

Notions de versification française.....	2
<i>1 La versification.....</i>	<i>2</i>
1.1 Le vers régulier.....	2
1.1.1 Le compte des syllabes.....	3
1.1.1.1 L'élision.....	3
1.1.1.2 La diphongue : diérèse et synérèse.....	3
1.1.1.3 Les chevilles.....	5
1.1.2 Le mètre ou mesure du vers.....	5
1.1.3 Les licences.....	7
1.1.4 Les accents toniques ou le rythme.....	7
1.1.4.1 Accents fixes, les césures.....	8
1.1.4.2 Accents mobiles.....	8
1.1.4.3 L'enjambement, le rejet, le contre-rejet.....	9
1.1.4.4 Le rythme.....	9
1.1.5 L'ordre des mots.....	11
1.1.5.1 L'ellipse.....	11
1.1.5.2 L'inversion.....	11
1.1.6 Les groupements de vers.....	11
1.1.6.1 La disposition des vers, les vers irréguliers ou le changement de mètre.....	11
1.1.6.2 Les différents groupements de vers.....	12
1.1.6.3 Le refrain.....	13
1.1.7 Les poèmes à forme fixe.....	14
1.1.7.1 Le rondel.....	14
1.1.7.2 Le rondeau.....	14
1.1.7.3 Le rondeau redoublé.....	15
1.1.7.4 Le lai.....	16
1.1.7.5 Le virelai.....	16
1.1.7.6 La ballade.....	17
1.1.7.7 La villanelle.....	18
1.1.7.8 Le triolet.....	18
1.1.7.9 Le sonnet.....	18
1.1.7.10 Les poèmes à formes fixes étrangères.....	19
1.1.7.10.1 La terza rima.....	19
1.1.7.10.2 Le pantoum.....	19
1.1.7.10.3 Le haï-kaï.....	20
1.1.7.10.4 Le tanka.....	21
1.1.7.10.5 Le ghazel.....	21
1.1.7.11 Les formes fantaisistes :.....	21
1.1.7.11.1 Majuscule et acrostiche.....	21
1.1.7.11.2 Contrerime.....	21
1.1.7.11.3 Pantorimes ou homorimes.....	21
1.2 Le vers libre ou libéré.....	22
<i>2 La prosodie.....</i>	<i>23</i>
2.1 Sons et sens.....	23
2.2 L'hiatus.....	25
2.3 La rime.....	26
2.3.1 Généralités, rime sémantique.....	26
2.3.2 Valeur des rimes.....	27
2.3.3 Disposition des rimes.....	29
2.3.4 Rimes complexes ou ouvragées.....	31
<i>3 Index.....</i>	<i>32</i>

Notions de versification française

« Les poètes trouvent d'abord et ne cherchent qu'après. »

Jean Cocteau

La poésie est un art et un genre littéraire. Elle ne se réduit pas aux vers, mais pendant plusieurs siècles, et encore aujourd'hui pour certaines productions, elle a utilisé ce mode d'écriture qui l'a distinguée de la prose. La poésie versifiée demande donc à être étudiée dans ses règles pour être correctement appréciée. Cette forme de la poésie traditionnelle a requis habileté, savoir-faire, recherche de l'expressivité. C'est la contrainte qui a permis aux poètes de tirer tous les effets possibles du jeu langagier. Comme l'a exprimé Mallarmé¹, ces règles librement acceptées (parce qu'utiles et nécessaires au raffinement de la langue) ont permis en partie d'élaborer un langage subtil, riche, puissamment évocateur, de plus en plus éloigné de la fonction utilitaire qu'employait spontanément la prose.

Ces règles et ces formes ont évolué au cours de l'histoire littéraire, ce qui tendrait à démontrer qu'elles n'ont jamais été arbitraires ou gratuites. Une fois explorées toutes les voies d'expressivité qu'elles permettaient, elles ont été aménagées par certains poètes jusqu'à la rupture parfois afin d'éviter la sclérose. Il apparaît cependant que toute expression poétique véritable nécessite des règles même implicites. Par exemple dans la prose poétique en forme de verset, il existe souvent la reprise d'une même structure syntaxique comme dans les litanies. Les poèmes en prose de Baudelaire utilisent souvent les parallélismes et l'anaphore avec de subtiles variations.

Les pages qui suivent n'ont pas pour vocation d'étudier la fonction poétique du langage, seulement de donner quelques indications utiles pour essayer de comprendre les enjeux de la poésie versifiée et de ses codes. Nous parlerons de **poésie formelle**, une part de son expressivité résultant des formes utilisées, ou de **poésie régulière**, c'est-à-dire de poésie obéissant à des règles.

Préalablement, si l'on veut comprendre l'origine de ces règles, il faut rattacher la poésie à la tradition orale, à la musique, voire à la danse. Les pauses et les retours réguliers qui la caractérisent ont été liés aux exigences de la déclamation, de la mémorisation et de la communication. Ces récurrences, ces structures parallèles ont facilité le travail du récitant comme elles ont permis la mémorisation de la part de l'auditoire. Voilà pourquoi aujourd'hui, le système scolaire utilise encore les poèmes versifiés pour cultiver la mémoire des petits écoliers. Ces règles ont donc servi dès le début à assurer la production d'une parole travaillée, bien différente de la langue ordinaire informelle, à donner à cette parole une valeur incantatoire, liturgique, avant qu'elle ne serve plus tard à exprimer les réalités profanes tout en gardant la force acquise au service du sacré.

1 La versification

1.1 Le vers régulier

En guise de remarque préalable, rappelons qu'il ne faut pas confondre vers et phrase : la phrase est une unité de sens alors que le vers est une unité métrique. Ainsi la phrase peut-elle être plus courte que le vers ou se propager sur plusieurs vers.

À l'origine, le vers est chanté, d'où, comme la musique, le vers est mesuré. L'unité de mesure est la syllabe². Le vers est aussi rythmé selon trois modes :

- les rimes : retour du même son en fin de vers,
- les accents : retour des accents toniques,
- les poses : les coupures dans le vers qui isolent des groupes de syllabes.

1.1.1 Le compte des syllabes

Sous peine de dire des vers faux, il faut respecter les règles suivantes :

1.1.1.1 L'élision

- Toute syllabe terminée par un E muet s'élide devant un mot commençant par une voyelle ou un H muet.

« Non, Madam(e) : il vous aim(e) et je n'en doute plus. » Racine, *Andromaque*

« Jamais mensong(e) heureux n'eut un effet si prompt » Racine, *Athalie*

- En revanche le E muet qui est élidé dans la langue ordinaire doit être prononcé s'il est suivi d'une consonne. Cette pratique donne au vers limpidité, sonorité et équilibre avec la séquence consonne + voyelle + consonne.

« C'était l'heure tranquille où les lions vont boir(e). » Hugo, *Légende des siècles*

- Le E muet ne compte jamais à la fin d'un vers.

« Et les siècles obscurs devant moi se découvrent. » Racine, *Athalie*

- Le E muet ne compte pas à l'intérieur d'un mot s'il est précédé d'une voyelle.

Gai(e)té, dévou(e)ment, il pai(e)ra...

- Il faut que ce E soit effectivement la dernière lettre du mot pour pouvoir être élidé. Ainsi dans le vers suivant de Toulet : « En Arles où sont les Aliscans [...] », le E d'Arles ne peut être élidé et l'apparent octosyllabe devient faux.

1.1.1.2 La diphtongue : diérèse et synérèse

On appelle diphtongue la réunion, dans un même mot, de deux sons entendus distinctement, mais produits en une seule émission de voix. Il est donc indispensable pour mesurer le mètre de savoir quand deux ou plusieurs voyelles successives forment une ou plusieurs syllabes.

Pour apprécier si l'on doit recourir à la **synérèse** (émission de deux voyelles en une seule syllabe) ou à la **diérèse** (émission de deux voyelles en deux syllabes), il faut revenir à l'étymologie du mot. En principe, la diphtongue comptera pour une ou deux syllabes selon qu'elle est issue d'une ou deux syllabes latines.

Généralement, lorsque la première voyelle est précédée d'un R ou d'un L précédés eux-mêmes d'une consonne, la diphtongue compte pour deux syllabes. Exemples : « nous ne pli-ons pas ! », « j'ai cri-é », « plu-ie ».

Diphtongue	1 syllabe	2 syllabes	Exceptions
IA		OUI diamant, pria, cordial...	diacre, fiacre, diable, pléiade...
YA	OUI		
IÉ, YÉ ou IÈ	OUI ex : pièce, acier, moitié, ciel, noyé	Hier prononcé à notre époque	

	Hier prononcé par le passé, sauf dans avant-hier	les verbes en -ier du 1 ^{er} groupe à l'infinitif, à la seconde personne du pluriel du présent de l'indicatif ou de l'impératif, et au participe passé, ainsi que les adjectifs de même famille : relier, reliez, relié... mots en -iété. : société	
IAI	Biais, biaiser (synérèse)	Niais, biais, biaiser (diérèse) les personnes des temps passés de ces verbes en IAI se prononçant IÉ : je déliais, tu, il, ils...	
IEZ		rire et sourire, au présent de l'indicatif et de l'impératif : souriez, riez	
IAN, IEN avec le même son		À l'intérieur du mot : fiente, science...	viande, diantre, et faïence et dans tous les mots écrits YAN et YEN : fuyant
IEN	En finale des noms substantifs à part entière, des pronoms possessifs, des verbes et des adverbess : chien, tien, rien, je tiens (sauf li-en), ainsi que dans les mots où il s'écrit yen : citoyen.	quand il termine un nom dérivé d'un adjectif d'état, de profession ou de pays comme calaisien, comédien... sauf chrétien	
IEU	dans le corps du mot : dieu, lieutenant, Ou en finale sans être suivie d'une consonne ainsi que dans les mots où elle s'écrit YEU : yeux : soyeux, crayeux.	en terminaison des mots lorsqu'elle est suivie d'une consonne pieux, antérieur	1 syll. : mieux, vieux, cieux, plusieurs.
IO et IAU		OUI et dans les mots en yau : violon, myope, joyau.	mioche, pioche, fiole, kiosque
ION et IONS		OUI : lion, + 1 ^{re} personne du pluriel des verbes en ier : déliions, ainsi que rions.	1 ^{re} personne du pluriel des autres verbes sauf s'il y a devant, un R ou un L ou 2 consonnes chanterions, appelions, parlions.
YON	OUI		2 syll. dans Lyon, Alcyon, embryon, amphitryon et amphictyon.
IU	dans les mots où elle est précédée d'une voyelle : Pompéius dans les mots où elle s'écrit YU : rayure	dans les mots où elle est précédée d'une consonne : diurne	
OE	OUI moelle, poêle,		2 syll. dans poésie, poème,

			poète
OI	OUI : loi, toit, voici		
OIN, OUIIN, UIN	OUI : témoin, marsouin		
OUA		OUI	1 syll. : douane ; zouave, ouate, = 1 ou 2
OUÉ		OUI : doué, jouet...	1 syll. : fouet, fouetter, ouest
OUAN et OUEN		OUI : Rouen,	Chouan = 1 ou 2
OUI		OUI : oui, jouir	1 syll. : oui
UAN et UEN		OUI : affluent, affluent	Don Juan = 1 ou 2
UE		OUI : conflictuel, tuer	1 syll. : duègne, duel
UI	OUI : celui, ruisseler		2 syll. : ruine, bruine, bruire

Ces indications ont parfois été contredites par des théoriciens ou par les poètes eux-mêmes. Il convient donc de décompter attentivement les mètres pour les restituer dans l'intention première de leur auteur.

1.1.1.3 Les chevilles

Les **chevilles** sont des mots superflus placés dans un vers, afin de faire uniquement syllabes. Elles sont à éviter, car leur emploi exige beaucoup de goût pour ne pas choquer. Surtout, elles traduisent le poète débutant qui n'arrive pas à surmonter les difficultés de la versification, ou pis, le poète laxiste.

« *Oh*, mort ! Que nous apportes-tu ? »

1.1.2 Le mètre ou mesure du vers

Un vers est terminé par le retour à la ligne suivante³. Il est également terminé par la **rime**.

Le vers suivant commence par une majuscule.

Il existe des mètres pairs et impairs.

Les vers sont appelés

- monosyllabe pour un vers d'une syllabe
- disyllabe pour un vers de deux syllabes
- trisyllabe pour 3
- quadrisyllabe pour 4
- pentasyllabe pour 5
- hexasyllabe pour 6

Les vers inférieurs à 7 syllabes sont très rares. Ils permettent le jeu poétique. En effet leur brièveté provoque un rapide retour à la ligne et marque de ce fait fortement le rythme. Avec eux le poème se rapproche de la chanson populaire.

« Deux et deux quatre
quatre et quatre huit
huit et huit font seize
Mais voilà l'oiseau-lyre

qui passe dans le ciel
l'enfant le voit
l'enfant l'entend
l'enfant l'appelle
sauve-moi
joue avec moi
oiseau ! »

Jacques Prévert, *Paroles*, « Page d'écriture »

Ce poème, par l'utilisation des mètres de deux à six syllabes, évoque les comptines familières au monde écolier.

- heptasyllabe pour 7, vers assez peu utilisé

C'est un vers plus sautillant qui convient aux pièces courtes.

« Autrefois le rat de ville
Invita le rat des champs
D'une façon fort civile
À des reliefs d'ortolan. »
La Fontaine, *Fables*

- octosyllabe pour 8

C'est le vers le plus facile d'emploi, c'est aussi le plus long des vers sans césure. Il est utilisé dans les chansonnettes, les impromptus, les bouts-rimés.

- ennéasyllabe pour 9, vers rare

Ce type de vers permet un rythme de chanson. C'est le vers musical prôné par Verlaine dans son « Art poétique » :

« De la musique avant toute chose
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose. »

En fait l'imparité crée une instabilité qui éloigne le vers de l'équilibre parfois anesthésiant des alexandrins. Dans tous les cas, l'accent de relais détermine des groupes dissymétriques.

- décasyllabe pour 10

Le décasyllabe permet un rythme alerte en distribuant de manière dissymétrique les deux hémistiches (4+6) ou en créant deux hémistiches impairs (5+5) :

« Puis me faisant admirer la clôture,
Triple la porte et triple la serrure,
Grilles, verrous, barreaux de tout côté :
« C'est, me dit-il, pour votre sûreté. » »
Voltaire, *Sur mon emprisonnement à la Bastille*

- endécasyllabe pour 11, vers rare

- alexandrin pour 12

C'est le vers le plus long de la poésie régulière. Il tire son nom du *Roman d'Alexandre*, œuvre du XII^e siècle. Il se révèle majestueux et permet beaucoup d'effets variés par le jeu des accents mobiles. C'est aussi le mètre qui correspond le mieux à la longueur moyenne

d'un énoncé en français, ce qui explique sa prédominance dans de nombreux genres poétiques (tragédie, épopée, grande comédie, lyrisme...) et à toute époque.

- Les vers de plus de 12 syllabes existent : Apollinaire et Aragon les ont parfois employés. La longueur de ces vers dans lesquels la phrase peut se déployer amenuise les différences avec la prose. De fait, dans l'exemple qui suit, le sujet et son mode d'expression sont très banals comme des propos échangés à un comptoir, si bien que le vers de 16 syllabes et ses pauses irrégulières ressemble à la prose familière :

« Je change ici de mètre pour dissiper en moi l'amertume.
Les choses sont comme elles sont le détail n'est pas l'important.
L'homme apprendra c'est sûr à faire à jamais régner le beau temps. »
Louis Aragon, *Le Roman inachevé*

Certaines pièces mélangeant différentes strophes de mètres croissants puis décroissants sont de véritables morceaux de bravoure. On peut citer « Le pas d'arme du roi Jean » et- « Les Djinns » de Victor Hugo.

1.1.3 Les licences

En poésie, le mot licence signifie permission.

Le cas le plus souvent rencontré est celui de l'adverbe encore écrit encor.

Ces licences servent à modifier la métrique du vers, parfois à bon compte.

Indiquons les plus courantes :

On peut ajouter un S à la fin de quelques mots et écrire : grâces à, jusques à, guères, naguères, pour grâce à, jusqu'à, guère, naguère.

On peut supprimer la lettre finale d'autres mots et écrire : blé, pie, encor, remord, zéphyr, certe, au lieu de bled, pied, encore, remords, zéphire, certes.

De même, il est possible, pour les noms propres, de retrancher le S final suivant un e muet : Londres, Athènes, Versailles, Charle... pour Londres, Athènes, Versailles, Charles...

1.1.4 Les accents toniques ou le rythme

Le rythme est une composante musicale de la langue. Il permet de mettre en valeur certains mots dans l'énoncé. Il souligne souvent certains sons renforçant le sens des mots qui sont ainsi mis en relief.

En français, certaines syllabes sont plus marquées que d'autres : la principale règle d'accentuation consiste à marquer la dernière syllabe du mot (mots à terminaison masculine), sauf s'il s'agit d'un E muet, auquel cas c'est la syllabe précédente qui est accentuée (mots à terminaison féminine). Les syllabes autres qu'accentuées sont dénommées atones.

À la différence d'un énoncé courant qui neutralise l'accent tonique dans les mots pour ne garder que l'accent sur le dernier mot du groupe de sens⁴, la diction poétique est soignée, presque emphatique, elle marque les accents toniques sur tous les mots avec un renforcement sur le dernier mot du groupe de sens (notamment à la césure et en fin de vers).

Le rythme est donné par les accents toniques (syllabe plus longue, plus forte ou plus aiguë). La syllabe accentuée et la syllabe qui la suit sont séparées par une coupe où la voix marque une pause.

« J'ai long**temps** / habité // sous de **vas** /tes portiqu**(es)** » Baudelaire, « La Vie antérieure »

La succession des accents toniques découpe ce vers en 4 groupes de 3 syllabes et produit une cadence uniforme. Cette découpe du vers est réalisée selon des accents fixes et d'autres mobiles.

1.1.4.1 Accents fixes, les césures

Dans les vers de plus de 8 syllabes, il doit y avoir un accent de relais appelé **césure**, il doit coïncider avec une séparation de mots. Dans les vers de 10 syllabes, la césure se produit après la 4^e ou la 5^e syllabe. Dans les alexandrins, elle est placée après la 6^e syllabe. La césure coupe donc l'alexandrin en deux **hémistiches** (ou demi-vers) égaux.

Dans l'idéal, la césure (qui est un concept métrique) devrait correspondre à une coupe franche (concept énonciatif) et à une unité de sens. C'est pourquoi elle est le plus souvent marquée par ce cumul comme dans « Ô ce cri sur la mer // cette voix dans les bois ! », *Jadis et naguère* de Verlaine, mais elle peut être aussi en partie estompée comme dans ce vers de Molière tiré des *Femmes savantes* : « Ah ! ma fille, je suis // bien aise de vous voir. »

Ce qui était une règle intangible pour la métrique classique a été dénoncé par les poètes romantiques soucieux d'insuffler au mètre une vie nouvelle. Ils ont ainsi découpé parfois l'alexandrin en trois groupes de quatre syllabes appelés « trimètre romantique ».

« Empanaché/ d'indépendan /c(e) et de franchise » Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*

En aucun cas l'hémistiche ne pouvait s'achever sur un E muet dans la métrique classique. L'élision était indispensable, aussi la versification traditionnelle a-t-elle choisi le plus souvent, à cette place, des mots sans E à élider.

Lorsque l'E est tonique comme dans « venge-le », il pouvait figurer à la césure.

« Eh bien ! achève-le : voilà ce cou tout prêt. » Rotrou

Le XIX^e siècle a introduit des licences :

- La **césure lyrique** ou **épique**⁵ : le premier hémistiche finit par un E caduc interconsonantique :
« Périssiez ! Puissance, // justic(e), histoire, à bas ! » Rimbaud
- **césure enjambante** ou **italienne** si le second hémistiche commence par un E caduc interconsonantique.

« Bonté, respect ! Car qu'est-//**ce** qui nous accompagne, » Verlaine, *Sagesse*

Si ces types de césure ont été admis jusqu'à la Renaissance c'est que l'E caduc était prononcé même en fin de mot. Par la suite, l'E caduc s'est estompé dans la diction si bien que sa prononciation en fin d'hémistiche est devenue impossible ou difficile lorsqu'il est suivi par une césure - qui nécessite une pause - ou lorsqu'il est rejeté dans l'hémistiche suivant. C'est pourquoi, depuis le XVI^e siècle, de telles césures ont été interdites. Cependant elles ont été réintroduites à la fin du XIX^e siècle dans un désir de libération à l'égard du mètre classique. Elles sont dans la continuité du cri de révolte hugolien : « J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin⁶. » De telles transgressions ont favorisé l'effondrement de ce mètre.

Notons que la division classique de l'alexandrin en deux hémistiches égaux a notablement contribué à faire de ce mètre un « moule à antithèses ».

« À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire. » Corneille, *Le Cid*

« Devine si tu peux, et choisis si tu poses. » Corneille, *Héraclius*

1.1.4.2 Accents mobiles

Outre la césure, les alexandrins classiques proposent deux autres accents mobiles qui subdivisent les hémistiches si bien qu'un tel mètre présente quatre groupes. Notons que les poètes romantiques ont « disloqué » ces quatre groupes en supprimant parfois la césure pour obtenir le « trimètre ».

« Juste **ciel** ! Tout mon **sang** dans mes **veines** se **glace**. » Jean Racine, **Phèdre**

Il faut donc d'abord repérer les accents toniques pour déterminer les groupes rythmiques. Le vers précédent comporte 4 groupes de 3/3//3/3.

« J'**arrive**. Levez-**vous**, vertu, courage, **foi** ! » Victor Hugo, *Les Châtiments*, « Stella »

Dans cet alexandrin, la ponctuation joue un rôle prépondérant pour déterminer la structure rythmique : 3/3//2/2/2. Notons quand même l'incohérence structurelle de la dernière virgule nécessitée par la grammaire mais qui ne supporte pas une pause.

1.1.4.3 L'enjambement, le rejet, le contre-rejet

Ces trois termes marquent les différences existantes entre les longueurs respectives du vers et de la phrase. Ces différences de longueur peuvent prendre trois formes :

- **L'enjambement**, quand la phrase ne s'arrête pas à la fin du vers, mais déborde jusqu'à la césure ou à la fin du vers suivant. Il marque en général un mouvement qui se développe, un sentiment qui s'amplifie, un temps qui s'étire...

« Nous avons aperçu les grands ongles marqués
Par les loups voyageurs que nous avons traqués. »
Alfred de Vigny, *Les Destinées*, « La mort du loup »

- Le **rejet**, lorsqu'un ou deux mots de la phrase sont placés au début du vers suivant. Selon Littré, cette forme d'enjambement est « l'état ou le défaut du vers qui enjambe sur le suivant. L'enjambement est surtout usité dans la poésie familière ; ailleurs on ne l'emploie guère que pour produire un effet. » Dans la poésie classique, les écrivains ont essayé de faire coïncider l'énoncé avec le vers ou l'hémistiche ; ils ne s'autorisaient l'expansion sur le vers suivant qu'exceptionnellement à des fins expressives.

« Même, il m'est arrivé quelques fois de manger
Le berger. »
Jean de La Fontaine, *Fables*, VII, 1

En revanche, cette forme de **l'enjambement** est fréquente dans la poésie romantique.

« Comment vous nommez-vous ? – Il me dit : - Je me nomme
Le pauvre. »
Victor Hugo, *Les Contemplations* (V, 9), « Le mendiant »

Ce rejet au début du vers suivant crée un effet de mise en valeur.

- Le **contre-rejet**, quand la fin d'un vers contient quelques éléments de la phrase qui se développe au vers suivant.

« Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L'automne
Faisait voler la grive à travers l'air atone. »
Paul Verlaine, *Poèmes saturniens*

Le contre-rejet crée une rupture rythmique, qui sollicite l'attention du lecteur ou de l'auditeur.

1.1.4.4 Le rythme

Le retour périodique des accents toniques crée le rythme. Le rythme crée des effets divers

(régularité ou irrégularité, fermeté ou dilution, équilibre ou déséquilibre...) en lien avec le sens du poème.

On distinguera un **rythme binaire** quand le vers ou les hémistiches sont divisés en deux moitiés égales.

« Son regard / est pareil // aux regards / des statues. »
Paul Verlaine, *Poèmes saturniens*, « Mon rêve familial »

« O rage ! O désespoir ! // O vieillesse ennemie !
N'ai-je donc / tant vécu // que pour cet / te infamie ? »
Pierre Corneille, *Le Cid*

Le rythme binaire a souvent une valeur affective, il traduit des émotions qui n'arrivent pas à se poser, qui sont extériorisées par jets.

Le **rythme ternaire** découpe le vers en trois mesures égales. Il exprime l'ordre, l'équilibre, l'immuabilité.

« Je marcherai / les yeux fixés / sur mes pensées. »
Victor Hugo, *Les Contemplations*, « Demain, dès l'aube »

« Toujours aimer, / toujours souffrir, / toujours mourir »
Pierre Corneille, *Suréna*

Dans le premier extrait, le découpage en trois groupes égaux évoque peut-être le balancement régulier de la marche, mais surtout l'absorption du père meurtri dans ses pensées lancinantes ; dans le second, il souligne la force contraignante du destin et l'accablement qui en résulte.

Le passage d'un rythme à un autre est souvent significatif d'un changement dans les faits ou les sentiments.

L'enjambement, le rejet et le contre-rejet produisent des ruptures rythmiques à des fins expressives.

Le rythme peut être **croissant** quand les groupes sont de plus en plus longs. Il traduit alors une amplification.

« Ainsi, / de peu à peu // crût / l'empire romain. »
Joachim du Bellay, *Les Antiquités de Rome*

« O ra / ge ! O désespoir ! // O vieillesse ennemie ! »
Pierre Corneille, *Le Cid*

Un vers a un rythme **décroissant** quand les segments se font de plus en plus courts. Ce rythme marque le déclin, la chute.

« Et de longs / corbillards, // sans tambours / ni musique,
Défi / lent lentement // dans mon â / me ; l'Espoir,
Vaincu, / pleu / re, et l'angoi / sse atro / ce, despotique,
Sur mon crâ / ne incliné // plante son / drapeau noir. »
Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Spleen IV »

À un rythme régulier, cérémoniel, funèbre, succède un tempo brutalement décroissant et souligné par le contre-rejet : le désespoir absolu vient de prendre brutalement possession de l'âme du poète.

Le rythme est **accumulatif** quand le nombre d'accents toniques est supérieur à quatre dans l'alexandrin. Il traduit l'exubérance, la richesse de la vie.

« Le lait tom / be : adieu, / veau, / va /che, cochon, / couvée. »

Jean de La Fontaine, *Fables*, « Pierrette et le pot au lait »

« Nais, / grandis, / rê / ve, sou / ffre, ai / me, vis, / vieillis, / tombe.

Victor Hugo, *Les Contemplations*, « Dolor »

1.1.5 L'ordre des mots

La poésie autorise un ordre des mots différent de la prose.

1.1.5.1 L'ellipse

L'ellipse est une figure de construction par laquelle on supprime un ou plusieurs termes déjà énoncés mais qui ne sont pas indispensables.

« Ainsi dit, ainsi fait. Les mains cessent de prendre

Les bras d'agir, les jambes de marcher : [...] » Ellipse de « cessent ».

Jean de La Fontaine, *Fables*

L'ellipse devient licence lorsque le mot sous-entendu change de nombre, de personne ou de genre.

« Implorant le Seigneur, cette longue prière

Sera-t-elle entendue et **vos vœux exaucés** ? » pour « seront-ils exaucés ? »

Maurice Siegward

1.1.5.2 L'inversion

L'inversion consiste à placer les mots dans un autre ordre que celui de l'usage courant. Les poètes se sont servis de cet arrangement pour apporter à l'énoncé une tournure touchante ou pittoresque. Elle peut également servir à mettre en valeur une expression ou une pensée.

« En vain il a **des mers** fouillé **la profondeur** ; »

Alfred de Musset, *La nuit de mai*

« Mais si ce même enfant, **à tes ordres docile**,

Doit être à tes desseins un instrument utile [...] »

Jean Racine, *Athalie*

1.1.6 Les groupements de vers

Si un poème est organisé horizontalement par une structure interne : mètre, césure, coupes, récurrences phoniques, il se déroule aussi selon un rythme vertical qui constitue une structuration externe : rimes, strophes...

1.1.6.1 La disposition des vers, les vers irréguliers ou le changement de mètre

La succession des vers peut être réalisée à mètre égal (on parlera alors de vers **isométriques**). Lorsque le poète utilise plus d'un mètre dans une pièce, on parle de **vers irréguliers** (ou de vers **hétérométriques**), mais dans ces mètres, les règles de la rime et de l'alternance du genre des rimes sont respectées. L'inégalité métrique peut se reproduire régulièrement (on parlera de strophe **symétrique**, par exemple : 12-12-6-12-12-6) ou irrégulièrement (on parlera de strophe **asymétrique**, par exemple : 12-12-12-12-12-6).

La Fontaine, friand du procédé, en a expliqué son choix dans la préface de ses premiers *Contes* : « L'auteur a voulu éprouver lequel caractère est le plus propre pour rimer des contes. Il a cru que les vers irréguliers ayant un air qui tient beaucoup de la prose, cette manière pourrait sembler la plus naturelle, et par conséquent la meilleure ». Molière a utilisé de tels vers dans son *Amphitryon*. Même Racine, avec *Athalie*, a mélangé les mètres parce que le dramaturge a utilisé un chœur nécessitant un accompagnement musical.

Lorsque le poète mélange des mètres pairs et impairs il ne doit pas utiliser des mètres qui présentent une seule syllabe de différence entre eux. En effet, l'un des deux paraîtrait faux.

Ce changement de mètre produit plusieurs effets

- variété :

« Un jour, sur ses longs pieds, allait, je ne sais où,
Le Héron au long bec emmanché d'un long cou.
 Il côtoyait une rivière,
L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours. »
Jean de la Fontaine, *Fables*, VII. 4.

Ici, l'emploi d'un octosyllabe entre deux alexandrins permet de mettre en valeur un élément du décor.

- rupture :

« Je peux me consumer de tout l'enfer du monde
Jamais je ne perdrai cet émerveillement
 Du langage. »
Louis Aragon, *Les Poètes*

Les alexandrins chutent sur un vers de trois syllabes créant ainsi une rupture rythmique mettant en valeur le mot important pour le poète : la force et la beauté du langage.

- amplification :

« Si belles soyez-vous
avec vos yeux de lacs et de lacs et de flammes
avec vos yeux de pièges à loup
avec vos yeux couleur de nuit de jour d'aube et de marjolaine. »
Robert Desnos, *Bagatelles*

Le recours à des mètres qui s'allongent (ici il s'agit plutôt de vers libres, voir plus bas) permet une accumulation des images pour célébrer la beauté du regard féminin.

- balancement :

« À te voir marcher en cadence
 Belle d'abandon
On dirait un serpent qui danse
 Au bout d'un bâton. »
Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Le serpent qui danse »

L'alternance régulière d'octosyllabes et de pentasyllabes souligne le déhanchement séducteur de la mulâtresse.

1.1.6.2 Les différents groupements de vers

La **strophe** est un groupement de 2 à 12 vers. Dans la page, la strophe est repérable par les blancs qui l'isolent. Ce groupe se répète habituellement dans le poème. La plupart du temps, une strophe constitue une unité de sens autonome.

Une strophe de 2 vers s'appelle un **distique**. Elle est construite sur une seule rime (AA): elle est souvent isométrique, et assez rarement employée seule.

Une strophe de 3 vers s'appelle un **tercet**. Le tercet construit sur une seule rime (AAA) entre surtout dans la composition de certains poèmes à forme fixe.

Une strophe de 4 vers s'appelle un **quatrain**. Le quatrain construit sur deux rimes (ABAB ou ABBA) est beaucoup employé, il est rarement utilisé seul.

Une strophe de 5 vers, un **quintil**. Le quintil ou cinquain est construit sur deux rimes. (ABAAB ou AABAB ou ABBBA).

Une strophe de 6 vers, un **sizain**. Le sizain ou sixain est construit de préférence sur deux rimes (ABBABA), mais peut l'être également sur trois rimes (AABCCB).

Une strophe de 7 vers, un **septain**. Le septain est construit généralement sur trois rimes (ABABCCB ou ABBACAC ou AABCBCB ou ABBACCA).

Une strophe de 8 vers, un **huitain**. Le huitain est construit sur trois rimes (AAABCCCB). Une forme très classique présente huit décasyllabes selon le schéma ABABBCBC.

Une strophe de 9 vers, un **neuvain**. Le neuvain est construit sur trois ou quatre rimes selon le schéma à 3 rimes : ABABCBCBC ou ABABBCBC, et AABCCBDDDB pour 4 rimes.

Une strophe de 10 vers, un **dizain**. Le dizain est construit sur deux, quatre ou cinq rimes selon le schéma AAABBBAABB pour 2 rimes, ABABCBCDCD pour 4 rimes, ABBACCEDED pour 5 rimes. Deux formes très classiques nous offrent :

- une strophe de dix vers de dix syllabes (schéma : ABABBCCDCD) ;
- une strophe de dix vers de huit syllabes (schéma : ABABCCDEED).

Une strophe de 11 vers, un **onzain**. Le onzain est construit sur quatre rimes selon le schéma ABAABCCBDDDB ou AABCCCBEEEE..

Une strophe de 12 vers, un **douzain**. Le douzain est construit sur quatre rimes selon le schéma AAABCCCBDDDB.

La répétition de ces strophes constitue une **pièce** en poésie.

Dans ce cas, cette répétition peut être symétrique (par exemple 12-12-6-12-12-6) ou asymétrique (par exemple 12-12-12-12-12-6).

Le genre de la rime qui commence une strophe doit être l'inverse de celui qui termine le dernier vers de la strophe précédente.

Dans une pièce de poésie, les strophes sont :

- régulières : lorsqu'elles sont toutes semblables,
- mixtes : lorsqu'elles alternent sous deux formes différentes,
- irrégulières : lorsqu'elles n'ont point de ressemblance entre elles.

Les **stances** sont des strophes lyriques ou religieuses, organisées en groupements de 4, 5, 6 ou 8 vers « qui forment un sens complet, et qui sont assujettis, pour le genre de vers et pour la rime, à un certain ordre qui se répète dans toute la pièce. » Littré.

1.1.6.3 Le refrain⁷

Lorsqu'une même strophe revient régulièrement dans un poème, on parle alors de **refrain** comme dans une chanson. Cette répétition rythme la pièce et la structure d'autant plus que le refrain porte souvent l'essentiel du sens à accorder au poème.

Dans « La Rose et le Réséda » qui appartient à *La Diane française*, Louis Aragon utilise un refrain célèbre :

« Celui qui croyait au ciel
Celui qui n'y croyait pas »

Grâce à cette reprise lancinante, le poète transforme son récit en chanson. Mais surtout il donne à son poème une force particulière pour appeler solennellement à l'unité en cette période difficile de l'Histoire de la France.

1.1.7 Les poèmes à forme fixe

1.1.7.1 Le **rondel**

Très gracieux, le rondel, appelé aussi rondeau ancien, est construit tout entier sur deux rimes (A et B), la première pouvant être indifféremment masculine ou féminine.

C'est un poème de treize vers le plus souvent octosyllabiques disposés en deux quatrains et un quintil. Les deux premiers vers du premier quatrain constituent un refrain et forment la seconde moitié du deuxième quatrain. Le premier vers forme aussi le treizième, soit le dernier du quintil selon le schéma : A1BBA – ABA1B – ABBA1.

Les rimes sont embrassées dans le premier quatrain, croisées dans le deuxième quatrain, et de nouveau embrassées dans les quatre premiers vers du quintil.

Variante peu usitée : le quintil peut être remplacé par un sizain dont les deux derniers vers sont formés par le refrain complet : le rondel, dans ce cas, offre 14 vers selon le schéma : A1B1BA – ABA1B1 – ABBA1B1.

« Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de broderie,
De soleil luyant, cler et beau.

Il n'y a beste, ne oyseau,
Qu'en son jargon ne chant ou crie :
Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

Riviere, fontaine et ruisseau
Portent, en livrée jolie,
Gouttes d'argent et d'orfaverie,
Chascun s'abille de nouveau.
Le temps a laissé son manteau. »

Charles d'Orléans, « Le Printemps »

1.1.7.2 Le **rondeau**

Le rondeau est le fils du rondel. Il tient de son père le petit refrain en ritournelle, la disposition des rimes et des vers. Le rondeau, ou rondeau nouveau, compte 13 octosyllabes ou décasyllabes, construits sur deux rimes (A et B). Il est composé de 2 strophes, mais la disposition graphique en présente trois.

La première strophe est un huitain, écrit sous la forme d'un quintil suivi d'un tercet : AABBA - AAB. La deuxième strophe, troisième dans la disposition graphique, est un quintil : AABBA.

De plus, les premiers mots du premier vers sont répétés sous forme de refrain en dehors des rimes, une fois à la fin du tercet et une fois à la fin du dernier quintil selon le schéma : AABBA - AAB refrain - AABBA refrain.

Ma foi, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a commandé de lui faire un rondeau.
Cela me met en une peine extrême.

Quoi! treize vers, huit en eau, cinq en êmel
Je lui ferais aussi tôt un bateau.

En voilà cinq pourtant en un monceau.
Formons-en huit en invoquant Brodeau;
Et puis mettons, par quelque stratagème,
Ma foi, c'est fait.

Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzième;
Et si je crois que je fais le douzième;
En voilà treize ajustés au niveau.
Ma foi, c'est fait.

Voiture, « Rondeau »

1.1.7.3 Le **rondeau redoublé**

Très peu usité, il n'est écrit que sur deux rimes, comme le rondeau ordinaire.

Il est composé de six quatrains d'octosyllabes à rimes croisées. Les vers du premier quatrain forment successivement le dernier vers des quatrains suivants. Les premiers mots du premier vers sont répétés, en refrain, tout à fait à la fin, en dehors des rimes ce qui donne le schéma suivant : A1B1A2B2 - BABA1 - ABAB1 - BABA2 - ABAB2 - BABA - Refrain.

« Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère
De ces rondeaux qu'on nomme redoublés,
Beaux et tournés d'une fine manière,
Si qu'à bon droit la plupart sont sifflés.

A six quatrains les vers en sont réglés
Sur double rime et d'espèce contraire.
Rimes où soient douze mots accouplés,
Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère.

Doit au surplus fermer son quaternaire
Chacun des vers au premier assemblés,
Pour varier toujours l'intercadre
De ces rondeaux qu'on nomme redoublés.

Puis par un tour, tour des plus endiablés,
Vont à pieds joints, sautant la pièce entière,
Les premiers mots qu'au bout vous enfilez,
Beaux et tournés d'une fine manière.

Dame Paresse, à parler sans mystère,
Tient nos rimeurs de sa cape affublés:
Tout ce qui gêne est sûr de leur déplaire,
Si qu'à bon droit la plupart sont sifflés.

Ceux qui de gloire étaient jadis comblés,
Par beau labeur en gagnaient le salaire:
Ces forts esprits aujourd'hui cherchez-les;

Signe de croix on aura lieu de faire,
Si l'on en trouve. »

Auteur anonyme

1.1.7.4 Le **lai**

Le lai est une des plus anciennes formes de la poésie française. Il n'est presque plus pratiqué de nos jours.

Ce poème narratif était à l'origine écrit en octosyllabes. Puis il est devenu lyrique. Au XIV^e siècle, Guillaume de Machaut précise ses règles : division en deux parties de huit vers, chaque huitain se divisant lui-même en deux parties qui forment un quart de la strophe. Chaque quart de strophe, à rimes embrassées, est hétérométrique, c'est-à-dire constitué de vers de longueur différente (sept et quatre syllabes le plus souvent).

Les vers les plus courts, n'étant pas écrits en retrait mais à partir du début de la ligne, il a été surnommé « arbre fourchu ».

Le nombre de couplets est indéterminé. Le nombre de vers par couplet n'est pas fixé.

« Longuement me sui tenus
De faire lais,
Car d'amours estoie nus;
Mais dès or mais
Feraï chans et virelais:
G'i sui tenus,
Qu'en amours me sui rendus
A tous jours mais.

S'un petit ay esté mus,
Je n'en puis mais,
Car pris sui et retenus
Et au cuer traïs
Tout en un leu de ij traïs
D'un yex fendus,
Varis, dous, poingnans, ses et agus,
Rians et gais.

Guillaume de Machaut, Début du « Lay de Bonne Esperance »

1.1.7.5 Le **virelai**

Dans sa forme la plus simple, le virelai se compose d'un distique suivi d'un refrain à reprendre en chœur, le tout sur deux rimes. Le terme vient du mot virer (tourner) et évoque la répétition des formules ou les figures de la danse. Il existe aussi des formes plus complexes qui mélangent plusieurs mètres. Il peut aussi commencer comme un rondeau, par une strophe et une formule refrain qui est reprise à distance régulière (tous les huit vers, toutes les deux ou trois strophes).

« Quant je sui mis au retour de veoir ma Dame,
Il n'est peinne ne dolour que j'aie, par m'ame.
Dieus! c'est drois que je l'aim, sans blame de loial amour

Sa biauté, sa grant doucour d'amoureuse flame,
Par souvenir, nuit et jour m'espient et enflame
Dieus! c'est drois que je l'aim, sans blame de loial amour

Et quant sa haute valour mon fin cuer entame,
Servir la weil sans fotour penser ne diffame.
Dieus! c'est drois que je l'aim, sans blame de loial amour. »

Guillaume de Machaut

1.1.7.6 La **ballade**

La ballade est un poème de trois strophes suivies d'un envoi. Le dernier vers de la première strophe revient à la fin des deux autres strophes et de l'envoi, ce vers joue donc le rôle d'un refrain. Les strophes sont soit des dizains, soit des huitains. L'envoi est égal à une demi-strophe. Il débute toujours par une invocation : Prince, Sire, etc.

Si la ballade utilise des dizains, elle comptera 35 vers décasyllabiques (10+10+10+5) à césure classique (4-6). Si elle emploie des huitains, on dénombre 28 vers octosyllabiques (8+8+8+4). La ballade en dizains est construite sur quatre rimes, celle en huitains sur trois rimes.

Le retour des rimes et leur alternance sont d'une rigueur complexe.

« Frères humains qui apres nous vivez
N'ayez les cuers contre nous endurciz,
Car, se pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plus tost de vous merciz.
Vous nous voyez cy attachez cinq, six
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieça devoree et pourrie,
Et nous les os, devenons cendre et pouldre.
De nostre mal personne ne s'en rie :
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Se frères vous clamons, pas n'en devez
Avoir desdain, quoy que fusmes occiz
Par justice. Toutesfois, vous savez
Que tous hommes n'ont pas le sens rassiz;
Excusez nous, puis que sommes transis,
Envers le filz de la Vierge Marie,
Que sa grâce ne soit pour nous tarie,
Nous préservant de l'infemale fouldre.
Nous sommes mors, ame ne nous harie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

La pluye nous a débuez et lavez,
Et le soleil desséchez et noirciz:
Pies, corbeaulx nous ont les yeulx cavez
Et arraché la barbe et les sourciz.
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
Puis ça, puis la, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquenez d'oiseaulx que dez à couldre.
Ne soyez donc de nostre confrarie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Prince Jhesus, qui sur tous a maistrerie,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie :

A luy n'avons que faire ne que souldre.
Hommes, icy n'a point de mocquerie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre. »

François Villon, « Ballade des pendus »

1.1.7.7 La **villanelle**

La villanelle est une forme poétique pastorale d'origine italienne chargée d'évoquer la douceur. Elle est bâtie au moyen de tercets en nombre impair et d'un quatrain final.

Le mètre est l'heptasyllabe. La villanelle est écrite sur deux rimes avec des rimes féminines dominantes pour apporter la fluidité propre à cette forme. La rime masculine se trouve au deuxième vers de chaque tercet et du quatrain final.

Le premier et le troisième vers du premier tercet sont repris chacun à tour de rôle à la fin de chaque autre tercet puis ensemble à la fin du quatrain final. Le quatrain final se compose d'un vers féminin et d'un vers masculin, suivis des premier et troisième vers du premier tercet.

Le schéma d'ensemble de la villanelle est donc le suivant : A1 B A2 - A B A1 - A B A2 - A B A1 A2.

« J'ay perdu ma tourterelle ;
Est-ce point elle que j'oy ?
Je veux aller après elle.

Tu regrettes ta femelle ;
Hélas! aussy fay-je, moy,
J'ay perdu ma tourterelle.

Si ton amour est fidèle,
Aussy est ferme ma foy :
Je veux aller après elle.

Mort que tant de fois j'appelle,
Prends ce qui se donne à toy !
J'ay perdu ma tourterelle,
Je veux aller après elle. »

Passerat *la Tourterelle envolée*

1.1.7.8 Le **triolet**

Le triolet est composé de trois strophes. Ce nombre peut parfois être réduit ou augmenté.

Chaque strophe compte huit octosyllabes. Le triolet est construit sur deux rimes distribuées en A1 B1 A A1 A B A1 B1.

Le quatrième vers répète le premier, et les deux derniers répètent les deux premiers.

1.1.7.9 Le **sonnet**

Des poèmes à forme fixe, le sonnet, d'origine italienne, est le plus connu.

Il compte quatorze mètres (le plus souvent des alexandrins, mais aussi parfois des décasyllabes et plus rarement des octosyllabes) répartis en deux quatrains, construits sur deux rimes embrassées (ABBA) ou parfois croisées (ABAB), et un sixain formant deux tercets, construit sur trois rimes.

Le sonnet a été sans doute la forme la plus employée en raison de ses étonnantes ressources de symétrie et de contraste. Le contenu des deux quatrains s'oppose à celui des deux tercets (sizain) dans le contraste de la parité (2 fois 4 mètres) avec l'imparité (2 fois 3 mètres). Ce contraste

formel relaie les jeux sur le sens. Jakobson a relevé trois grandes structures significatives dénommées par analogie aux types de rimes :

- « disposition plate » où quatrains et tercets s'opposent ;
- « disposition croisée » où les strophes impaires s'opposent aux strophes paires ;
- « disposition embrassée » où le 1^{er} quatrain et le 2^e tercet s'opposent au 2^e quatrain et au 1^{er} tercet.

Notons enfin que le dernier vers du sonnet doit proposer une pointe ou une chute qui rassemble la visée du poème, ou souligne un détail formant contraste, ou crée un effet inattendu.

Le sonnet français est représenté par deux schémas fondamentaux. C'est la forme du sizain qui détermine celle du sonnet. Les deux structures traditionnelles sont donc

- le sonnet **marotique** ou **forme ancienne** : ABBA - ABBA - CCD – EED,
- le sonnet à **forme française** ou **forme nouvelle** : ABBA -ABBA - CCD – EDE. Cette dernière forme est la plus usitée.

Dans la forme classique et traditionnelle, il est prescrit de n'employer qu'une seule fois chaque mot à l'exception des mots outils.

Le genre (masculin ou féminin) de la rime du dernier vers est opposé au genre de la rime du premier vers. Tout sonnet construit selon un autre schéma, une autre disposition des rimes, ou avec des vers autres que des alexandrins, est dit **irrégulier**⁸.

1.1.7.10 Les poèmes à formes fixes étrangères

1.1.7.10.1 La **terza rima**

Ce poème également d'origine italienne, est composé de tercets dont le nombre n'est pas déterminé. Le premier vers de chaque tercet rime avec le deuxième vers du tercet précédent.

Il se termine par un seul vers qui rime avec le deuxième vers du dernier tercet.

Ce poème utilise des alexandrins.

Les rimes de la terza-rima sont distribuées en ABA - BCB - CDC - DEC ———— YZY – Z

Voir un exemple de terza rima dans la disposition des rimes à la rubrique rimes tiercées.

1.1.7.10.2 Le **pantoum**

Le pantoum ou pantoun, d'origine malaise, peu usité, est proche des poèmes fantaisistes.

Il se compose de six quatrains à rimes croisées.

Le deuxième et le quatrième vers de chacun d'eux deviennent le premier et le troisième vers du quatrain suivant. De plus, le premier vers du premier quatrain forme le dernier vers du dernier quatrain.

Il peut se lire de haut en bas et de bas en haut.

L'originalité du pantoum réside dans le sens : il développe dans chaque strophe, tout au long du poème, deux idées différentes, l'une contenue dans les 2 premiers vers de chaque strophe, l'autre contenue dans les 2 derniers vers de chaque strophe.

Il utilise plutôt des alexandrins ou des décasyllabes. Le même mètre est conservé dans tout le poème. Les rimes sont distribuées en A1B1AB2 - B1C1B2C2 - C1D1C2D2 - D1E1D2E2 - E1F1E2F2 - F1A1F2A1

Un exemple : le dernier des cinq *Pantoums malais* de Leconte de Lisle

« Ô mornes yeux ! Lèvre pâlie !
J'ai dans l'âme un chagrin amer.
Le vent bombe la voile emplie,
L'écume argente au loin la mer.

J'ai dans l'âme un chagrin amer :
Voici sa belle tête morte !
L'écume argente au loin la mer,
Le praho rapide m'emporte.

Voici sa belle tête morte !
Je l'ai coupée avec mon kriss.
Le praho rapide m'emporte
En bondissant comme l'axis.

Je l'ai coupée avec mon kriss ;
Elle saigne au mât qui la berce.
En bondissant comme l'axis
Le praho plonge ou se renverse.

Elle saigne au mât qui la berce ;
Son dernier râle me poursuit.
Le praho plonge ou se renverse,
La mer blême asperge la nuit.

Son dernier râle me poursuit.
Est-ce bien toi que j'ai tuée ?
La mer blême asperge la nuit,
L'éclair fend la noire nuée.

Est-ce bien toi que j'ai tuée ?
C'était le destin, je t'aimais !
L'éclair fend la noire nuée,
L'abîme s'ouvre pour jamais.

C'était le destin, je t'aimais !
Que je meure afin que j'oublie !
L'abîme s'ouvre pour jamais.
Ô mornes yeux ! Lèvre pâlie ! »

On pourrait citer « Harmonie du soir » de Baudelaire, mais ce poème est un pantoum irrégulier car son dernier vers diffère du premier.

1.1.7.10.3 Le **hai-kaï**

Ce poème, d'origine japonaise, très court, doit être extrêmement concis.

Il ne contient que 17 syllabes au total, réparties en 3 vers de 5 - 7 et 5 syllabes.

Pas de règles en ce qui concerne les rimes.

1.1.7.10.4 Le **tanka**

Autre poème d'origine japonaise, il contient 31 syllabes réparties en 5 vers de 5-7-5-7 et 7 syllabes.

Pas de règles en ce qui concerne les rimes.

1.1.7.10.5 Le **ghazel**

Le ghazel est un court poème lyrique de la poésie turque et persane. Ce poème est un dizain d'alexandrins construit sur trois rimes et divisé en trois strophes de 2 - 4 et 4 vers.

En principe, les deux premiers vers sont à rimes masculines.

Les rimes sont distribuées en AA - BBBA - CCCA.

1.1.7.11 Les formes fantaisistes :

Certaines formes fantaisistes sont employées plutôt pour le divertissement. Elles expriment souvent une virtuosité gratuite. Parmi elles figurent les **acrostiches**, les **contrerimes** et les **pantorimes**.

1.1.7.11.1 Majuscule et acrostiche,

Le vers, formant un tout, commence toujours par une majuscule.

Cette règle est indispensable à la beauté de la mise en page du poème. La majuscule contribue aussi à la lisibilité du vers et distingue l'énoncé poétique de la prose.

Dans certaines compositions, et tout particulièrement dans les **acrostiches**, elle acquiert encore une autre valeur expressive. Cette forme poétique est composée de telle façon que la lecture, dans le sens vertical, de la première lettre de chaque vers donne un mot, souvent le sujet de ce poème. Apollinaire en a dédié à Lou⁹. Arvers en a dissimulé un dans son fameux sonnet.

1.1.7.11.2 Contrerime

La **contrerime** est un poème assez court de trois à cinq quatrains bâtis sur une alternance d'octosyllabe et d'hexasyllabe. Elle a été employée par Leconte de Lisle et surtout Paul-Jean Toulet. Cette alternance des mètres se combine avec des rimes embrassées (ABBA). Cette forme dégage un effet de claudication caractéristique. La rigueur de sa construction et sa forme ramassée auraient dû la rattacher à la poésie classique. Mais ce déhanchement et cette brièveté peu favorables au lyrisme n'ont pas trouvé de nombreux illustrateurs si bien que la contrerime est restée un genre en marge.

« Pâle matin de Février

Couleur de tourterelle

Viens, apaise notre querelle,

Je suis las de crier;

Las d'avoir fait saigner pour elle

Plus d'un noir encrier...

Pâle matin de Février

Couleur de tourterelle. »

Paul-Jean Toulet, *Contrerimes*

1.1.7.11.3 Pantorimes ou homorimes, ...

Les **pantorimes** sont des vers qui riment intégralement. On parle aussi de vers **holorimes** (ou olorimes). Voir plus bas les rimes « milliardaires ». Alphonse Allais en a produit de superbes. En voici un exemple de Maurice Siegward :

MUSE

Demoiselle "conte"
De moi zèle conte.
Amoureuusement
Amoureuse ment :
Sans doute ma muse
Message vint ! Cœur.
Mais, sage vainqueur,
L'amante fidèle
L'amant te fit d'elle.

1.2 Le vers libre ou libéré

Traditionnellement on attribue l'invention du **vers libre** ou **vers libéré** à deux poètes du XIX^e siècle, Aloysius Bertrand, dans son *Gaspard de la nuit* (1842), puis Rimbaud, avec *Les Illuminations*. Ils ont voulu s'affranchir des règles de la métrique traditionnelle pour trouver une forme nouvelle convenant mieux à leur projet poétique. En fait il faudrait remonter à Blaise de Vigenère (1523-1596), secrétaire de Henri III, et à son « Psautier de David tourné en prose mesurée ou vers libres », en 1588 pour trouver une première attestation explicite d'un tel vers. C'est pourtant le XIX^e siècle qui s'est montré soucieux de libérer le vers de ses règles jugées trop contraignantes. Les poètes se sont alors trouvés à l'étroit dans une métrique ou des formes qui ne leur permettaient pas d'inventer de nouvelles voies d'expressivité. On oublie les contributions de Charles Baudelaire¹⁰ comme son « Épilogue » inachevé aux *Fleurs du Mal* pour acclimater le vers libre dans une production assez classique et lui donner ainsi un début de succès auprès du grand public, ce que n'avait pas réussi Aloysius Bertrand.

Émile Verhaeren explique le besoin de cette mutation : « Le rythme est le mouvement même de la pensée [...] la poétique nouvelle supprime les formes fixes, confère à l'idée-image le droit de se créer sa forme en se développant, comme le fleuve crée son lit. »

Un **vers libre** est un vers qui n'obéit à aucune structure régulière : ni mètre, ni rimes, ni strophes. Cependant, le vers libre conserve certaines caractéristiques du vers traditionnel :

- la présence d'alinéas d'une longueur inférieure à la phrase ;
- la présence de majuscules en début de ligne, mais pas toujours ;
- des blancs encadrant largement et irrégulièrement le poème ;
- des groupes de vers de différentes longueurs séparés par un saut de ligne ;
- des longueurs métriques variables mais repérables ;
- des enjambements ;
- des échos sonores ;
- des anaphores...

Dans cet aperçu sur le vers libre, il faudrait mentionner spécialement le **verset**.

Cette forme poétique issue de la *Bible* est une incantation, une célébration. Elle recourt à un langage mystique, mélodieux s'appuyant sur les reprises anaphoriques, les exclamations.... pour produire le chant sacré de l'invocation. Le verset se distingue de la prose poétique par des

structures strophiques et surtout le retour à la ligne, usage qui caractérise essentiellement la poésie, par le rythme particulier déclamatoire qu'il confère au texte. Paul Claudel et Saint-John Perse s'y sont illustrés.

« Ah, je suis ivre! ah, je suis livré au dieu! j'entends une voix en moi et la mesure qui s'accélère, le mouvement de la joie,
L'ébranlement de la cohorte Olympique, la marche divinement tempérée!
Que m'importent tous les hommes à présent! Ce n'est pas pour eux que je suis fait, mais pour le Transport de cette mesure sacrée!
O le cri de la trompette bouchée! ô le coup sourd sur la tonne orgiaque!
Que m'importe aucun d'eux? Ce rythme seul! Qu'ils me suivent ou non? Que m'importe qu'ils m'entendent ou pas?
Voici le dépliement de la grande Aile poétique!
Que me parlez-vous de la musique? laissez-moi seulement mettre mes sandales d'or!
Je n'ai pas besoin de tout cet attirail qu'il lui faut. Je ne demande pas que vous bouchiez les yeux.
Les mots que j'emploie,
Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes!
Vous ne trouverez point de rimes dans mes vers ni aucun sortilège. Ce sont vos phrases mêmes.
Pas aucune de vos phrases que je ne sache reprendre!
Ces fleurs sont vos fleurs et vous dites que vous ne les reconnaissez pas.
Et ces pieds sont vos pieds, mais voici que je marche sur la mer et que je foule les eaux de la mer en triomphe! »

Paul Claudel, *Cinq grandes odes*, « Quatrième ode »

2 La prosodie

La prosodie est l'étude des phénomènes de l'accentuation et de l'intonation (variation de hauteur, de durée et d'intensité) permettant de véhiculer de l'information liée au sens telle que la mise en relief, mais aussi l'assertion, l'interrogation, l'injonction, l'exclamation.... Elle contribue grandement à la musicalité de la poésie.

2.1 Sons et sens

Le poète joue d'abord avec les sons pour accompagner et soutenir le sens de son propos. Quand on parle de sens en poésie, il s'agit plutôt de sentiments, d'impressions, d'expérience à partager. Les sons aident souvent à créer ce climat particulier à chaque poète, à évoquer l'implicite ou l'indicible, cette « sorcellerie évocatoire » appelée de tous ses vœux par Baudelaire, « cette musique avant toute chose » réclamée par Verlaine.

L'harmonie résulte donc du choix et de la combinaison des syllabes pour obtenir les sonorités désirées. Aussi le choix des mots est-il le premier souci du poète.

Selon les traditions poétiques françaises, certains sons correspondent à des effets précis.

Voyelles aiguës : [i] (ville, île), [e] (thé, jouer, courai), [ɛ] (amer, sèche, aimais, teigne), [y] (sur, j'eus), [ø] (jeûne, cheveu, oeufs), [œ] (oeuf, veuf, oeil), effet aigu, clair, doux, léger.

Voyelles graves : [a] (vache, ma), [o] (pôle, saule, sot), [ɔ] (col, botte, Paul), [ɑ] (lâche, tas, pâte), [u] (tous, goût), effet grave.

Voyelles fermées : [i], [y], [u],[e],[ø], [o], effet sombre, grave, sourd. Les voyelles fermées seront recherchées pour exprimer la mélancolie, l'angoisse, la lenteur ou la majesté.

Voyelles ouvertes : [a], [œ], [ɛ], [ɑ], [ɔ], éclatant.

Voyelles nasales : [ã] (champ, ange, emballer, ennui, vengeance), [œ̃] (parfum, aucun, brun, à jeun), [ɛ̃] (limbe, instinct, main, saint, dessein, lympe, syncope), [ɔ̃] (plomb, ongle, mon), effet voilé, muté, atténué, mou, lent.

L'impression laissée par une syllabe dépend de sa longueur et de sa sonorité. Les syllabes brèves, surtout lorsqu'elles sont répétées, conviennent pour exprimer la vivacité, la rapidité. Par contre, les syllabes longues seront recherchées pour produire la nonchalance, la lenteur.

La répétition de sons produit un énoncé monotone.

Les voyelles aiguës exprimeront tour à tour la joie, la douleur, l'aigreur, la vivacité, selon qu'elles seront isolées, répétées, accompagnées de consonnes instantanées ou continues, et employées dans des syllabes longues ou brèves. Une voyelle aiguë entourée de voyelles claires et éclatantes conviendra pour lancer un cri de joie.

Les voyelles aiguës répétées conviennent bien pour exprimer la douleur. Dans une suite de syllabes brèves, les voyelles aiguës et ouvertes favorisent la vivacité.

Les voyelles orales (a-e-i-o-u-eu-ou) seront plus vives que les voyelles nasales (a : an ; e : en ; eu : eun ; o : on).

Pour les consonnes, certaines sont sonores : b-v-d-z-g-j-, d'autres sont sourdes : p-f-t-s-c-ch. Elles sont instantanées (prononcées brusquement) : b-p-d-t-g-c-, ou continues (son prolongé) : v-f-z-s-j-ch. Les consonnes instantanées expriment la dureté.

Consonnes momentanées [p, t, k, b, d, g] : effet sec, hésitant.

Consonnes continues [f, v, l, m, n, s, z,] : effet soutenu, onomatopée. Les consonnes continues conviennent aussi pour exprimer la douceur.

Consonnes nasales [n, m] : effet doux, mou, languissant.

Consonnes spirantes [s, z] : effet sifflant.

Il y a également les consonnes dites nasales : m, n, gn, et celles qui sont dites liquides (prononciation coulante) : l, r.

S'y ajoutent les trois semi-consonnes :

- i, ou yod, écrite i - y ou il (ill) : (l'amitié, lien, yeux, email, charmille) ;
- eu, ou wou, écrite ou, o ou u : (oui, joie, square) ;
- u, ou wu, écrite u : (huile).

[R] + voyelles ouvertes : effet grinçant.

[R] + voyelles fermées : effet grondant.

L'E muet apporte toujours une longueur supplémentaire convenant pour la douceur.

L'allitération est une répétition de consonnes ou de sons consonantiques voisins (par ex. D et T) qui constitue un procédé suggestif reposant sur le retour, dans plusieurs syllabes rapprochées, d'un même trait phonique.

« Adieu faux amour confondu
Avec la femme qui s'éloigne »
Guillaume Apollinaire, *Alcools*, « Chanson du Mal-Aimé »

On peut noter la reprise des F, consonne continue, qui expriment ici la douceur trompeuse de cette affection féminine.

L'assonance est la répétition d'un même son vocalique ou de sons vocaliques voisins (par ex. A et OI) dans plusieurs syllabes rapprochées.

« Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire. » Jean Racine, *Phèdre*

Ce vers contient une assonance en I. La voyelle aiguë présente l'acuité de la souffrance de la reine, et son aspect fermé exprime son angoisse. L'assonance vient souligner la reprise du verbe nuire, manifestation de l'acharnement caché divin (ou de l'hérédité) sur la fille de Minos et de Pasiphaé.

Pour étudier les correspondances entre sons et sens dans un texte, il faut passer par les étapes suivantes :

1. la lecture lente et attentive (à haute voix dans sa tête) pour repérer allitérations et assonances principales,
2. le regroupement des mots à phonèmes voisins,
3. étudier les champs sémantiques de ces mots pour voir s'ils appartiennent au même champ lexical,
4. rendre compte de la valeur suggestive de certains phonèmes.

Appliquons la méthode à cet extrait des *Romances sans paroles* de Verlaine :

« Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ? »

Le poète y exprime son chagrin, sa tristesse : Voilà le fil conducteur ! Quels éléments du poème soutiennent cette déclaration élégiaque ? D'abord le vocabulaire, langueur et cœur (2), indique le champ lexical de l'affectivité. Ensuite la comparaison met en correspondance les larmes et la pluie ; le climat est à l'unisson de l'affliction du poète. La tristesse s'insinue dans l'esprit comme la pluie imbibe les vêtements. Enfin Verlaine joue sur la paronomase : « pleut » s'épand en « pleure ». La tournure impersonnelle « il pleure » décalque le vocabulaire météorologique (il pleut, il neige, il vente). Verlaine utilise des vers courts (hexasyllabes) pour une plainte rapide et accablante. Les trois derniers vers présentent un rythme binaire en 3 / 3 affectif et monotone.

Concernant les sons, nous pouvons relever plusieurs allitérations :

- K (cœur, comme, quelle, qui, cœur) : le clapotis de la pluie ?
- L (il, pleure, il, pleut, la, ville, quelle, langueur), consonne liquide comme les pleurs ou la pluie.

Mais aussi,

- une assonance en E (pleure, cœur, langueur, cœur) doublée d'une allitération en R : voyelles aiguës ouvertes assorties du R liquide pour exprimer la souffrance vive.
- et une forte proportion de voyelles nasalisées/dénasalisées (dans, mon, comme, langueur, pénètre, mon). Là, l'effet produit est l'allongement du son qui traduit l'amollissement, l'ennui et la tristesse.

Tout contribue à renforcer le sens premier perçu.

2.2 L'hiatus

L'hiatus est la rencontre de deux voyelles, sans élision. Dans le corps d'un vers, il y a hiatus chaque fois qu'un mot terminé par une voyelle sonore est immédiatement suivi par un mot

commençant par une voyelle ou par un H muet (comme dans tu as, tu es, j'ai aiguisé, j'ai honoré). La conjonction de coordination et, dont le T n'est jamais prononcé, produit un hiatus avec toute voyelle sonore qui la précède ou la suit (Il a apprécié et acheté ce recueil).

En revanche l'adverbe monosyllabique oui qui se prononce sur une aspiration peut succéder à une voyelle sonore (Eh oui !). Si un E muet précède oui, il peut être élidé, sauf dans ce, le, que car il perd son caractère muet en servant d'appui à la voix (ce oui, le oui traditionnel du mariage).

Les interjections ah ! eh ! oh ! dont le H final est aspiré, peuvent également être répétées sans produire d'hiatus. De même, elles peuvent être placées devant un mot commençant par une voyelle.

L'hiatus est en principe désagréable à l'oreille. Il s'intègre mal dans des vers qui voudraient célébrer la douceur de la vie.

2.3 La rime

2.3.1 Généralités, rime sémantique

La rime se définit comme la reprise de la dernière voyelle sonore et éventuellement des consonnes qui la suivent. Ainsi **barbu** rime avec **pointu**, **espoir** avec **soir**, **sarcelle** avec **aile** (du moins selon la phonétique car la rime n'impose pas une similitude orthographique : une orthographe équivalente est suffisante). On distingue les **rimes masculines** terminées par une syllabe tonique comme **clerc** et **chair** des **rimes féminines** terminées par un E caduc comme **claire** et **chère**. La rime concourt notablement au rythme du poème.

Une rime est dite féminine quand elle se termine par un E muet suivi ou non de la marque du pluriel par les consonnes S ou NT. Ainsi **cède** rime avec **Mède**, **plantes** avec **sentés**, **tombent** avec **plombent**. Pour les 3^{es} personnes du pluriel dans lesquelles la terminaison ENT suit une consonne, la rime est considérée comme féminine : Ils **surent**, ils **lurent**. Pour les verbes au subjonctif, lorsque la terminaison ENT est placée après une voyelle, la rime est considérée comme féminine si la terminaison est prononcée de la même manière au pluriel et au singulier : qu'ils **prient** et qu'il **prie**.

La rime est masculine dans tous les autres cas. Pour les 3^{es} personnes du pluriel dans lesquelles la terminaison ENT suit une voyelle avec laquelle elle forme une seule syllabe, la rime est considérée comme masculine : **plantaient**, **chantaient**. Dans ce cas, la terminaison ENT ne peut rimer qu'avec elle-même.

La rime doit tout à la fois satisfaire l'œil, l'oreille et l'esprit. Scandant la fin des vers, elle crée une accoutumance et une attente chez le lecteur/auditeur, elle joue le rôle d'une balise dans les énoncés successifs. Elle constitue donc un endroit privilégié pour le sens car le mot placé à la fin du vers sera mieux mémorisé.

L'étude des rimes ne doit donc pas seulement concerner leur forme, mais encore le rapport de sens (la **rime sémantique**) qui résulte de l'appariement des mots. Ce rapport souligne parfois des mots voisins par le sens ou au contraire leur opposition. Parfois leur mise en relation se révèle plus complexe.

« Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur ? »

Lamartine « Le lac » *Méditations poétiques*

Dans cet extrait, la rime renforce l'antithèse entre les mots « bonheur » et « malheur ». « Ivresse » et « vitesse » sont, quant à eux, liés par le rapport de cause à effet.

L'importance de la rime sémantique est mise en valeur par un genre poétique particulier qui a connu un grand succès aux XVII^e et XVIII^e siècles : les bouts-rimés. Cet exercice de virtuosité consiste à rendre une forme poétique (genre et mètres donnés) en utilisant des rimes (mots) imposées à l'avance par le donneur d'ordre en trouvant un réseau de sens cohérent et vraisemblable entre les mots fournis.

2.3.2 Valeur des rimes

La rime est appréciée suivant le nombre de phonèmes qui sont repris. La rime est assurée au minimum par l'identité de la voyelle tonique finale. Elle doit en outre satisfaire à la fois l'œil et l'oreille. Les lettres terminales de la rime doivent être identiques, ou appartenir au même groupe vocal : ce sont les consonnes finales équivalentes.

Ainsi en va-t-il avec les consonnes muettes S-X-Z (pris rime avec prix ; épais avec paix ; mois avec noix), B-C-D-G-T-P (marchand rime avec champ et chant ; descend avec récent), M et N (faim rime avec fin ; nom avec non), S du pluriel et des mots terminés en S non prononcé au singulier (dais rime avec dés).

Mais aussi avec les consonnes finales sonores C-K-CH-Q... (stick rime avec hic ; roc rime avec Bangkok ou Koch).

L'identité des lettres terminales ou de même groupe vocal est nécessaire pour les mots au singulier. La marque du pluriel ne retire pas aux mots l'équivalence finale nécessaire.

Les syllabes terminées par la consonne muette R dans le son É ne peuvent rimer qu'entre elles, au singulier comme au pluriel (souper ne peut rimer avec santé).

Certaines rimes seront seulement acceptées si elles présentent une consonne d'appui équivalente. Ces consonnes d'appui équivalentes sont B et P (tombé avec râpé), D et T (scindé avec tenté), F et V (effet avec revêt), J et CH (jais avec penché), le son K et G (bancal et égal), N et GN (puiné avec désigné), X - S et Z (mixé avec rasé et Azay).

En revanche les rimes suivantes seront considérées comme impropres :

- Toute rime dont la lettre finale n'est pas identique ou équivalente (soi ne rime pas avec soit).
- Un pluriel avec un singulier (fruit ne rime pas avec cuits). En revanche cette rime est acceptée si la graphie est la même entre singulier et pluriel (un dais peut rimer avec des rais).
- Une voyelle brève et une voyelle longue (cache ne rime pas avec bâche).
- Deux graphies ER ne riment pas si l'une offre le son É, l'autre le son È (piaffer ne rime pas avec enfer)¹¹.
- Une terminaison sourde et une terminaison sonore (rébus ne rime pas avec autobus).
- Une terminaison ayant un ou deux L mouillés et une terminaison ayant un ou deux L non mouillés (cheville ne rime pas avec bacille).

On parle d'**assonance** lorsque la dernière voyelle est suivie de consonnes différentes comme dans **clerc** et **chef**.

La rime est dite **pauvre** quand seule la dernière voyelle est reprise comme dans **barbu** et **chenu**.

La rime est dite **suffisante** quand deux phonèmes sont repris : consonne précédente + voyelle comme dans **pointu** et **battu** ; voyelle + consonne suivante comme dans **mer** et **ver**.

La rime est dite **riche** quand plus de deux phonèmes sont repris comme dans **fer** et **enfer**.

La rime est dite **léonine** quand deux syllabes (ou plus) sont répétées de vers en vers.

« Je partirai ! Steamer balançant ta **mât**ure,
Lève l'ancre pour une exotique **natur**e ! »

Stéphane Mallarmé, "Brise marine"

Pour favoriser la richesse des rimes, dès le XVII^e siècle, les théoriciens recommandent de ne pas faire rimer des éléments de même catégorie grammaticale (verbes : prient et rient, adverbes : modestement et humblement...), dérivés l'un de l'autre ou de même famille (rit et sourit...), de mots qui s'appellent trop automatiquement (amours et toujours...), de mots opposés directement (largesse et étroitesse).

On parle de **rimes équivoquées** quand les mots à la fin de chaque vers sont repris à la rime du vers suivant par des mots consonants mais qui diffèrent de sens selon le principe du calembour.

La « Petite épître au roi » de Clément Marot en est un exemple fameux.

« En m'ébattant je fais rondeaux en rime,
Et en rimant bien souvent, je m'enrime ;
Bref, c'est pitié d'entre nous rimailleurs,
Car vous trouvez assez de rime ailleurs,
Et quand vous plaît, mieux que moi rimassez,
Des biens avez et de la rime assez :
Mais moi, à tout ma rime et ma rimaille,
Je ne soutiens (dont je suis marri) maille.
Or ce me dit (un jour quelque rimart)
« Vien ça, Marot, trouves tu en rime art
Qui serve aux gens, toi qui as rimassé ?
- Oui vraiment, réponds-je, Henry Macé ;
Car, vois-tu bien, la personne rimante
Qui va au jardin de son sens la rime ente,
Si elle n'a des biens en rimoyant,
Elle prendra plaisir en rime oyant.
Et m'est avis, qui si je ne rimois,
Mon pauvre corps ne serait nourri mois,
Ne demi-jour. Car la moindre rimette,
C'est le plaisir, où faut que mon ris mette. »
Si vous supplie, qu'à ce jeune rimeur
Fassiez avoir par sa rime heur,
Affin qu'on dise, en prose ou en rimant ;
« Ce rimailleur, qui s'allait enrimant,
Tant rimassa, rima et rimonna,
Qu'il a connu quel bien par rime on a. »

La rime « **milliardaire** » est un jeu de l'esprit utilisé dans les vers **holorimes** (olorimes) ou **pantorimes**. Ce type de rimes utilise aussi le calembour.

« Par les bois du Djinn où s'entasse de l'effroi.
Parle et bois du gin ou cent tasses de lait froid. »
Alphonse Allais

« Dans ces meubles laqués, rideaux et dais moroses,
Danse, aime, bleu laquais, ris d'oser des mots roses. »
Charles Cros

Ce type de rimes a pu exceptionnellement allier la virtuosité à l'expression des sentiments

« Étonnamment monotone et lasse
Est ton âme en mon automne, hélas ! »
Louise de Vilmorin, *L'Alphabet des aveux*

2.3.3 Disposition des rimes

Dans les **rimes continues**, tous les vers se terminent par la même rime selon le schéma AAAA. Il n'y a donc nulle alternance entre les rimes féminines et masculines. On trouve de telles assonances dans la *Chanson de Roland* :

« Roland frappe sur une pierre **bise**
Il en abat plus que je ne sais vous **dire**
L'épée grince, elle n'éclate ni ne **brise**
Vers le ciel en haut, elle rebondit. »

et de telles rimes dans les pièces légères du XVII^e ou du XVIII^e siècle comme dans ces octosyllabes de Le Franc De Pompignan :

« Or nous fûmes au Château d'**If**.
C'est un lieu peu récréatif
Défendu par le fer ois**if**
De plus d'un soldat maladi**f**. »

Cette disposition crée une monotonie certaine, mais permet aussi des reprises amusantes.

Dans les **rimes suivies** ou **plates**, on fait alterner régulièrement deux rimes masculines et deux rimes féminines ou vice versa selon le schéma AA BB CC DD...

« Une heure est à Venise, - heure des sérén**ades**,
Lorsqu'autour de Saint-Marc, sous les sombres arc**ades**,
Les pieds dans la rosée et son masque à la **main**,
Une nuit de printemps joue avec le **matin**.
Alfred de Musset, *Premières poésies*, « Portia »

Les **rimes croisées** font alterner une rime masculine avec une rime féminine selon le schéma ABABCDCD...

« Depuis longtemps déjà je t'ai laissé tout **seul**
Cependant me voici t'apportant mon mens**onge**
Poète sois joyeux tu sembles un lince**ul**
Regarde-moi c'est moi je ne suis pas un **songe** »
Guillaume Apollinaire, *Poèmes à Lou*, « La ceinture »

Les **rimes embrassées** font précéder et suivre deux rimes masculines (ou féminines) d'une rime féminine (ou masculine) selon le schéma ABBA CDDC...

« La tzigane savait d'av**ance**
Nos deux vies barrées par les **nuits**
Nous lui dîmes adieu et **puis**
De ce puits sortit l'Espér**ance** »
Guillaume Apollinaire, *Alcools*, « La Tzigane »

Dans les **rimes redoublées**, la même rime est reprise au moins trois fois selon l'un des schémas ABAAB ou AABAB ou AAAB ou ABBB...

« Que ne suis-je, prince ou po**ète**,
D'un monde à la fois base et **faîte**,

Que leur temps ne peut contenir,
Qui, dans le calme ou dans l'orage,
Qu'on les adore ou les outrage,
Devançant le pas de leur âge,
Marchent un pied dans l'avenir ! »
Victor Hugo, *les Feuilles d'Automne*, « À M. David, statuaire »

On trouve seulement les **rimes tiercées** dans la terza-rima (voir plus haut) selon la disposition ABA-BCB-CDC-DED-E. Le schéma d'alternance des rimes féminines et masculines sera le suivant :

si l'on commence par une rime masculine : MFM - FMF - MFM - FMF – M,
si l'on commence par une rime féminine : FMF - MFM - FMF - MFM – F.

« Comme un poison subtil redoutons la pensée.
Moi, si j'avais vingt fils, ils auraient vingt chevaux
Qui, sous les grands soleils ou la bise glacée,

Les emportant joyeux, et par monts et par vaux,
Devanceraient la flèche et l'oiseau dans leurs courses ;
Ils n'entendraient jamais parler de leurs cerveaux ;

La matière partout leur créerait des ressources,
Tout leur serait festin ; leur soif à tous moments
Boirait le Malvoisie ou l'eau froide des sources ;

Des chiens de tous poils les suivraient écumants.
Ils s'époumoneraient dans un cornet d'ivoire
A sonner le trépas aux sangliers fumants ;

Des broussailles pour lit, un étang pour baignoire,
Ils dormiraient beaucoup, et rêveraient fort peu,
Se portant comme Hercule, et mettant là leur gloire ;

Puis l'hiver, ils auraient et l'orgie et le jeu,
Tout ce qui ne sent pas la science et l'école...
Des cartes ? en voilà... mais un livre, grand Dieu !

Un livre ! ils y pourraient trouver une parole
Qui desséchât leur sang, épouvantât leurs nuits,
Bouleversât leurs nerfs, rendît leur raison folle.

Ils pourraient devenir, un jour, ce que je suis ! »

Émile Deschamps, *Le Parnasse contemporain*, « Terza Rima »

Les **rimes triplées** (AAA BBB CCC) ont été proscrites dans la poésie classique du XVII^e siècle mais ont été remises à l'honneur par certains poètes romantiques.

Les **rimes mêlées** ne sont pas disposées dans un ordre uniforme. Nous les trouvons dans les vers hétérométriques (ou irréguliers) composant surtout les fables. La règle de l'alternance des rimes masculines et féminines doit cependant être respectée.

En effet, dans tout poème, rimes masculines et féminines doivent alterner. Commencer le poème par une rime masculine ou féminine est laissé au choix du poète, sauf pour les poèmes à forme fixe.

2.3.4 Rimes complexes ou ouvragées

On parle de **rime intérieure** lorsqu'un mot placé à l'intérieur d'un vers rime avec les mots placés à la fin du vers.

« Ainsi font **pleurs**, tristesses et malheurs [...] » Lemaire de Belges

On emploie le terme de **rimes internes** ou **brisées** ou **rime asynartète** quand les vers riment à la césure¹² :

« De coeur **parfait** - chassez toute douleur,
Soyez soign**neux**, - n'usez de nulle **feinte**,
Sans vilain **fait** - entretenez douceur,
Vaillant et **pieux**, - abandonnez la **feinte**. »
Octavien de Saint-Gelais

Ce type d'écho fait rimer les césures principales à l'intérieur du vers si bien que le mètre peut être scindé en deux demi-vers distincts¹³.

La **rime serpentine** ou **batelée** est caractérisée par la reprise de la finale sonore d'un vers à l'hémistiche du vers suivant

« La grace dans sa feuille, et l'amour se repose,
Embasant les jardins et les arbres d'odeur;
Mais battue ou de pluie, ou d'excessive ardeur,
Languissante elle **meurt**, feuille à feuille declose. »
Ronsard *Amours de Marie* II,4

« Je rêve en mon dortoir des lumières **sereines**,
Une éclatante **reine** en un pompeux **manoir**
Mais dans le profond **noir** s'envolent des **phalènes**,
Mille flocons de **laine** en un sombre miroir »

Marcel Schwob

Les poètes de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e, ceux que l'on a appelés les « grands Rhétoriciens » se sont montrés très friands de rimes complexes et riches parmi lesquelles on peut citer :

- Les **rimes couronnées** qui reprennent deux fois la dernière syllabe du vers, voire les deux ou trois dernières :

« La blanche colombelle, **belle**,
Souvent je vais **priant, criant**;
Mais dessous la **cordelle d'elle**,
Me jecte un oeil **friand, riant** »

Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, « Dieu gard ma Maîtresse et Régente »

Dans les **rimes à double couronne**, nous avons le redoublement de la dernière syllabe du vers avec une reprise à la césure suivante¹⁴.

- Les **rimes emperières** ou **impériales** qui répètent trois fois la même syllabe à la fin du vers :
« Prenez en gré mes imparfaitz, faictz, faitz
Benins lecteurs, très diligents, gents, gens,

De maintes sortes je vous promets metz mais
Qu'indigestibles aux indécents sans sens. »

- Les **rimes annexées** ou **concaténées** dans lesquelles le vers suivant commence par la rime du vers précédent :

« Dieu gard ma maîtresse et **régente**
Gente de corps et de **façon**,
Son coeur tient le mien en sa **tente**
Tant et plus d'un ardent frisson.
S'on m'oyt pousser sur ma **chanson**
Son de luth ou harpes **doucettes**,
C'est espoir qui sans **marrisson**
Songer me fait en amourettes. »

Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, « Dieu gard ma Maîtresse et Régente »

- Les **rimes enchaînées** ou **fratrisées** dans lesquelles la dernière ou les deux dernières syllabes du vers sont répétées au début du vers suivant, mais avec une acception différente:

« Metz voyle au vent, single vers nous, **Caron**,
Car on t'attend; et quand seras en tente
Tant et plus boy, bonum vinum **carum**. »
Clément Marot, *Les Opuscules*, « L'Enfer »

- Les **rimes sénées** dans lesquelles tous les mots commencent par la même lettre. Un poème dont tous les vers commençaient par une même lettre s'appelait poème en rimes sénées. On parle aussi de tautogrammes.

« Ardent amour, adorable Angélique. » cité par l'*Encyclopédie* de Diderot

« C'est Clément Contre Chagrin Cloué
Et Est Estienne Esveillé, Enjoué. »
Clément Marot, *L'Adolescence clémentine*, « Rondeaux »

- Les **rimes rétrogrades** : dans chaque vers, la lecture peut s'effectuer de gauche à droite ou de droite à gauche sans que la signification soit altérée et en conservant les rimes.

« Triomphamment cherchez honneur et prix,
Désolez cueurs, méchants infortunez;
Terriblement estes moquez et pris »
La lecture en sens inverse donne :
« Prix et honneur cherchez triomphamment,
Infortunez, méchants cueurs désolez
Pris et moquez estes terriblement. »

3 Index

accents fixes.....	8	contre-rejet.....	9, 10
accents toniques.....	3, 7, 8, 9, 10	contrerimes.....	21
acrostiche.....	21	décasyllabe.....	6
alexandrin.....	6, 8, 9, 10	dièrèse.....	3, 4
allitération.....	24	diphongue.....	3
assonance.....	25, 27	distique.....	12, 16
atone.....	9	disyllabe.....	5
ballade.....	17	dizain.....	13, 21
bouts-rimés.....	6, 27	douzain.....	13
césure.....	6, 7, 8, 9, 11, 17, 31, 34	E muet.....	3, 7, 8, 26
chevilles.....	5	élision.....	3, 8, 25

ellipse.....	11
endécasyllabe.....	6
enjambement.....	9, 10
énnéasyllabe.....	6
ghazel.....	21
haï-kai.....	20
hémistiche.....	8, 9, 31
heptasyllabe.....	6, 18
hexasyllabe.....	5, 21
hiatus.....	25, 26
homorimes.....	21, 28
huitain.....	13, 14, 16
impromptus.....	6
inversion.....	11
lai 16	
licence.....	7, 11
mètre.....	3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 18, 20, 22, 31
monosyllabe.....	5
neuvain.....	13
octosyllabe.....	3, 6, 12, 21
onzain.....	13
pantorimes.....	21, 22, 28
pantoum.....	19, 20
pentasyllabe.....	5
prosodie.....	23
quadrisyllabe.....	5
quatrain.....	13, 14, 15, 18, 19
quintil.....	13, 14
refrain.....	13, 14, 15, 16, 17, 34
rejet.....	9, 10
rime 3, 5, 11, 12, 13, 15, 18, 19, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35	
rime \« milliardaire.....	28
rime asynartète.....	31
rime intérieure.....	31
rime sémantique.....	26
rime serpentine.....	31
rimes annexées.....	32
rimes continues.....	29
rimes couronnées.....	31
rimes croisées.....	15, 19, 29, 34
rimes embrassées.....	16, 18, 21, 29
rimes emperières.....	31
rimes enchaînées.....	32
rimes équivoquées.....	28
rimes féminines.....	18, 26, 29, 30
rimes internes.....	31
rimes masculines.....	21, 26, 29, 30, 31
rimes redoublées.....	29
rimes rétrogrades.....	32
rimes sénées.....	32
rimes suivies.....	29
rimes tiercées.....	30
rimes triplées.....	30
rondeau.....	14, 15, 16
rondeau redoublé.....	15
rondel.....	14
rythme.....	5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 22, 23, 26, 34
rythme binaire.....	10
rythme ternaire.....	10
septain.....	13
sizain.....	13, 14, 18, 19
sonnet.....	18, 19, 21, 34
stances.....	13
strophe.....	11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19
strophes.....	7, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 22
syllabe.....	3, 5, 7, 8, 12, 24, 26, 31, 34
synérèse.....	3, 4
tanka.....	21
tercet.....	12, 14, 18, 19
terza rima.....	19
trimètre.....	8, 9
triolet.....	18
trisyllabe.....	5
vers hétérométriques.....	11, 30
vers irréguliers.....	11
vers isométriques.....	11
vers libre.....	22, 34
vers régulier.....	2
verset.....	2, 22
villanelle.....	18
virelai.....	16

¹ « Exclus-en si tu commences

Le réel parce que vil
Le sens trop précis rature
Ta vague littérature »

Dans « Toute l'âme résumée... »

² On préférera le terme de **syllabe** pour désigner les unités du vers français et l'on gardera celui de **piéd** pour la métrique latine.

³ En latin, *versus* signifie d'abord le sillon (dans la terre), mais aussi la ligne, la rangée, le rang. Le vers poétique a bien hérité de ces allers et retours du laboureur. Plus curieusement il a aussi le sens de danse, de pas, ce qui ouvre sur la métrique, la musique et le rythme.

⁴ De *Wikipedia* « Dans une phrase, seul le dernier mot de chaque syntagme portera l'accent, d'autant plus dans une diction rapide et courante. On parle alors d'un « accent de groupe de sens ». Par exemple, les mots polysyllabiques suivants sont accentués quand ils sont isolés comme indiqué dans une diction soignée : petite /pə'tit/, maison /mɛ'zɔ/, prairie /pʁɛ'ʁi/, diffusée /dify'ze/. Dans la phrase « La Petite Maison dans la prairie n'est plus diffusée », on entendra /lapətɛmɛ'zɔ dɔlapʁɛ'ʁi neplydify'ze/ voire /lapɛtɛmɛzɔdɔlapʁɛ'ʁi neplydify'ze/. En effet, la notion de « groupe de sens » est variable : on peut considérer que « la petite maison dans la prairie » est composé de deux syntagmes : « la petite maison » + « dans la prairie » ou bien que le tout forme un syntagme unique.

⁵ Une césure de ce type est courante dans les Chanson de geste du Moyen Âge, d'où l'appellation de césure épique qu'on lui attribue parfois.

⁶ « Quelques mots à un autre » *Les Contemplations*

⁷ Une forme particulière du refrain est **les rimes en kyrielle** lorsqu'un même vers est répété périodiquement :

« Tout à l'entour de nos remparts
Les ennemis sont en furie:
Sauvez nos tonneaux, je vous prie !
Prenez plus tost de nous, soudards,
Tout ce dont vous aurez envie :
Sauvez nos tonneaux, je vous prie. »
Basselin

⁸ Au titre de ces sonnets irréguliers, on peut citer :

- Des rimes croisées dans les quatrains comme chez Nerval dans les *Chimères* (« El Desdichado », « Artémis »...) ou chez Baudelaire dans les *Fleurs du Mal* (« La Muse malade », « L'ennemi »...).
- Le sonnet « **renversé** », « **inversé** » ou « à **rebours** » qui place les tercets avant les quatrains comme « Le crapaud » des *Amours jaunes* de Corbière,
- Le sonnet « **polaire** » qui intercale les tercets entre les quatrains comme dans « L'avertisseur » des *Fleurs du Mal* de Baudelaire

⁹ **Adieu**

L'amour est libre il n'est jamais soumis au sort
O Lou le mien est plus fort encore que la mort
Un cœur le mien te suit dans ton voyage au Nord

Lettres Envoie aussi des lettres ma chérie
On aime en recevoir dans notre artillerie
Une par jour au moins une au moins je t'en prie

Lentement la nuit noire est tombée à présent
On va rentrer après avoir acquis du zan
Une deux trois À toi ma vie À toi mon sang

¹⁰ On assimile plus facilement Baudelaire à la prose poétique du *Spleen de Paris* (ou *Petits poèmes en prose*), tentative pourtant assez différente du vers libre.

¹¹ Cependant de grands poètes ont utilisé cette **rime pour l'œil**. Alors que les dernières syllabes ne présentent pas le même son, le poète les fait rimer selon la graphie :

« Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu, qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever... »
Baudelaire, *Fleurs du Mal*, « La cloche fêlée »

¹² D'ailleurs les premiers hémistiches forment un véritable autre poème, ainsi que les seconds, si bien que le poème peut être lu de deux manières :

« De coeur parfait

Soyez soigneux,

Sans vilain fait,

Vaillant et pieux, »

« Chassez toute douleur,

N'usez de nulle feinte

Entretenez douceur

Abandonnez la feinte. »

¹³ Je n'ai pu résister au plaisir d'en créer une. Le résultat est peut-être pédagogique, il n'en reste pas moins médiocre, même avec l'excuse de la parodie :

« S'avance le chat **noir**, la sorcière **part**.

En ce lugubre **soir**, nous rentrerons très **tard**. »

¹⁴ N'ayant pu trouver ce type de rime au cours de mes lectures, j'ai dû me résoudre à en inventer une

« Le cabinet ancien expose **armoïre, moïre,**

Son antique **grimoïre** aux signets dédorés. »