



**HAL**  
open science

## Enjeux épistémologiques et politiques de la métrique

Spiros Macris

► **To cite this version:**

Spiros Macris. Enjeux épistémologiques et politiques de la métrique. Claude Blanckaert; Jacqueline Léon; Didier Samain. Modélisation et sciences humaines. Figurer, interpréter, simuler., L'Harmattan, pp.353-370, 2016, Histoire des Sciences Humaines, 978-2-343-09294-2. hal-04391886

**HAL Id: hal-04391886**

**<https://hal.science/hal-04391886v1>**

Submitted on 12 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## ENJEUX ÉPISTÉMOLOGIQUES ET POLITIQUES DE LA MÉTRIQUE

Spiros MACRIS

La définition de la métrique a évolué en fonction des langues et des théories littéraires. Une formulation neutre telle que : la métrique est l'étude des régularités dans un segment textuel comptant au moins deux séquences, trahit une inspiration linguistique. Elle révèle aussi l'imbrication de la langue et de la littérature car la nature des régularités relève de la première, tandis que la pertinence des traits retenus appartient à la seconde. Située à la jonction de ces deux domaines, la métrique tente de les accorder, ce qui mobilise des connaissances relevant aussi bien du fonctionnement de la langue que de sa perception esthétique. Les rapports entre ces deux domaines dépendent du degré de formalisation théorique et de l'organisation sociale des savoirs. Ces variations dans un champ hétérogène déterminent les enjeux épistémologiques liés à la métrique ainsi que leur ancrage dans un cadre politique et culturel précis. Il ne s'agit pas seulement du poids d'une langue et d'une littérature particulières, mais, plus profondément, de leur formation, avec un sens de l'harmonie et de la beauté bientôt perçues comme naturelles.

Le lien avec la notion de modèle paraît évident. La métrique décrit des catégories, classe les éléments constitutifs, produit des schémas combinant ces éléments et regroupe ces schémas. Cette systématisation produit des modèles, le pentamètre et ses variantes par exemple, dont l'usage le plus simple est celui de patron que l'on impose à un matériau linguistique nouveau. Mais cette confrontation fait apparaître une autre dimension du modèle. Même fragmentaire et imparfaite, la systématique héritée suppose en effet une connaissance du vernaculaire avec un degré d'abstraction similaire, ce qui n'est pas le cas. L'exemplarité du modèle se double donc d'une fonction exploratoire qui oriente, par les outils intellectuels à l'origine de la systématisation, l'analyse phonétique avant la standardisation, contribuant ainsi à cette phase essentielle. Ce rôle heuristique

demeure ensuite actif parce que le modèle est réinvesti en fonction d'enjeux nouveaux découlant du renforcement du cadre national et de la démocratisation politique et culturelle qui s'exprime notamment par un rapport d'identification à la langue. Le modèle est alors intériorisé et, sans perdre son rôle de modèle, devient un objet de médiation.

L'ancrage dans une langue précise et dans une phase déterminée de son évolution, indissociable d'un contexte culturel et politique, est donc essentiel. Le domaine néerlandais offre une chronologie intéressante avec la naissance de la république des Provinces-Unies et une position privilégiée dans les échanges entre les mondes germanique et roman. Trois moments décisifs s'imposent. La constitution du vers syllabo-tonique, tout d'abord, et sa consécration dans l'œuvre poétique de Daniël Heinsius (1580-1655). Durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la métrique connaît une transformation interne conduisant à l'opposition entre une philologie systématique, désormais étrangère à toute réflexion littéraire, et une étude raisonnée du matériau sonore et de ses effets dont la phonétique expérimentale marquera l'aboutissement. Au XX<sup>e</sup> siècle, enfin, la métrique ne domine plus la poésie. Si les formes régulières demeurent pratiquées, la métrique devient gradiente – il s'agit moins de savoir si un poème est métrique ou non, mais quel est son degré de métricité – et s'exprime aussi dans des formes plus libres. Ce sentiment métrique repose sur une intériorisation dont on retrouve la trace en phonologie métrique.

### **La formation du vers syllabo-tonique**

L'héritage métrique de l'antiquité est particulièrement mince. La métrique grecque est basée sur la durée et la hauteur de ton, or ces deux traits disparaissent progressivement à partir du III<sup>e</sup> siècle av. JC (Tsantsanoglou, 2007). La philologie alexandrine s'est efforcée d'en reconstituer les principes, mais il n'est resté de plusieurs siècles de travaux qu'un mince opuscule rédigé par Héphestion au II<sup>e</sup> siècle (Ophuijsen, 1987). L'ouvrage permettra un millénaire plus tard au Byzantin Démétrios Triclinios (v.1280-v.1340) d'établir de nouvelles éditions de Sophocle notamment, qui seront reprises jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle (Wilamowitz, 1958 : 78-81 ; Aubretton, 1949 : 1<sup>ère</sup> part.). Dans le domaine latin, le christianisme a voulu à la fois rompre avec la culture païenne et simplifier la métrique pour toucher un public nouveau, accompagnant en cela l'évolution de la langue où s'impose l'accent d'intensité.

À la Renaissance, ces deux traditions se résument à un modèle extrêmement simple qui servira d'inspiration pour le vers syllabo-tonique, mais pas encore d'exemple. Les deux contraintes du vers, le compte des syllabes et celle des proéminences, sont en effet traitées successivement.

Ce statut de modèle résulte de la volonté culturelle et politique d'une jeune nation de standardiser sa langue.

La formation du vers syllabo-tonique commence dans les années 1560 avec la publication en 1558 d'une *Ode* en vers comptés par l'Anversois Jan van der Noot (1539-1595) dans le centre économique et culturel des Dix-Sept provinces. Elle se clôt en 1616 en Hollande, dans la jeune république indépendante depuis 1588, avec la consécration littéraire et technique que représente la publication à Leyde des *Nederduytsche Poemata* [poèmes néerlandais] de Daniël Heinsius (1580-1655).

### **Combien de syllabes ?**

Les poètes, réunis à la fin du Moyen Âge en chambres de rhétorique, avaient pris l'habitude de compter les syllabes. Chaque province, chaque ville défendait son modèle : 10-12 syllabes à Anvers (1561), 10-14 à Delft (1581), 10-13 à Schiedam (1603), 10-15 à Gouda (1611), etc. (Kossmann, 1922 : 27-31). La longueur était parfois laissée à l'appréciation des participants, mais, plus on avance dans le XVI<sup>e</sup> siècle, la mesure française de 12 à 13 syllabes est privilégiée. Cette mesure, plus stricte, met davantage en valeur l'habileté des poètes et n'est pas perçue comme étrangère puisque le français compte parmi les langues des anciens Pays-Bas.

L'isosyllabisme n'est pourtant pas entièrement inconnu. Willem d'Afflighem a rédigé, entre 1262 et 1274, une vie de sainte Lutgard [*Sente Lutgard*] en octosyllabes avec quatre accents. D'après Wim Zonneveld (1992), les 20 406 vers conservés sont des vers iambiques, bien qu'il ne tienne pas compte de l'évolution de l'accentuation (Fikkert, 2000). La présence de Willem à Paris a sans doute joué un rôle, mais moins d'un siècle plus tard un auteur anonyme, sans doute amstellodamois, se réclame de la *brevitas* (*cortheit*) pour rédiger une Passion de presque mille octosyllabes également iambiques.

L'influence française a d'autant mieux été accueillie, qu'au XVI<sup>e</sup> siècle les précurseurs sont bilingues comme Philippe de Marnix (1540-1598) ou maîtrisent suffisamment le français pour écrire des poèmes dans cette langue (Forster, 1967). Ils introduisent la césure, nécessaire pour structurer un vers de douze syllabes, mais pas le vers de six pieds métriques où la césure est en réalité une pause.

La contrainte technique de la nouvelle forme vise également la maîtrise de l'expression et, à travers elle, celle des sentiments. De fait, pour l'humaniste Coornhert (1522-1590), la phrase doit se déployer jusqu'à la rime et le vers durer autant que dure le souffle ; Virgile ne donne-t-il pas l'exemple avec des vers de 17 syllabes ?



### *Compter les accents*

Les témoignages sur cette première phase sont rares car ils demeurent dans l'ombre de la poésie néo-latine. Celle-ci est publiée et attire les honneurs, celle-là circule sous forme manuscrite et ce sont les *libri amicorum* qui permettent d'évaluer les progrès de chacun (Forster, 1967). Le début de la guerre, en 1568, bouleverse les contacts et, quatre ans plus tard, la Saint-Barthélemy marque la fin du soutien français aux réformés des Pays-Bas. Londres devient le point de ralliement en attendant la reconquête. À partir de 1576, les calvinistes prennent la Zélande puis la Hollande et s'assurent de l'appui des autres provinces septentrionales. Le centre de gravité des anciens Pays-Bas bascule vers la Hollande.

Un nouveau cercle se forme autour de la déjà prestigieuse université de Leyde, fondée en 1575. Le renouveau poétique s'inscrit désormais dans un projet de construction d'une identité nouvelle avec une Hollande qui domine en peu d'années l'économie mondiale et devient un des centres intellectuels et artistiques de l'Europe.

Cette conscience nouvelle conduit à une approche plus systématique de la langue : le *Twe-spraack van de Nederduitsche letterkunst* [Dialogue sur la grammaire néerlandaise], publié en 1584 par la chambre de rhétorique l'Églantier. Cette première grammaire complète, attribuée à H.L. Spieghel (1549-1612), fait partie d'un nouveau *trivium* néerlandais.

Après avoir loué le néerlandais pour son caractère original, contrairement au français issu d'un amalgame entre francique et latin, l'auteur étudie les sons pris individuellement (chap. 2 à 4), puis la prosodie (chap. 5) où son attention se porte sur la syllabe. L'auteur juxtapose les oppositions de hauteur et de durée (longues, brèves et indécises). Cette dernière, basée sur le rapport 1 : 2 de la métrique classique, est fidèle à une longue tradition représentée alors par la grammaire de Despautère (éd. de 1573). La situation n'est pourtant pas si claire pour le néerlandais. Après avoir décrit la notation des brèves et des longues, l'auteur constate que si les rhéteurs ont consigné la chose depuis longtemps dans leurs écrits, les poètes en ont à peine entendu parler et ne l'utilisent pas dans leurs poèmes. Mais puisque la métrique des latinistes ne convient pas au néerlandais, l'auteur conclut qu'il faut s'en remettre aux poètes.

Le véritable problème est abordé à la fin du chapitre. Outre quelques cas évidents comme une syllabe qui, avec une voyelle double, une diphongue ou plusieurs consonnes (par ex. *sterft* [meurt]), sera longue, on bute sur la grande diversité des prononciations dont aucune ne domine. Les Provinces-Unies sont une fédération avec des composantes jalouses de leurs particularismes, de multiples centres de pouvoir et une grande diversité religieuse.

L'appel aux poètes formulé dans la grammaire de 1584 exprime la confiance en l'avenir à un moment où la guerre reste indécise. Jan van

Hout (1542-1609) incarne cette phase : radical dans la lutte contre l'Espagne, homme de terrain lors du siège de Leyde, humaniste fervent et novateur en poésie. Il doit sa familiarité avec les lettres françaises à son ami Janus Douša (1545-1604), rencontré lors du siège de Leyde. Douša a eu pour professeur Jean Dorat, également précepteur de Baïf et de Ronsard. Un groupe se constitue à Leyde autour de Van Hout, en qui Carel van Mander (1548-1606) voit le premier poète à avoir introduit la mesure accentuelle dans le vers compté. Et c'est à Van Mander que l'on doit une définition claire du nouveau vers : « en bevinde ooc seer goet, en wel luydende, datmen zijn tweedde syllabe altyds hardt oft langh neme, en d'eerste cort »<sup>1</sup>.

La canonisation du vers iambique est due à la figure la plus célèbre du groupe. Formé par J.C. Scaliger et Janus Douša, Daniël Heinsius (1580-1655) enseigne à l'université de Leyde depuis 1602. Son édition novatrice de la *Poétique* d'Aristote sous le titre *De tragoediae constitutione* (1611) exerce une grande influence, particulièrement en France où elle contribue à la formation de la doctrine classique. Il est aussi un poète néo-latin de renom. En publiant en 1616 ses poèmes iambiques sous le titre *Nederduytsche poemata* [poèmes néerlandais], il place ses œuvres en néerlandais et en latin sur un pied d'égalité. Inspiré par son ami Heinsius, Martin Opitz (1597-1639) transmettra cette forme nouvelle au domaine allemand.

Le vers iambique régulier, avec une césure après le troisième pied, renforce l'idée d'une transposition du modèle gréco-romain. L'idée prend consistance chez un grammairien comme Christaan van Heule († 1655) qui cherche à régulariser l'alternance accentuelle en posant, dans la première édition de sa grammaire (1625), une règle en deux points : (i) toutes les positions paires doivent être longues ; (ii) les positions impaires peuvent être longues ou brèves.

Van Heule accorde également une place importante à l'effet du mètre sur la langue. La prononciation va tendre à s'adapter à l'alternance en modifiant le nombre de positions faibles par des métaplasmes ou figures grammaticales (*grammatische figuren*). Ces procédés sont fréquents, presque toujours signalés à l'écrit, et correspondent à la prononciation locale. Ainsi le nom de la digue d'Amsterdam à Haarlem, le *Háarlèmmerdíjk*, s'adapte par épenthèse au vers iambique de Vondel : « den Hárelèmmer díjk » (*Gijsbrecht van Aemstel* [Giesbert d'A.], v. 8, 1635).

Le modèle métrique s'installe donc par une reconnaissance *a posteriori*, mais exerce dès lors une forte contrainte. Elle participe d'un mou-

1. « Il serait encore utile, pour faire des vers pleins de mélodie, de choisir toujours la seconde syllabe accentuée ou longue, et la première brève », trad. Van der Elst (1922 : 125).

vement beaucoup plus large qui vise à constituer par la standardisation une langue nationale. La retraduction de la Bible, décidée par l'Église réformée en 1618 mais organisée et financée par les États généraux, oblige à un réexamen complet de la langue, des sons et leur graphie à la syntaxe. La nouvelle métrique trouvera dans l'œuvre théâtrale de Joost van den Vondel (1587-1679) et la poésie didactique de Jacob Cats (1577-1660) des auxiliaires particulièrement efficaces.

L'immense succès populaire de Cats est, dans le sillage de la Seconde Réforme qui place les Écritures au cœur de la vie spirituelle mais aussi quotidienne, un facteur important d'intériorisation de la métrique. Cette poésie régulière en tétramètres iambiques est écrite dans une langue simple et directe, offrant, avec une pointe d'humour, une morale pratique. L'imprégnation se révèle particulièrement durable dans un pays sans pouvoir central fort ni instance culturelle officielle. Elle relève de la pédagogie par l'exemple, familière depuis la Dévotion moderne (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle) dont les racines plongent dans la mystique flamande et brabançonne (Hadewijch, Jan van Ruusbroec) qui favorise la lecture silencieuse et l'expérience personnelle de la foi. Dans une des œuvres les plus représentatives et influentes du mouvement, l'*Imitatione Christi* de Thomas a Kempis (v.1380-1471), on lit : « J'enseigne sans bruit de paroles, sans embarras d'opinion, sans faste, sans arguments, sans disputes » (III, XLIII-3, trad. F. de Lamennais).

Si cette métrique nationale a bien eu une vertu structurante dans la formation du néerlandais moderne, elle n'en recèle pas moins une incertitude fondamentale. On s'accorde sur le rôle central de l'alternance et de ses variations, mais pas sur la nature de la prééminence qui en est le moteur. Deux siècles durant, la logique que l'on imagine gréco-latine fait écran. Cependant, elle ne résistera pas au changement de paradigme scientifique.

### Rupture épistémologique

L'emprise de la métrique se banalise au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le néerlandais a acquis ses lettres de noblesse au siècle précédent et la réflexion se porte davantage sur la nature d'une métrique néerlandaise. Vondel prévient dans son introduction à l'art poétique néerlandais (1650) de ne suivre ni Grecs ni Romains et compare à l'enfant qui balbutie et trébuche le poète contrefaisant sa langue pour s'adapter au mètre et à la rime.

La priorité donnée à la langue commence avec Balthazar Huydecoper (1695-1778), dramaturge, linguiste, historien de la langue et théoricien du vers dont l'influence s'étend bien au-delà de son siècle. Dans *Proeve van Taal- en Letterkunde* [Essai sur la langue et la littérature] (1730, rééd. très augmentée en quatre volumes 1782-1791), Huydecoper privilégie le



rythme naturel de la langue au modèle métrique devenu plus strict sous l'influence du classicisme. Il substitue à la césure la pause, plus mobile (I-322), et développe une analyse raffinée dans laquelle trois niveaux se superposent : le compte des syllabes ; l'alternance des syllabes selon leur longueur, avec un rapport de 2 : 3 au lieu de 1 : 2 ; la hauteur de ton, avec trois degrés et un regroupement autour du sommet. Sur la base du regroupement tonal, il distingue plusieurs modes qui s'appuient sur le schéma traditionnel sans s'y limiter. Huydecoper introduit ainsi dans la métrique une souplesse qui deviendra essentielle un siècle plus tard.

Pour Huydecoper, l'essentiel réside dans la nature profonde de la langue telle qu'elle affleure avant la Renaissance, réduisant la métrique à un rôle instrumental. Cette inversion des priorités répond à la difficulté constante de donner une base solide à la métrique, difficulté qui oriente la recherche au début du XIX<sup>e</sup> siècle vers une approche linguistique.

La rupture s'amorce au XVIII<sup>e</sup> siècle avec la philologie anglaise. Richard Bentley (1662-1742) et Richard Porson (1759-1808) apportent une précision nouvelle dans les descriptions métriques et s'affranchissent progressivement d'Héphestion. L'Allemagne prend le relais avec Gottfried Hermann (1772-1848) qui rejette, sous l'influence de Kant, l'approche historique au profit d'une reconstruction rationnelle (Couturier-Heinrich, 2004 : 137-159), et August Böckh (1785-1867) dont l'approche holiste de l'antiquité conduit à une réorganisation de la philologie. Les travaux d'Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (1848-1931), régulièrement réédités, viennent couronner ces avancées. Il y aura désormais une métrique savante, centrée sur le grec ancien et coupée des lettres, et une métrique commune, avec pour seule légitimité une pratique en quête de bases théoriques.

Cette remise en cause s'exprime en France, dès les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, par une réinterprétation accentuelle du vers sous l'influence d'Antonio Scoppa (1763-1817), ouvrant un débat dont les effets sont encore perceptibles (Gouvard, 2000 : 20-33). Le cadre syllabique demeure cependant essentiel. Même l'analyse rythmique de Frédéric Vaultier (1840) conserve le compte de syllabes tout en usant d'une grande liberté dans les regroupements. Cette contrainte rend l'interrogation sur la nature de l'accent et ses variations inutile. Vaultier en reste ainsi à l'opposition entre syllabes fortes et faibles, avec des pauses marquant les regroupements. Pour le néerlandais au contraire, la nature de l'accent est essentielle et on se tourne donc vers la science pour poser les fondations d'une métrique propre.

La première étude importante est celle de Johannes Kinker (1761-1845). Ce poète et philosophe rationaliste est l'auteur d'une étude sur Kant, traduite en 1801, qui a joué un rôle important dans l'introduction du kantisme en France.



Kinker consacre en 1808 un essai à la prosodie néerlandaise et ses affinités avec les mètres des Anciens, *Proeve eener Hollandsche prosodia* (Kinker, 1810). La prosodie comprend trois domaines : (i) la mélodie de la parole qui porte sur les effets de la syntaxe, l'expression des sentiments et l'art oratoire ; (ii) la musique (*toonkunde*) des lettres (sons) ; (iii) la métrique dont la fonction est de réguler la mélodie de la parole.

La systématisation des sons débouche sur un classement des voyelles selon leur fréquence (de [u] à [i]) et des consonnes selon quatre points et huit modes d'articulation. Il s'inspire de Destutt de Tracy et de Beauzée qu'il critique sur la proximité du [l] et du [r]. Kinker introduit un nouveau mode d'articulation pour distinguer les liquides latérales et rhotiques, chacune avec deux points d'articulation. L'assemblage des lettres en syllabes donne une base phonétique à l'harmonie du néerlandais et aboutit à une échelle de sonorité qui reste implicite (Kinker, 1810 : 131).

Le rythme, basé sur l'accentuation, et le mètre, basé sur la longueur des syllabes, ne sont pas liés, une syllabe accentuée pouvant être longue ou brève. Bien que le rythme domine la prose alors que le mètre est réservé au vers, les deux se révèlent nécessaires au poème. Le mètre fonde le vers, l'accentuation introduit des variations. Or, si le locuteur natif ne peut se tromper sur l'accentuation, il n'en est pas de même pour le mètre. Il faut donc le définir et, pour cela, étudier la longueur des syllabes.

Le néerlandais se distingue du grec ou du latin par l'importance des groupes de consonnes post-vocaliques, dont la longueur varie trop pour être réduite à une opposition binaire entre longues et brèves. Kinker entreprend donc de faire l'inventaire systématique des longueurs et aboutit à 27 catégories de syllabes qu'il regroupe en cinq classes, de courte à double longueur. Il s'agit d'une approche pragmatique, visant tous les cas possibles en métrique. L'auteur combine les phénomènes phonétiques (position intervocalique, diphtongaison, allongement de la voyelle sous l'influence du [r] ou du [l]) et une analyse par positions ou unités de temps relevant de la phonologie. Dans ce dernier cas, Kinker va au-delà de l'analyse actuelle qui prévoit au plus cinq unités pour une syllabe (deux pour l'attaque et trois pour la rime) (Kooij et Van Oostendorp, 2003) puisqu'il inclut les suffixes ou l'article élidé comme dans *'t vreemdst* [le plus étrange] (catégorie 27). Le tableau ci-dessous, qui résume l'analyse, montre la finesse de la gradation dans les longueurs :

	Cat. 1 à 7		Cat. 8 à 14		Cat. 15 à 21		Cat. 22 à 27	
Syll. courtes	→ C + ə → ə + C $\bar{V}$	Syll. moyennes	→ a: e: o: y i + C	Syll. très longues	→ a ε ə ə i + CC + CV	Syll. double longueur	→ a ε ə ə i + (r + C) ou (l + C) + C	
	→ (C + ) <sub>1</sub> + C $\bar{V}$		→ (C + ) a: j au e: w i w o: j y j		→ (C + ) a: j au e: w i w o: j y j + CV		→ a: e: o: y i ə: əy ei + (r + C) ou (l + C)	→ a: e: o: y i ə: əy ei + (r + C) (l + C) + C
	→ ə + C $\bar{V}$		→ a ε ə ə i + CC		→ a: e: o: y i ə: əy ei + (r + C) ou (l + C)		→ a ε ə ə i + CCCC	
	→ o + C $\bar{V}$ → ε + C $\bar{V}$	Syll. longues	→ (C + ) a: j au e: w i w o: j y j + C	→ a ε ə ə i + (r + C) ou (l + C) + CV	→ a: e: o: y i ə: əy ei + CCCC			
	→ a ε ə ə i + C + (en, el, er)		→ (C + ) a: e: o: y i ə: əy ei + CV <sup>#</sup>	→ a: e: o: y i ə: əy ei + (r + C) ou (l + C) + CV	→ a ε ə ə i + (r + C) ou (l + C) + CC			
	→ a ε ə ə i + C <sub>fric/liqu.</sub> + C		→ (C + ) a: e: o: y i + CC	→ a ε ə ə i + CCC	→ C + a ε ə ə i + CCCC			
→ (C + ) a: e: o: y i ə: əy ei	→ a ε ə ə i + (r + C) ou (l + C)	→ a: e: o: y i ə: əy ei + CCC	→ C + a: e: o: y i ə: əy ei + CCCC	→ C + a ε ə ə i + (r + C) ou (l + C) + CC				

Classement des syllabes selon leur longueur  
(d'après Kinker, 1810 : 165-173)

Avec une telle amplitude, le néerlandais dépasse de dix-sept catégories les syllabes grecques les plus rares ou les *longissimae syllabae* latines, soit la catégorie 10. Kinker a conscience d'arriver à la limite du système avec son approche scientifique, mais conserve néanmoins pour modèle quelques mètres anciens, à titre de suggestion. La syllabe avec une voyelle longue et une consonne, ou une voyelle brève et deux consonnes (cat. 8-10) est réputée intermédiaire et compte, selon sa position, comme longue ou brève. Les autres sont donc nécessairement brèves (cat. 1-7) ou longues (cat. 11-27). Pourtant, conscient que la métrique grecque est purement conjecturale (Kinker, 1810 : 148), l'auteur envisage de faire émerger des mètres encore inconnus, propres au néerlandais, en se basant sur des longueurs harmonisées et un renouvellement théorique (Kinker, 1810 : 314-315). Vaultier (1840) suivra un raisonnement similaire en analysant l'alexandrin. Il trouve tant de « formules nouvelles du vers alexandrin » (1840 : 13) possibles avec des groupes rythmiques de un à six syllabes (du monophône à l'hexaphône) « qu'il devient embarrassant d'en assigner le nombre » (1840 : 16), ce qui multiplie les césures puisque celles-ci marquent une pause après un groupe. La tendance, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, à substituer le rythme au mètre est une manière de réintégrer la langue standardisée dans l'analyse du vers.

L'exemplarité de la métrique est donc perçue comme artificielle tandis que, de manière encore implicite, ses principes, réinterprétés sous la contrainte des caractéristiques physiques de la langue, paraissent capables d'ouvrir de nouvelles voies. La métrique ainsi enrichie devient alors un moyen d'explorer une matière sonore dont la complexité se révèle peu à peu. Rythme et harmonie, perçus comme propres à la langue littéraire, vont progressivement se rapprocher de l'idéal commun d'une langue en voie de devenir réellement nationale. C'est ainsi que le *native speaker*, en tant que représentant un standard et non au sens universaliste de Chomsky, deviendra le garant des analyses en phonologie. La métrique ne disparaît pas dans le processus. Elle s'enrichit de possibilités nouvelles dans un rapport à la langue et la littérature devenu différent.

Malgré une théorie rationaliste du langage, réinterprétée à partir des catégories kantienne, où la langue orale est conçue comme une manifestation de la langue générale intérieure (Van der Wal, 1977), l'approche systématique de Kinker réalise, dans le domaine néerlandais, le renversement des rapports entre la métrique et une connaissance empirique des sons de la langue. Dans une perspective désormais comparatiste, Taco Roorda (1801-1874), théologien, linguiste novateur et pionnier des études javanaises, poursuit cet effort d'adaptation de la métrique à la langue. Il publie en 1863 une métrique générale et comparée portant sur le vers néerlandais, français, allemand, grec, romain, arabe et sanskrit. Là où Kinker s'attache aux aspects phonologiques de la syllabe, Roorda en creuse la structure phonétique. Il donne la priorité à l'accentuation, distingue l'accent de mot et l'intonation prosodique (communs à la prose et à la poésie) de l'accent métrique, qui règle les précédents en donnant la mesure, comme en musique.

L'accent, qui peut être principal ou secondaire, se manifeste par une augmentation de l'intensité et de la durée, en proportions variables. Ainsi, dans le groupe : *een gewéldig zware slag* [un coup terriblement violent], le premier accent augmente en intensité, le second en longueur (Roorda, 1863 : 9).

Roorda tient également compte des effets à distance de l'accentuation. Dans un mot composé de deux éléments lourds, le second accent devient secondaire (*hoog + rood* donne *hóógròòd* [très rouge]), la seconde syllabe portant un demi-accent. Si la syllabe réduite est légère, elle ne portera qu'un quart d'accent, voire moins en cas de réduction en schwa.

L'accent euphonique, enfin, est un accent faible se portant sur une syllabe atone éloignée d'une ou deux positions de la syllabe accentuée. La question du point d'appui (*steunpunt*) sera reprise par la phonologie métrique.

À la lumière de ces résultats, Roorda interprète le rapport conventionnel 2 : 1 comme un rapport « réaliste » de 3 : 1, conçu comme un module



de comparaison. Les proportions entre les différentes longueurs des syllabes néerlandaises seront de : 3, 2, 1,5, 1 et 0,5 avec une notation empruntée au solfège, soit noire pointée, noire, croche pointée pour les longues et croche, croche pointée et double croche pour les brèves. Ce système permet une analyse extrêmement fine, avec des notes doublement pointées (soit 7/8) ainsi que l'introduction de silences, jusqu'au huitième de soupir (1/32) (Roorda, 1863 : 35-38). L'apparition de silences mesurés marque un tournant. Roorda analyse le vers comme un écoulement temporel continu où les éléments surnuméraires, non métriques par convention, ne disparaissent pas. Même le passage d'un vers à l'autre est marqué par un soupir, voire un soupir pointé, tandis qu'un enjambement fort ne vaudra qu'un quart ou un huitième de soupir.

Contrairement à Kinker, qui déduit la longueur d'une syllabe de sa structure, Roorda considère qu'il n'y a pas de règles. Un accent euphonique ou métrique suffit à transformer une brève en longue. La véritable mesure de la syllabe est donnée par le vers dont les mesures assignent des rapports déterminés entre les syllabes, puis par le tempo qui guide la réalisation du vers (Roorda, 1863 : 15).

L'unité de référence est la mesure, composée d'un nombre pair ou impair de pieds qui, à leur tour, peuvent être égaux ou inégaux. Dans l'analyse, les barres ne marquent pas les pieds mais les mesures dont le chiffre indique la somme des pieds et des silences. La mesure la plus courte, composée de deux pieds, mesurera 4/4 (pieds pairs) ou 6/8 (pieds impairs). La limite supérieure, imposée par la mémoire immédiate, est de sept pieds. La mesure a pour fonction d'organiser le rythme en assignant les accents principaux et secondaires, et commence, à l'instar de la mesure musicale, par le sommet accentuel du vers et chevauche les divisions habituelles. Elle annule l'opposition entre iambes et trochées. La référence si fréquente à un rythme iambique ou trochaïque s'explique, selon l'auteur, par une confusion entre l'accent rythmique, purement intensif, et l'accent de mot ou de phrase qui jouent également sur la hauteur de la voix.

La métrique de Roorda est la première à se détacher de l'influence gréco-latine. Il combine une attention scientifique pour le matériau sonore de la langue, y compris la diversité des accents, leur nature et leur dynamique propre, avec une visée littéraire. La priorité donnée à la langue orale et une conception proche de la grammaire générale, relayée notamment par K.F. Becker (1775-1849) (Driel, 1992), donnent une solide assise théorique à cette approche.

La marginalisation de la métrique est renforcée par la recherche expérimentale. Les travaux d'Ernst Brücke (1819-1892) sur les fondements physiologiques de la métrique puis la phonétique expérimentale de Jean-



Pierre Rousselot (1846-1924) et d'Edward W. Scripture (1864-1945) suscitent pourtant de nouveaux espoirs.

La métrique raisonnée de F.K.H. Kossmann (1922 : 157-231) se situe dans la perspective d'un retour au rythme naturel du vers, procédant de la langue courante, s'accordant ainsi à l'évolution de la littérature depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les nouvelles certitudes apportées par la phonétique expérimentale ne se révèlent guère utiles au métricien. Si l'on peut mesurer au centième de seconde la longueur d'une syllabe et, au fil des expériences, établir des statistiques, il apparaît également que cette quantité varie selon la position dans le groupe et les contraintes exercées. Une syllabe structurellement longue sera souvent abrégée. Dans la langue courante, la différence entre les durées se révèle en pratique très faible et la syllabe tend vers une « durée normale » selon J.-P. Rousselot et F. Laclotte (Rousselot et Laclotte, 1902 : 88 ; Kossmann, 1922 : 173). Le constat est confirmé par les expériences faites par Zwaardemaker et Gallée dans le laboratoire de physiologie d'Utrecht (Kossmann, 1922 : 165-168) et, de son côté, le germaniste suisse Andreas Heusler arrive à la même conclusion :

« unsre gewöhnlichen deutschen Jamben- und Trochäenverse bestehn, im Sprechvortrag, aus Spondeen – oder wenn man lieber will aus Pyrrhichien ; Zeitverhältnis 1 : 1 »<sup>1</sup> (Kossmann, 1922 : 174).

Lorsque la langue n'est pas soumise à une contrainte artificielle, les syllabes ne présentent pas de traits propres à fonder une métrique. L'égalisation de la durée articulatoire renforce le rôle de l'accent et donc du rythme comme facteur expressif. Considérant que le rythme est consubstantiel à l'homme, Kossmann envisage de l'étudier dans le cadre d'une science historique et critique. Il se place dans une perspective anthropologique large qui apparaît clairement dans ses références à *Arbeit und Rhythmus* (1909) de l'économiste Karl Bücher (1847-1930), qui influencera également Malinowski, à *La musique et la magie* (1909) de Jules Combarieu (1859-1916) ainsi qu'à des travaux en psychologie expérimentale. *Wij willen niet een bepaling wat rythme < is >, doch < wat wij als rythme voelen >*<sup>2</sup> (Kossmann, 1922 : 177).

---

1. « les iambes et trochées allemands auxquels nous sommes habitués se composent, lorsqu'ils sont déclamés, de spondées ou, si l'on préfère, de pyrrhiques ; rapport de durée 1 : 1 » (trad. SM).

2. « Nous ne voulons pas une définition de ce que le rythme "est", mais de "ce que nous ressentons comme rythme" » (trad. SM).

### La métrique intériorisée

La mise en avant du rythme suggère que la métrique serait réservée à la littérature gréco-latine et aux tentatives modernes de s'en inspirer, le reste relevant de la poésie rythmique. C'est oublier leur complémentarité : le rythme se manifeste par tous les aspects de l'œuvre, du phonème à l'enchaînement des idées ou des ambiances. Il s'agit d'un phénomène continu qui entre en résonance avec le corps et l'esprit. La métrique donne un cadre à ce mouvement continu. Elle crée ainsi une composition, un ordre, qui déploie le rythme en assignant une valeur à toutes parties du vers et, en le fixant, le rend reproductible. Ainsi objectivé par le mètre et pris dans une construction culturelle qui lui donne sens, le rythme harmonise l'expérience intime et la sphère sociale.

Deux phases se distinguent assez nettement : une première où la métrique a offert un modèle pour l'étude du matériau sonore, puis, à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, une deuxième où la pensée linguistique naissante s'est imposée à la métrique au point de la rendre obsolète, tout en lui empruntant. Une troisième phase s'amorce avec un retour dialectique vers une étude des régularités plus sensible à la complexité du phénomène, avec une métrique qui n'apparaît plus comme une découverte ou un héritage, mais comme une compétence. Cette compétence n'est pas nouvelle en soi, puisque des formes régulières existent ailleurs que dans la tradition occidentale, mais elle apporte des moyens nouveaux. Elle repose sur une intériorisation des structures rythmiques formalisées d'abord par les modèles littéraires, donnant ensuite forme aux sentiments et aux valeurs, incarnant enfin des identités nationales relayées, dans la phase de démocratisation politique durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, par l'éducation publique. Elle repose aussi, et de manière plus profonde, sur la standardisation de la langue dans laquelle les valeurs politiques et culturelles sont un moteur essentiel. En ce sens le modèle devient un objet de médiation.

La notion d'intériorisation a connu un développement considérable au début du siècle. L'historicisation des sciences de l'homme a permis un réaménagement des disciplines autour de la psychologie. Cette vision est implicite chez Kossmann (1898-1968), mais constitue le cœur de la réflexion de contemporains tels que Ignace Meyerson (1888-1983), Lev Vygotski (1896-1934) ou Norbert Elias (1897-1990).

L'évolution de la poésie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a montré que la métrique pouvait être gradiente. Ce trait se révèle surtout dans la diversité des formes intermédiaires, ni régulières, ni tout à fait libres, mais avec un degré de métricité. Il ne s'agit pas du rapport statistique à un modèle de référence (Tarlinskaja, 2006), car l'utilisation de possibilités créatives nouvelles ouvre des voies intermédiaires qui conservent les potentialités

des formes régulières, mais dans un cadre plus large, incluant les formes atypiques et libres.

Cette gradience apparaît également dans le domaine du vers compté, malgré une définition très stricte du vers régulier. J.-M. Gouvard en fait la démonstration dans l'étude qu'il consacre à *Hier régnant désert* d'Yves Bonnefoy. La combinaison de vers libres, de vers réguliers, mais de constitution variée, et de fragments non métriques « contribue à donner l'impression qu'un principe structurant est à l'œuvre dans les vers, mais sans que la forme même actualisée dans un vers soit toujours identifiable » (Gouvard, 2007 : §106). Ce sentiment de métricité n'est donc pas notionnel par essence, même s'il peut le devenir. Annie Finch, qui étudie le phénomène dans la poésie anglophone, y voit d'ailleurs un phénomène doublement inconscient : « metrical choices in free verse arise from the intuitions of the poet's rhythmic unconscious in interaction with the collective poetic unconscious preserved by literary history » (2003 : v).

La présence de la métrique sous la forme d'une « impression » ou d'un inconscient individuel ou collectif se situe dans le prolongement des structures littéraires et artistiques de la Renaissance. Mais elle va au-delà, et ce sera une nouvelle métamorphose du modèle. Le passage de la métrique au rythme, revendiqué par la génération littéraire de 1880, n'est pas une rupture mais un approfondissement : le modèle comme objet extérieur disparaît au profit d'une forme intérieure. Pour la phonologie, le sens métrique confirme la théorie générale de l'accentuation ; pour la grammaire, il demeure sous l'influence de la littérature, assignant aux modèles leur imaginaire.

Si la linguistique ne (re)connaît pas le lien avec l'imaginaire, la zone d'incertitude que comblait la visée esthétique persiste pourtant. Au début de *Metrical Stress Theory*, Bruce Hayes note : « The absence of a clear physical definition of stress means that any theory of stress is in an indirect relation with the facts that support it » (Hayes, 1995 : 5). C'est ce qui définit la convergence entre les approches métriques et linguistiques. L'absence de marqueurs spécifiques de l'accentuation oblige à recourir à un élément tiers pour constituer l'objet : un modèle littéraire ou, pour Bruce Hayes, une structure rythmique. Le rapprochement entre Kinker (1810) et l'analyse de l'accentuation par le poids des syllabes, ou Roorda (1863) et la phonologie métrique (Liberman et Prince, 1977), se justifie sur cette base. On retrouve ainsi les mêmes critères de validation : le locuteur natif, qui garantit la qualité de la référence, et parfois l'*educated speaker* supposé discriminer entre les variantes.

Dans une des premières études génératives de métrique, Morris Halle et Samuel J. Keyser précisent que poètes et lecteurs doivent disposer d'une « knowledge of certain principles of verse construction » (Halle et



Keyser, 1971 : 140) qui demeure implicite. Plus récemment, Nigel Fabb et Morris Halle intègrent ces compétences dans une conception plus large, laquelle conduit à une argumentation circulaire puisque les auteurs étudient la métrique à partir d'une théorie qui a précisément la métrique pour base :

« Poets and their audiences have the ability to judge that lines are metrical, and this ability is part of the human capacity for language. This capacity, which must include the ability to judge certain word sequences as syntactically well formed, includes, in our view, also the ability to judge word sequences as metrically well formed. Though little is known at present about these metrical judgements, their reality is warranted by the existence of poetry » (Fabb et Halle, 2008 : 12).

Compte tenu du caractère gradient de la métrique, la correspondance entre le sens métrique et les formes fixes constitue par ailleurs une base bien étroite puisqu'elle exclut le jeu des antimétries ou des passages amétriques.

Reuven Tsur (1992) ouvre une voie originale pour sortir de cet effet de miroir. Au lieu de travailler sur une théorie des positions, il explore de manière expérimentale des traits caractéristiques nouveaux en prenant pour point de départ les travaux menés par Alvin Liberman sur la perception de la parole dès la fin des années 1940. Selon Liberman, celle-ci repose sur la sélection des signaux acoustiques à partir des mouvements articulatoires. Le domaine non exploité du signal est considérable et, pour R. Tsur (1992), une des particularités de la perception poétique serait de rendre accessible une partie des caractéristiques normalement abandonnées au bruit ambiant (*nonspeech qualities*). Cette différence entre les sons reconnus comme parole et les autres joue également un rôle important dans la perception des intervalles et de leur régularité (Tsur, 1998 : chap. 9). L'étude du modèle métrique relie ainsi la phonétique acoustique et perceptive au domaine cognitif, avec la perspective d'un approfondissement qui reste, pour l'heure, essentiellement hypothétique.

\*  
\*   \*

Ce rapide parcours historique menant de l'instauration d'un modèle métrique nouveau à un dépassement qui est en réalité une intériorisation décrit une évolution en spirale. Chaque étape correspond à un approfondissement, mais aussi à un rapprochement, comme en témoigne, à la fin de notre parcours, l'intérêt pour la dimension perceptive, par opposition à l'analyse acoustique.



La chronologie montre le rôle de la métrique renaissante, au même titre que la retraduction de la Bible par exemple, dans la construction d'une nation en donnant voix à ce qui n'existe pas encore. L'objectif est de standardiser un néerlandais morcelé en multiples variantes ayant leur légitimité propre, en exerçant un effort similaire sur les sentiments et leur expression. Dans cette situation, la parcimonie objective du modèle, contrastant avec son prestige culturel, s'est révélée productive.

La métrique participe ainsi d'une ontologie historique que révèle une grande stabilité, résultat d'une continuité culturelle efficacement relayée par la politique éducative mise en place au XIX<sup>e</sup> siècle, et dont le corollaire est l'intériorisation. La conquête de l'avant-garde poétique du XVI<sup>e</sup> siècle est devenue une forme intime, commune, présente dans la poésie, parfois à l'état de traces, comme dans les rimes de la fête de Saint-Nicolas.

La structure fondamentale de la métrique tient en une double attache linguistique et littéraire, reliant les composantes de la langue dont le degré de liberté est le plus faible avec un domaine où l'expression a conquis son autonomie. La dialectique entre les deux plans épistémologiques a été rapidement esquissée dans ces pages à travers trois moments essentiels, mais on peut aussi en tirer une indication pour l'avenir.

Le passage de l'analyse phonologique des formes à la perception de celles-ci, amorcé dans les années 1920 et développé sur des bases expérimentales un demi-siècle plus tard par Reuven Tsur dans le laboratoire d'Alvin Liberman, ouvre un domaine pratiquement inexploré. La numérisation, tout en imposant des limites techniques, permet de tester la perception métrique en intervenant sur un caractère précis du signal. La diversité des signaux pertinents et l'étude de leur interaction ouvrent des perspectives qui complètent les critères habituels et donnent des arguments pour une extension du domaine de la métrique. Mais le gain conceptuel paraît plus important encore puisque l'on s'approche d'un niveau très précoce où l'entourage familial fixe la perception de l'accentuation du nourrisson, déterminant sa sensibilité à un rythme particulier et la capacité, ou non, à percevoir celui d'autres langues (Peperkamp, 2004). Au-delà de l'approche cognitiviste, il semble que la psychologie culturelle permet d'articuler dans un même cadre théorique les fonctions primitives et les fonctions intellectuelles supérieures reposant, en l'occurrence, sur la médiation d'œuvres et des modèles sous-jacents, et faisant ainsi droit à la double attache de la métrique. Cette voie se révélera peut-être mieux adaptée aux évolutions à venir dont les principes sont déjà bien installés aujourd'hui.

## BIBLIOGRAPHIE

- AUBRETON Robert, 1949. *Démétrius Triclinius et les recensions médiévales de Sophocle*. Paris, Les Belles Lettres.
- COUTURIER-HEINRICH Clémence, 2004. *Aux origines de la poésie allemande. Les théories du rythme, des Lumières au Romantisme*. Paris, CNRS éditions.
- DRIEL Lodewijk van, 1992. « 19th-century linguistics ? : The Dutch development and the grammar theme », dans *The History of Linguistics in the Low Countries*, Jan NOORDEGRAAF *et. al.* dir., Amsterdam-Philadelphie, John Benjamins, p. 221-251.
- ELST Johannes van der, 1922. *L'alternance binaire dans le vers néerlandais du seizième siècle* [thèse]. Groningue, Jan Haan & Co, 1922.
- FABB Nigel et HALLE Morris, 2008. *Meter in Poetry. A New Theory*. Cambridge, Cambridge University Press.
- FIKKERT Paula, 2000. « Prosodic Variation in "Lutgart" », dans *Analogy, Levelling, Markedness. Principles of Change in Phonology and Morphology*, Aditi LAHIRI dir., Berlin-New York, Mouton de Gruyter, p. 301-332.
- FINCH Annie, 2003. *The Ghost of Meter. Culture and Prosody in American Free Verse*. Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- FORSTER Leonard, 1967. « Iets over Nederlandse renaissancecelyriek vóór Heinsius en Hooft », *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, n° 83 : 274-302.
- GOUVARD Jean-Michel, 2000. *Critique du vers*. Paris, Honoré Champion.
- — — , 2007. « Métrique et variations dans *Hier régnant désert* d'Yves Bonnefoy », *Semen*, n° 24 [en ligne : <http://semen.revues.org/document5993.html> (vérif. le 10 06 2014)].
- HALLE Morris et KEYZER Samuel Jay, 1971. *English Stress. Its Form, Its Growth, and Its Role in Verse*. New York-Londres, Evanston-Harper & Row.
- HAYES Bruce, 1995. *Metrical Stress Theory : Principles and Case Studies*. Chicago-Londres, The University of Chicago Press.
- KINKER Johannes, 1810. *Proeve eener Hollandsche prosodia, oordeelkundig gegrond op, en door het gehoor getoetst aan de uitspraak onzer taal, door het beschaafde gedeelte onzer natie, en toegepast op het rythmus en metrum der ouden, in zoo verre beiden in onze Hollandsche dichtkunde zouden kunnen worden ingevoerd*. Amsterdam, Johannes Allart.

- KOOIJ, Jan et VAN OOSTENDORP Marc, 2003. *Fonologie. Uitnodiging tot de klankleer van het Nederlands*. Amsterdam, Amsterdam University Press.
- KOSSMANN Friedrich Karl Heinrich, 1922. *Nederlandsch versrythme : de versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche Vers*. La Haye, Martinus Nijhoff.
- LIBERMAN Mark et PRINCE Alan, 1977. « On Stress and Linguistic Rhythm », *Linguistic Inquiry*, vol. 8, n° 2 : 249-336.
- OPHUIJSEN Johannes Max Van éd., 1987. *Hephaestion on meter. A Translation and Commentary*. Leyde, E.J. Brill (Mnemosyne Supplementum, 100).
- PEPERKAMP Sharon, 2004. « Lexical exceptions in stress systems : arguments from early language acquisition and adult speech perception », *Language*, n° 80 : 98-126.
- ROORDA Taco, 1863. *Over dichtmaat, versmaat en versbouw, inzonderheid in de Hollandsche, Duitsche, Fransche, Grieksche en Romeinse, Arabische en Oud-Indische poëzie*. La Haye, Martinus Nijhoff.
- ROUSSELOT Pierre-Jean et LACLOTTE Fauste, 1902. *Précis de prononciation française*. Paris-Leipzig, H. Welter.
- TARLINSKAJA Marina, 2006. « What is “metricality” ? English iambic pentameter », dans *Formal Approaches to Poetry. Recent Developments in Metrics*, Elan B. DRESHER et Nila FRIEDBERG dir., Berlin-New York, Mouton De Gruyter, p. 53-74.
- TSANTSANOGLOU Kiriakos, 2007. « Accentuation », dans *A History of Ancient Greek : From the Beginnings to Late Antiquity*, Anastasios-Foivos CHRISTIDIS dir., Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge University Press, p. 1318-1325.
- TSUR Reuven, 1992. *What Makes Sound Patterns Expressive ? The Poetic Mode of Speech Perception*. Durham-Londres, Duke University Press Books.
- — — , 1998. *Poetic Rhythm, Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics*. Berne, Peter Lang.
- VAULTIER Frédéric, 1840. *Analyse rythmique du vers alexandrin*. Caen, A. Hardel.
- WAL Marijke van der, 1977. *De taaltheorie van Johannes Kinker*. Leyde, Université de Leyde (Publikaties van de Vakgroep Nederlandse Taal- & Letterkunde, n° 5).
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF Ulrich von, 1958. *Griechische Verskunst* (Repro facsim. éd. 1921). Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- ZONNEVELD Wim, 1992. *Van Afflighem en Chaucer : Het leven van Sinte Lutgart als jambisch gedicht*. Utrecht, Vakgroep Nederlands Rijksuniversiteit Utrecht (coll. Ruygh-Bewerp, n° 17).