

3. FAIRE POÈME : LA MÉTRIQUE

Dans la belle et intense journée d'hier, il a été au moins deux fois question du mot « rythme ». La première fois, le mot a été dit par Laurent Evrard à propos de Paul Klee, la seconde fois par Nicolas Millet à propos de la traduction.

Je vais repartir de là et dire quelques mots sur ce que signifie « faire poème » matériellement pour un typographe comme je suis – qui a affaire quotidiennement à des casses de garamond ou de vendôme, des lettres en plomb qu'il doit composer – d'abord dans des suites de lettres qui formeront des mots, puis des lignes qui formeront des strophes ou des paragraphes, puis des pages qui formeront un livre¹.

Mais plutôt que de parler de rythme, je parlerai de métrique. La composition au plomb s'exerce dans une mesure qui n'a rien de commun avec le système décimal que nous connaissons – par nos règles graduées en décimètres ou en centimètres – ou pour nos déplacements en mètres et kilomètres. La mesure typographique n'a rien de commun non plus avec le monde numérique qui nous entoure basé sur le signal binaire; ils sont « sans commune mesure » comme on dit, littéralement et dans tous les sens.

Notre métier s'exerce en effet dans une métrique duodécimale – donc en douze. (Et contrairement à nos casses de garamond et de vendôme, à nos interlignes et lingots, tous matériellement en rapports métriques les uns avec les autres, c'est par ironie – par négligence ? – que nos logiciels de traitement de texte continuent d'indiquer la taille de la police de caractère informatique en points typographiques.)

Or, le grand avantage du douze sur le dix, c'est qu'il peut se diviser en 2, en 3, en 4, et en 6, et que deux des produits de ces divisions se redivisent à leur tour : 6 en 2 et 3 ; 4 en 2. Et cela, contrairement au dix qui ne se divise qu'en 2 et en 5. (Je ne parle pas du signal binaire, qui ne se divise pas.)

On peut se souvenir de ce que l'année est divisée en douze mois, que la journée est divisée en deux fois douze heures, que chaque heure se divise en soixante minutes (qui est aussi un multiple de douze); que la pellicule de cinéma est de vingt-quatre images par seconde. On peut se souvenir aussi que la gamme tempérée en musique ou que le cercle chromatique sont divisés en douze pour avoir l'intuition que cette division duodécimale a pu s'articuler à un « rythme élémentaire », comme le disait Laurent hier à propos de Paul Klee.

Mais évidemment, quand on parle de « faire poème », on pense également au douze pieds du vers alexandrin qui, malgré son dépassement incontestable en tant que forme, reste tout de même structurel et structurant de tous les faits de langue en français.

1. Le livre est ainsi, pour citer Mallarmé, « expansion totale de la lettre ». À l'inverse, dans un logiciel de mise en page informatique, il faut d'abord déterminer le format et le nombre approximatif des pages avant de décider des marges puis de « couler » le texte dans le tableau. Façon de suggérer que, désormais, le principal est l'objet livre (la marchandise), et que le texte n'y est que secondaire ou accessoire.

Or, et je finirai là-dessus, la métrique du vers alexandrin et la métrique typographique sont liées dans la composition du poème, avec des règles d'alignement à gauche qui sont tout à fait précises, même si on n'y prête plus guère attention de nos jours.

En typographie au plomb, « faire poème » c'est penser et ajuster de façon sous-jacente ces deux métriques en douze (ajuster une métrique de langue à la métrique de notre matériel au plomb).

Une fois que l'ajustement est réalisé toutes les innovations de forme et de sens sont possibles – tout comme un musicien monte ses gammes pour gagner le délié qui lui permettra d'interpréter une pièce de grande virtuosité ou de pure improvisation. Ou comme un danseur ou une danseuse prépare son corps et ses muscles pour effectuer un enchaînement de gestes qui sera un défi aux lois de la pesanteur. – Les deux métriques s'ajustent pour libérer la forme et le sens du poème – et c'est au typographe de réaliser cet ajustement, qui sera singulièrement inapparent au final.

J'ajoute 3 liens :

« Base 12 » d'Éric Duyckaerts :

<http://www.documentsdartistes.org/artistes/duyckaerts/repro5.html>

Bastien David (compositeur et inventeur d'un instrument de percussion microtonal : le Métallophone) interrogé par David Christoffel :

<https://metaclassique.com/metaclassique-168-cheminer/>

Mitsou Ronat sur le *Coup de dés* de Mallarmé :

https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1980_num_32_1_1213

Et un éclaircissement daté de décembre 2024 sur la question de l'analogie et du matérialisme négatif que je revendique.

A) La possible analogie entre temps (compté en douze) et espace (s'il était compté en douze, comme le ciel étoilé s'est repéré dans les douze constellations du zodiaque), musique (tempérament), cercle chromatique, versification (alexandrin), etc. se trouve dans le fameux développement de Baudelaire à propos de Wagner et de *Tannhäuser* : « Le lecteur sait quel but nous poursuivons : démontrer que la véritable musique suggère des idées analogues dans des cerveaux différents. D'ailleurs, il ne serait pas ridicule ici de raisonner *a priori*, sans analyse et sans comparaisons ; car ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son *ne pût pas* suggérer la couleur, que les couleurs *ne pussent pas* donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres à traduire des idées ; les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme un complexe et une indivisible totalité.

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;

L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. »

En réponse à l'euphorique méditation de Baudelaire, Mallarmé a fait une fiction dysphorique (car il y a toujours un risque – totalitaire – à la complète commensurabilité). Littéralement : Igitur descend à Minuit (douze heures du soir) lancer les dés (deux dés font les « 12 » dont il est question) et proférer certaine parole, sans doute un alexandrin. Puisqu'il s'agit pour Igitur de « souffle[r] la bougie de l'être », on pense à un monde en train de se clore. Pour un héros qui en tire les conséquences dans son nom même : Igitur. De même, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (dans l'interprétation de Mitsou Ronat), avec l'éminence du nombre douze partout présent – énoncé qui est d'ailleurs peut-être la parole qu'aurait pu proférer Igitur (si j'élide le « e », comme l'a fait remarquer Jacques Roubaud : « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard »). La constellation à la fin du *Coup de dés* évoque également la base douze (les constellations du zodiaque), selon une analogie négative, ou analogie à l'arrêt, que Mallarmé a inventée dans « L'Action restreinte » : « Tu remarquas, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu ; l'homme poursuit noir sur blanc. »

Disons que la cohérence de ces métriques en base douze a placé l'homme de la Renaissance, le premier « mesureur », au centre de l'événement (« sublunaire », diront Blanchot et Stiegler) avec des coordonnées spatiales et temporelles en harmonie ; maîtrisant des savoirs (en sciences aussi bien qu'en arts) tant que faire se peut homogènes. Tout de même que – sans doute à tort – son champ de vision a été le parangon de la perspective.

La fin du monde de la Renaissance, qui a été un épistémè en harmonie des métriques, est annoncé par la modernité mallarméenne (avec l'enchaînement *Igitur*, *Un coup de dés...*, *Divagations* et l'invention de l'analogie à l'arrêt) qui est un second épistémè, critique du premier, et dont nous sortons juste avec la révolution numérique, troisième épistémè, qui signe – substituant à l'harmonie des métriques ancestrales le signal binaire – la disparition de l'homme au centre technomédiatique de l'événement.

Un matérialisme négatif comme le nôtre persiste, dans le sillage de l'analogie arrêtée de Mallarmé, à constater la coïncidence mathématique des mesures établies sur la base douze mais n'a rien à en dire : *Prison-palais*. Nous n'échapperons pas à l'analogie, mais nous nous tairons sur elle.

*

B)

« Ce qui dépend de nous est d'accomplir le négatif; le positif nous est déjà donné. »
Franz Kafka (*La chevauchée du Seau*, trad. Henri Parizot),
cité par Edmond Jabès dans • (*El, ou le dernier livre*).

Pour m'éviter d'expliquer le matérialisme négatif que je revendique, donc par prétérition, je choisis de raconter une fable. On me commande un travail en typographie, celui de composer un paragraphe de *Dialectique négative* d'Adorno pour en faire le tiré à part d'un livre. Je compose le texte, le client se dérobe. Je me retrouve avec une composition non imprimée (à part l'épreuve de relecture, inutilisable) que je garde quelques temps ficelée, puis je me décide à la distribuer (donc remettre le plomb en casse, pour servir à une autre composition). Pourra-t-on dire qu'il ne s'est rien passé ?

Voici le texte d'Adorno : « Une connaissance qui veut le contenu veut l'utopie. Celle-ci, la conscience de la possibilité, est attachée au concret comme à ce qui n'est pas défiguré. Il est le possible et n'est jamais l'immédiatement réel qui fait obstruction à l'utopie; c'est pourquoi, au milieu de ce qui est établi, il apparaît comme abstrait. La couleur indissoluble provient du non-étant. Ce qui le sert, c'est le penser, une part d'existence qui toujours négative confine au non-étant. C'est seulement d'abord une extrême distance qui serait la proximité, la philosophie est le prisme qui capte ses couleurs. » (Trad. G. Coffin, J. Masson, O. Masson, A. Renaut et D. Trousson.)