier, mais se retrouve pratiquement dans tous les types métriques de vers en usage dans notre corpus (vers de 9 et 6 syllabes exceptés). On en trouve néanmoins le plus grand nombre au niveau des alexandrins chez Rimbaud (8) et dans les octosyllabes chez Verlaine (7). Mais à l'opposé, ils sont également représentés dans les mètres les plus courts (3 dans les 5-syllabes et 2 dans les 4-syllabes chez Verlaine: 2 dans les 5-syllabes chez Rimbaud). Ces considérations sont importantes dans la mesure où l'enjambement trouble la relation d'unité entre le mètre et le rythme.

Mais prenons le cas de quelques enjambements audacieux dans les alexandrins.

Chez *Verlaine* tout d'abord:

*Oh! je souffre, je souffre affreusement, si bien
Que le gémissement premier du premier homme
Chassé d'Eden n'est qu'une églogue au prix du mien!*

(«A une femme»)

Dans cette strophe en alexandrins, nous avons un exemple de contre-enjambement anarchique. Il se trouve dans un vers comprenant 3 signes de ponctuation, ce qui imprime au vers le rythme: 1 + 3 + 6 + 2. La dernière virgule isole en quelque sorte les deux derniers pieds (le contre-enjambement) en fin de vers. Par ailleurs, le couple de rimes: bien/mien ne représente pas un élément sonore assez fort pour retenir la voix. Tout cela fait qu'on a tendance à faire remonter le passage de vers à la virgule précédente et à faire passer toute la subordonnée au vers suivant. Ceci a pour conséquence que le premier vers n'est plus un alexandrin, mais un décasyllabe:

*Oh! je souffre, je souffre affreusement, /
si bien que le gémissement premier...*

La relation rythme/mètre est ainsi perturbée, car le rythme imprimé par la ponctuation d'une part, par le contre-enjam-

bement d'autre part ne correspond plus au mètre, l'alexandrin, qui a disparu!

Un autre exemple:

*L'air est vif. Par moment un oiseau vole avec
Quelque fruit de la haie ou quelque paille au bec,
(La Bonne Chanson, «I»)*

Ici, le premier vers comprend un point après le troisième pied, ce qui marque une forte pause en début de vers. Puis nous avons un énoncé continu, sans ponctuation jusqu'à la fin du vers suivant. Syntaxiquement, on peut diviser cet énoncé en: le complément de temps + le sujet et son prédicat (un oiseau vole) + le complément introduit par la préposition «avec» à la fin du premier vers, mais qui se déroule en entier dans le vers suivant. Par conséquent, la lecture de ces deux vers ne respecte pas, à notre avis, la fin du vers et le passage de vers se trouve déplacé, soit après le verbe:

<i>L'air est vif. Par moment un oiseau vole/ avec quelque fruit de la haie...</i>	$3 + 7 =$ décasyllabe $8 =$ octosyllabe
---------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------

soit au vers suivant, après la première partie du complément et le découpage serait le suivant:

<i>L'air est vif./ Par moment un oiseau vole avec quelque fruit de la haie/ ou quelque paille au bec,/</i>	3 15 6
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------

Par ailleurs, la rime n'est que suffisante malgré peut-être l'intérêt du son final [k]. A nouveau, il semble dans cet exemple que l'alexandrin ne soit plus qu'une représentation graphique, donc spatiale, mais non une réalité sonore.

Dans la typologie que Cuénnot fait des enjambements chez Verlaine⁶, ce dernier exemple prendrait place dans la catégorie des «enjambements prosaïques ou de démolition». Cuénnot les caractérise ainsi:

Nous entendons par là un enjambement qui a pour but de démolir le vers, d'en briser le rythme et donner l'impression plus ou moins nette de la prose.

Néanmoins, les enjambements anarchiques, tels que nous les avons définis, ne doivent pas être confondus avec les enjambements prosaïques de Cuénot, qui supposent, en plus du concept de démolition du vers, la notion de transformation du vers en prose. Nos enjambements anarchiques provoquent en effet une brisure dans le rythme du vers, mais ne transforment pas immanquablement celui-ci en prose. Ils peuvent bouleverser le rythme du mètre, ce qui arrive fréquemment chez Rimbaud ou bien ils transforment le mètre en un autre mètre (par exemple un alexandrin en un décasyllabe, etc.); ce sera souvent le cas chez Verlaine (dans ses quatre premiers recueils).

En étudiant *Poésies* et *Derniers Vers*, nous remarquons que les effets produits par certains enjambements audacieux sont plus «démolisseurs» que dans le corpus Verlaine. «Mémoire» en représente un excellent exemple. Prenons le contre-enjambement du second quatrain:

5. *l'ébat des anges; – Non... le courant d'or en marche,*
6. *meut ses bras, noirs, et lourds, et frais surtout, d'herbe.* Elle
7. *sombre, ayant le Ciel bleu pour ciel-de-lit, appelle*
8. *pour rideaux l'ombre de la colline et de l'arche.*

Ce qui frappe au premier abord, c'est la riche ponctuation imprimant aux vers 5, 6 et 7 un rythme heurté, particulièrement sensible au vers 6, celui qui nous intéresse. Ce vers, coupé en $3+1+2+4+1+1$ par la ponctuation, garde cependant la particularité propre à l'alexandrin de pouvoir se diviser en deux hémistiches: $3+1+2/4+1+1$. Mais son attrait réside dans le fait qu'il termine une phrase au onzième pied et qu'il en commence une nouvelle par le pronom de la troisième personne au dernier pied. Cette syllabe ultime se trouve ainsi isolée et comme suspendue à la fin du vers, attendant son déroulement. En conséquence, le passage de vers se fait plutôt après le onzième pied, le douzième appartenant déjà au vers suivant; surtout si l'on observe que le vers suivant ne commence pas par une majuscule. Nous remarquons d'ailleurs dans le poème entier que tout vers ne se terminant pas par un point ou un point d'exclamation présuppose une minuscule à l'initiale du vers qui suit (sauf aux vers 2 et 40). Le report d'une syllabe supplémentaire au vers 7 permet-il de penser qu'il y a dans ce cas transformation des deux alexandrins en deux vers impairs

comptant respectivement 11 et 13 syllabes? Peut-être, mais nous serions plutôt enclin à penser que l'abondance de signes de ponctuation coupe plus radicalement le rythme et provoque une lecture hachée, scandée d'un signe à l'autre.

En résumé, nous pouvons énumérer plusieurs points visant à casser le rythme de l'alexandrin dans «Mémoire»:

1) La ponctuation imprime à plusieurs vers un rythme ne s'assimilant pas du tout à celui de l'alexandrin;
par exemple au vers 3: 2 + 6 + 4
au vers 15: 4 + 6 + 2
au vers 21: 8 + 2 + 1 + 1
au vers 24: 1 + 3 + 1 + 7
au vers 31: 1 + 4 + 3 + 3 + 1
au vers 32: 2 + 2 + 7 + 1.

On remarquera que ces exemples ne laissent aucune possibilité de césure à l'hémistiche. On trouve parfois le groupe 6, mais décalé à l'intérieur du vers.

2) L'abondance d'enjambements et surtout de contre-enjambements (vers 6, 18, 21, 23, 26, 29 et 34) ont pour conséquence (plus ou moins fortement) d'amoindrir les passages de vers ou de les déplacer. L'alexandrin en perd son compte de syllabes! On a souvent l'impression que Rimbaud fait remonter la ponctuation de fin de vers légèrement à l'intérieur.

3) Il y a absence de majuscule à l'initiale dans la majorité des vers, ce qui nous permet de constater non seulement une atteinte à la structure rythmique de l'alexandrin, mais aussi un non-respect des conventions visuelles et typographiques.

Ces trois points suffisent à disloquer l'alexandrin en particulier et à remettre en question l'unité du vers en général: le vers n'est plus qu'une convention spatiale, visuelle et typographique, mais ne constitue plus une réalité sonore.

Par ailleurs, nous avions observé plusieurs enjambements anarchiques dans les octosyllabes du corpus Verlaine et il serait intéressant d'en analyser l'action. Nous en présentons quelques exemples:

*Or, c'est l'hiver, Madame, et nos
Parieurs tremblent pour leur bourse,* («En patinant»)

Ici, le passage de vers opère une coupure arbitraire entre le possessif et le substantif auquel il se rattache. Le couple de rimes: nos/traîneaux ne constitue pas un groupe sonore suffisamment fort pour marquer la fin du vers. La tendance sera donc de faire remonter le passage de vers à la dernière virgule, ce qui donne le schéma rythmique suivant:

Or, c'est l'hiver, Madame,/ = 6 syllabes
et nos parieurs tremblent pour leur bourse/ = décasyllabe

On peut d'ailleurs remarquer le même phénomène dans les quatrains 6 et 13 du même poème! ou dans le quatrième quatrain de «Cortège».

Faisons une parenthèse en citant les décasyllabes suivants:

*Lequel contraste, au demeurant, avec
La moue assez clémentine de la bouche.* («A la promenade»)

qui présentent un aspect similaire: c'est-à-dire la transformation de deux décasyllabes en 1 octosyllabe + 1 alexandrin.

En conclusion nous dirons que dans le cas des vers longs, Rimbaud se sert des enjambements anarchiques comme un moyen conjugué avec d'autres pour porter atteinte au rythme du vers en le désarticulant complètement, tandis que chez Verlaine ces mêmes enjambements ont la plupart du temps une action plus modeste, mais non moins intéressante, celle de transformer un mètre en un autre mètre. Pas toujours cependant; que penser par exemple de ces octosyllabes:

*Chaque wagon est un salon
Où l'on cause bas et d'où l'on
Aime à loisir cette nature
Faite à souhait pour Fénelon.* («Malines»)

L'enjambement a-t-il pour conséquence la transformation des octosyllabes en un autre mètre ou les transforme-t-il en prose?

L'absence de ponctuation dans ce quatrain conjuguée avec la hardiesse dans le choix des endroits du texte où tombent les pauses de fin de vers font que l'on hésite à le lire comme de la poésie ou comme de la prose rythmée.

Quant aux enjambements anarchiques dans les mètres courts, analysons tout d'abord leur effet dans le tétrasyllabe chez Verlaine.

Ce mètre court et sans césure se présente sous deux formes différentes: il y a d'une part des strophes à l'intérieur desquelles le passage de vers est fortement marqué malgré la brièveté des tétrasyllabes:

*Gares prochaines
Gais chemins grands...
Quelles aubaines,
Bons juifs-errants!*

(«Walcourt»)

*On sent donc quoi?
Des gares tonnent,
Les yeux s'étonnent,
Où Charleroi?*

(«Charleroi»)

On remarque dans ces deux quatrains le rythme saccadé, fortement scandé et la pause de fin de vers bien délimitée.

Mais d'autre part, on trouve des strophes de tétrasyllabes dans lesquelles les vers vont par deux, voire par trois, transformant le rythme du 4-syllabes en octosyllabe ou même en alexandrin:

*Plutôt des bouges
Que des maisons.
Quels horizons
De forges rouges!*

(«Charleroi»)

Ce quatrain en effet se lit plutôt comme une suite de deux octosyllabes que comme quatre tétrasyllabes.

Dans cet exemple:

*O les charmants
Petits asiles
Pour les amants*

(«Walcourt»)

et malgré la disposition spatiale du poème sur la page, les passages de vers sont si peu marqués qu'on est tenté d'y voir un alexandrin à rythme ternaire. Par ailleurs, il est malaisé de parler d'enjambements dans des mètres si courts, puisque dans la majorité des cas l'enjambement couvre tout le vers suivant et ne devrait par conséquent pas être considéré comme tel selon les critères de Grammont. On trouve néanmoins quelques cas intéressants de contre-enjambements.

Considérons par exemple la «Chanson d'automne». Ce poème est composé en alternance de vers de 4 et 3 syllabes, disposés ainsi: 2 vers de 4 syllabes, 1 vers de 3 syllabes, etc. De plus, les vers de 3- sont en retrait. Il y a donc une disposition typographique voulue du poème sur la page. La première strophe n'est composée que d'une seule phrase, sans ponctuation aucune. Néanmoins, les passages de vers, même s'ils sont atténués, sont conservés, imprimant aux vers un rythme lent. Dans ce cas, la disposition typographique du poème va de pair avec la réalité sonore de celui-ci et les passages de vers représentent une sorte de frein dans le débit du déroulement de la phrase.

Par contre, dans la seconde strophe:

*Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,*

le contre-enjambement «quand» fait remonter le passage de vers au pied précédent et par là casse le rythme en renversant l'ordre des 4- et 3-syllabes: le deuxième vers devient un 3-syllabes et le troisième vers un 4-syllabes.

Le même phénomène se produit dans les deux derniers vers du poème:

*Pareil à la
Feuille morte.*

où, si l'on suppose que la pause de fin de vers remonte avant l'article, de manière à ne pas séparer celui-ci du substantif auquel il est rattaché, l'ordre des 4- et 3-syllabes est à nouveau inversé.

Les occurrences d'enjambements anarchiques dans les mètres courts sont plus rares chez Rimbaud. On n'en trouve que deux dans les pentasyllabes; ce sont les exemples suivants:

*Puis elle chante. Ô
Si gai, si facile,
Et visible à l'œil nu...
– Je chante avec elle, –*

(«Age d'or»)

*Or ni fériale
ni astrale! n'est
la brume qu'exhale
ce nocturne effet.*

(«Entends comme brame...»)

Dans «Age d'or», les pauses de fin de vers sont tantôt bien marquées, tantôt les vers vont par deux, suggérant plus le rythme du décasyllabe que celui du pentasyllabe. Parfois il y a rimes, parfois assonances, quelques vers blancs. Par ailleurs, il est à remarquer un couple de vers se trouvant dans des strophes entourant celle citée et dont les deux premiers vers sont les suivants:

*Reconnais ce tour
Si gai, si facile*

Ces vers fonctionnent comme un leitmotiv ou comme un refrain et s'apparentent aux deux premiers vers de notre exemple précédent. Seulement, dans ce dernier, nous avons un point au quatrième pied (alors que dans le «refrain», le premier vers n'est pas ponctué), nécessitant ainsi une pause qui devrait isoler le dernier pied du vers. Néanmoins, si nous élidons le «e» muet précédant le point et si nous lions le verbe à l'interjection «ô», cela nous donne le syntagme «chantô» en fin de vers: «Puis elle chantô» = 5 syllabes. Peut-être, mais il nous a semblé, à la lecture, qu'il fallait plutôt sonoriser le «e» muet et intégrer l'interjection au vers suivant (d'autant plus que ce vers est un vers blanc et que par conséquent rien ne retient le son [ô] à la rime). Ainsi le premier vers reste un 5-syllabes, mais le second devient un hexasyllabe.

Notre second exemple est extrait d'un poème riche en enjambements et dont le rythme englobe soit 1, 2, 3 ou même 4 vers sans véritable pause. Le contre-enjambement que nous citons («n'est») n'entre pas directement dans les types énumérés au début de cette étude, mais nous l'avons choisi parce qu'étant une contraction ou une ellipse de «si ce n'est», il n'a pas d'autonomie syntaxique et ne prend un sens que replacé dans le contexte qui le suit. Il passe donc dans l'unité sonore du vers suivant et fait à nouveau éclater l'unité du vers.

Conclusion

Si l'enjambement affaiblit en général la pause de fin de vers, l'enjambement anarchique (ou contre-enjambement anarchique) a plus particulièrement pour conséquence, et ceci est presque une règle, de faire remonter le passage de vers à l'intérieur du vers; ce qui provoque plusieurs effets:

1. L'unité rythmique ne correspond plus à l'unité du vers (rythme \neq mètre).
2. La disposition spatiale et graphique du poème ne correspond plus à la réalisation sonore de celui-ci.
3. Le rythme réel du poème ne correspond plus au rythme du mètre:
 - a) le rythme peut transformer le mètre en un autre mètre (par exemple un alexandrin en décasyllabe, etc.)
 - b) le rythme peut bouleverser complètement le mètre jusqu'à le rendre méconnaissable (cf. l'exemple de «Mémoire»)
 - c) le rythme peut transformer le vers en prose rythmée (enjambement prosaïque).

Dominique Godet
Centre d'études Arthur Rimbaud
Université de Neuchâtel

NOTES

¹ Nous nommons *contre-enjambement* le procédé inverse de l'enjambement: il y a contre-enjambement lorsqu'une proposition commence tout à la fin d'un vers et se développe dans le vers suivant.

² Grammont (Maurice), *Petit Traité de versification française*, Armand Colin, coll. «U», 1976, pp. 24–25.

³ Grammont, *Op. cit.*, p. 111.

⁴ Cuénot (Claude), *Le Style de Paul Verlaine*, SEDES/CDU, p. 294.

⁵ Grammont, *Op. cit.*, pp. 109–110.

⁶ Cuénot, *Op. cit.*, pp. 325–330.

