



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhar Mehrez-Fès
Département de Langue et Littérature Françaises
Filière : Etudes Françaises
Elément de module : Littérature
Intitulé de cours : Poésie & versification S2
Nombre d'heures : 25h de cours et 25h de T.D
Professeure : Nadia CHAFAI

Objectifs du cours

- Initier les étudiants à la lecture des poèmes ;
- Apprendre l'analyse formelle des poèmes.
- Amener les étudiants à se familiariser avec la terminologie de la versification ;
- Maîtriser les techniques de la versification ;

Contenu du cours

Introduction

I. La versification française

1. Le vers et le décompte syllabique
 - 1.1 La notion de vers
 - 1.2 Le décompte syllabique
 - 1.3 Les règles du décompte syllabique
 - 1.4 Le "e" caduc
 - 1.5 L'hiatus et l'élision
 - 1.6 La diérèse et la synérèse
2. Les différents vers français
3. Le rythme
4. La césure
5. L'enjambement et le contre-enjambement
6. Le rejet et le contre-rejet
7. La rime
 - 7.1 La disposition
 - 7.2 Le genre
 - 7.3 La qualité
8. Les reprises de sonorité

II. Les poèmes à formes fixe

1. La notion de strophe
2. La strophe et la laisse
3. La strophe et la stance
4. Les différentes formes de la strophe
5. Le rapport entre le nombre de vers et la mesure des vers
6. Les poèmes d'une seule strophe

Bibliographie



I. La versification française

1. Le vers et le décompte syllabique

La versification française tire ses origines de la versification latine populaire, tout comme la langue française est issue de la langue latine vulgaire. Elle est définie comme l'ensemble des techniques utilisées dans l'expression poétique traditionnelle en langue française ; et les usages qui y règlent la pratique du vers, le regroupement en strophes, le jeu des rythmes et des sonorités tels que les types formels de poèmes. La versification se distingue cependant de l'« art poétique » qui renvoie à des conceptions esthétiques de la poésie revendiquées par une personne ou un groupe. Le Romantisme, puis les autres écoles poétiques du XIXe et du XXe siècles, désireuses de se « libérer » des règles très rigides qu'on avait imposées à la versification au XVIIe siècle, permirent plutôt à la poésie d'inventer encore de nouvelles règles graphiques, syntaxiques, et hypertextuelles ouvrant à de nouvelles perspectives esthétiques. Elles modifièrent jusqu'au fonctionnement fondamental de la langue elle-même.

Notons qu'en poésie, la forme est productrice de sens. C'est pourquoi il est impératif de ne pas dissocier le fond et la forme. Dans ce sens, Valéry, dans *Variété 1* parle dans la poésie de l'« égalité d'importance de valeur et de pouvoir » existant « entre la forme et le fond, entre le son et le sens ». Dès lors, on ne pourrait concevoir une analyse littéraire qui fait fi de cette forme ou la néglige. En outre, le lien entre la versification et la signification est si important qu'il aide à la compréhension de l'œuvre et éclaire la conception de chaque poète de la poésie. Par ailleurs, pour comprendre et saisir totalement le choix d'une pratique métrique, il convient de la replacer dans une perspective chronologique. En effet, histoire littéraire et histoire de la versification sont liées ; les poètes n'étaient pas soumis aux mêmes contraintes métriques quand ils écrivaient et ceci a une énorme importance pour ce qui est de la compréhension de leur œuvre.

1.1 La notion de vers

Poème :

Le poète

Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve
Je n'en puis comparer le lointain souvenir
Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève
Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir.

Alfred de Musset, *La Nuit d'octobre, 1873.*

Ces quatre lignes qui ouvrent le poème sont des vers. Comment les reconnaît-on ?

1-La première remarque qui s'impose est la typographie, en fait, la présentation diffère de la prose dans la mesure où les lignes ne sont pas complètement remplies même quand la phrase n'est pas achevée : les vers 2,3 et 4 constituent en effet une seule phrase.



2-La deuxième remarque est que ces lignes n'ont pas la même longueur mais elles ont des limites bien marquées : d'abord, l'alinéa au début, puis la majuscule et l'alignement vertical et à la fin, l'espace blanc qui est laissé.

En somme, chaque vers est traité typographiquement comme s'il formait à lui seul un paragraphe. En revanche, il existe dans la versification française traditionnelle un certain nombre de paramètres qui contribuent à réaliser l'existence et la perception du vers. Il s'agit du nombre des syllabes.

1.2 Le décompte syllabique

Dans notre poème ci-dessus, chacun des vers contient 12 syllabes, ainsi transcrits en phonèmes. La versification est attachée au nombre des syllabes dans les vers. Il y a aussi la versification rythmique qui dépend de la place des syllabes accentuées ou atones dans les vers. Les vers de mesure paire (6,8, 10, 12) ont été à peu près les seuls employés jusqu'aux révolutions poétiques du XIXe siècle.

1.3 Les règles du compte des syllabes

C'est Malherbe qui créa vers 1606 les règles strictes de la versification, lesquelles règles ont perduré jusqu'à l'époque romantique. Or, ces licences autorisées jusqu'au début du XVIIème siècle disparaissent pendant plus de vingt ans pour ne revoir le jour qu'au cours du XIXème siècle et même au XXème siècle.

Rappelons donc que la syllabe est un groupe de phonèmes pris ensemble (étymologie : grec sun, « avec » et lambanein, « prendre ») organisé autour d'une seule voyelle. Cette syllabe peut être formée diversement :

1-d'une seule voyelle, ex. [e] pour et.

2- D'une voyelle+ une consonne : [ir] pour s'évanouir.

3-D'une consonne + une voyelle ; la consonne dans ce cas est appelée consonne d'appui.

Néanmoins, il peut y avoir différents schémas :

**Syllabes dites ouvertes* quand elles se terminent par une voyelle (structure courante en français) :

- c+v : ex. [SU], première syllabe de souffert ;

- c+c+v : la deuxième consonne est combinée avec la consonne d'appui. C'est le plus souvent une liquide ([r] ou [l]), mais ce peut être aussi une semi- consonne. Ex. [bru], première syllabe de brouillard ; ou encore [vwa] pour voit.

**Syllabes dites fermées* quand elles se terminent par une consonne :

- c + v+ c, ex. [mal] pour mal.

- v+c, ex.(Il) pour il

Le vers français étant syllabique, il s'articule autour d'un nombre fixe de syllabes et pour définir un isosyllabisme (iso, élément du grec « isos », signifiant « égal »), il faut compter les syllabes, c'est-à-dire les groupes de sons qui se prononcent d'une seule émission de voix et dont le centre est obligatoirement vocalique, mais on se heurte à deux difficultés :

1-le " e" dit muet ou caduc, qui peut être « mangé » (Ronsard) ;

2- les voyelles i, o, u, ou, quand elles sont suivies d'une autre voyelle, peuvent se prononcer dans une diction courante soit dans la même émission de voix que la voyelle



suiivante (passion, nuit, fouet), soit en une émission distincte (meurtri-er). Or, à l'intérieur du vers, les règles de prononciation courante peuvent être modifiées.

L'unité de mesure du vers français est la syllabe et le mètre est le nombre de syllabes comptées dans un vers, ce qui détermine le type de vers.

Retenons toutefois qu'il suffit d'une voyelle pour composer une syllabe, aussi la versification française s'avère-t-elle une versification vocalique.

Le décompte syllabique a pu faire resurgir la place particulière de la limite entre la sixième et la septième qui marque une certaine pause rythmique et syntaxique ; c'est la césure.

1.4 Le « e » caduc

De toi la douce et fraiche souvenance
 Du premier jour qu'elle m'entra au cœur,
 Avec ta haute et humble contenance,
 Et ton regard d'Amour même vainqueur,
 Y dépeignit par sa vive liqueur
 Ton effigie au vif tant ressemblante,
 Que depuis, l'Ame étonnée et tremblante
 De jour l'admire, et la prie sans cesse :
 Et sur la nuit tacite et sommeillante,
 Quand tout repose, encor moins elle cesse...

Maurice Scève, *Délie*, 1544.

Comme son nom l'indique, le « e » caduc est par nature instable. Dans le poème proposé et qui date du XVIème siècle, plusieurs cas se présentent :

- 1- en finale absolue de vers, il n'est jamais compté et ce qu'on appelle l'apocope de l' « e » caduc.

Vers 6 : ton ef- fi- gie au vif tant res- sem blant(e)
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

- 2- À l'intérieur du vers, on peut distinguer deux positions différentes :

- s'il est placé devant une voyelle, le « e » n'est pas compté et il n'est pas non plus prononcé : c'est un cas d'élision.

Vers 9 : et sur la nuit ta- ci- t(e) et som- meil- lant(e).
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

- S'il est placé devant une consonne, le « e » est compté.

Vers 2 : du pre- mier jour qu'el- le m'en tra au coeur
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Vers 5 : y dé pei gnit par sa vi- ve li queur
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



Cette règle explique dans le dernier vers l'orthographe particulière de « encor », il s'agit d'une licence poétique (liberté accordée au poète pour transgresser certaines règles de la langue du point de vue orthographe, morphologie, syntaxe pour les besoins de l'expression poétique) ; si le mot avait été écrit avec "e" dans « encore », le vers aurait eu une syllabe de trop.

Les règles classiques concernant le décompte de l' "e" caduc ont persisté jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle. Les poètes modernes et contemporains le font jouer beaucoup plus librement et la syllabation des vers doit tenir compte de cette élasticité.

Remarque : il faut distinguer l'apocope de l'élision, en fait, il y a apocope, c'est-à-dire disparition due à la prononciation quand l'élision n'est pas possible. Pour la chute du « e » devant une voyelle, on parle d'élision et non d'apocope.

Ex : *Dans d' la peau de mains d' cadavre*

Desnos, Fortunes, « Complainte de Fantômas »

C'est pour créer un octosyllabe que le poète fait deux apocopes.

1.5 L'hiatus et l'élision

Lorsqu'un mot terminé par une voyelle précède immédiatement dans l'intérieur d'un vers un mot commençant par une voyelle, on a soit une élision, soit un hiatus. L'élision consiste à supprimer la première des deux voyelles tant dans la prononciation que dans le décompte syllabique. L'hiatus, par contre, consiste à prononcer les deux voyelles séparément et donc elles comptent toutes les deux.

L'élision est généralement notée par une apostrophe dans l'orthographe usuelle lorsqu'il est question de mots auxiliaires et usités : article, pronom, préposition, conjonction, ex. l'enfant, l'âme, j'arrive, il l'envoie, jusqu'à, s'il...

A part ces cas où la voyelle élidée est quelquefois un " a " ou un " i ", l'élision ne concerne qu'un " e " inaccentué final, mais elle reste obligatoire à chaque fois que cette voyelle est suivie d'un mot commençant par une voyelle ou un « h » dit muet.

Ex.1 : Elle tombe, elle crie, elle est au sein des flots. (**Chénier**)

Ex.2 : Jugez de quelle horreur cette joie est suivie. (**Racine**)

Pour l'hiatus, la langue française a gardé la douceur de la prononciation grecque en faisant sonner les deux voyelles qui se rencontrent. Ainsi dans l'exemple suivant :

« On louera éternellement la bonté ineffable de Dieu et la charité ardente et infatigable des premiers chrétiens qui a été admirée de leurs ennemis mêmes. »

Il est à remarquer que le français peut enchaîner jusqu'à cinq voyelles comme dans l'exemple suivant : « Il y a eu un heurt entre eux ».

1.6 La diérèse et la synérèse



Dans un groupe de deux phonèmes vocaliques successifs dont le premier est constitué des voyelles i, o, u, ou ou, on assiste à deux opérations :

- 1- soit les deux phonèmes sont prononcés d'une seule émission de voix et on parle de synérèse (signifiant en grec « resserrement ») : hier, palier, foin, enfouir...
- 2- Soit les deux phonèmes sont dissociés en deux émissions de voix et on parle de diérèse (signifiant en grec « division ») : passi-on, ru-ine, nati-on, poè-te...

Notons que la prononciation poétique peut se dissocier de la prononciation courante.

Ex. 1 : On n'est pas séri-eux / quand on a dix-sept ans.

Rimbaud, Poésies, « Roman ».

Dans cet alexandrin, il y a diérèse.

Ex. 2 : D'un trait meurtrier / empourpré de son sang

Ronsard, Premier livre des Amours, Sonnet 5.

Dans ce décasyllabe, il a synérèse.

2. Les différents types de vers français

La poésie française privilégie les vers pairs, c'est à dire les vers ayant un nombre pair des syllabes.

- **L'alexandrin (12 syllabes)**, il doit son nom à sa première apparition dans le Roman d'Alexandre, poème narratif anonyme du XIIème siècle. C'est le mètre le plus utilisé dans la langue française, dans tous les types d'expression poétique comme les textes du théâtre classique. L'usage traditionnel impose une coupe centrale (la césure) qui divise le vers en deux hémistiches :(6/6).

Ex. « Dans la nuit éternelle/ emportés sans retour ».

Lamartine

Ex. « Je tisserai le ciel / avec le vers français ».

Aragon

- **Le décasyllabe (10 syllabes)** : dont l'emploi est dominant au Moyen Age mais plus rare ensuite ; il comporte une césure traditionnelle 4/6 qui définit des sous-parties paires.

Ex. « Nous aurons des lits/ pleins d'odeurs légères ».

Baudelaire

- **L'octosyllabe (8 syllabes)** : sans coupe régulière, il se caractérise par la légèreté.

Ex. « Autant en emporte le vent ! » (**Villon**).

Il est assez souvent employé en association avec d'autres mètres plus longs ou plus courts.

Ex. « Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,

De ta jeunesse ? » (**Verlaine**).

- **L'hexamètre ou l'hexasyllabe (6 syllabes)** qui se rencontre seul mais qui est souvent utilisé en association avec l'alexandrin pour rompre la monotonie et la majesté.

Ex. « Il pleure dans mon cœur

Comme il pleut sur la ville ». (**Verlaine**).

- **Les vers impairs** recherchent l'écart et la souplesse, ils sont fondés sur le nombre de syllabes qu'ils comportent : trisyllabe (3 syllabes), pentasyllabe (5 syllabes), heptasyllabe (7 syllabes), ennésyllabe (9 syllabes), hendécasyllabe (11 syllabes).



Le vers de deux syllabes est appelé dissyllabe, celui de quatre tétrasyllabe.

- **Le vers libre** : il s'agit d'une création des poètes symbolistes qui date de la fin du XIX^{ème} siècle ; ses caractéristiques touchent plusieurs aspects :

1- d'abord, la typographie, en effet, quoique les vers commencent tous par une majuscule, on remarque l'absence de retrait pour isoler le début par un espace blanc. Ils sont par ailleurs regroupés en séquences, ensembles librement constitués, sans structure fixe ou récurrente : ici, trois fois quatre vers, puis cinq vers, puis un vers final isolé.

2- Ensuite, l'abandon de certaines règles du décompte ; en effet, il n'y a aucun cas d'hiatus dans le vers libre, aucun cas de diérèse et seul le statut de l'« e » caduc demeure un peu bousculé. Cependant, comme dans la prosodie classique :

- la syllabe finale de vers en « e » est apocopée,
- tout « e » devant consonne est compté,
- il y a élision d'un « e » devant une voyelle.

3. Le rythme

Si en français la structure du vers se fonde sur un nombre déterminé de syllabes, le rythme en est donné par la syntaxe. Dans la diction d'un énoncé versifié, il s'agit de trouver l'équilibre entre le rythme et le nombre.

1-Le rythme dans la prose française :

L'accent (intensité, hauteur) tombe dans un mot sur la dernière syllabe prononcée, le e final étant exclu : matin, casernes.

Dans un groupe de mots liés par la syntaxe, le mot perd son accent individuel, il n'y a qu'un accent de groupe qui tombe sur la dernière syllabe du dernier mot :

« Voudriez-vous / aller me chercher / du jambon ? »

La mélodie de la phrase dépend surtout de l'accent de hauteur ; dans une phrase, certaines syllabes sont prononcées sur une note plus haute que le reste, au sommet d'une phrase en deux parties, sur les parties interrogatives ou exclamatives ; d'autres, sur une note plus basse au moment où la phrase retombe :

« Quand j'arrivai dans la rue (note élevée), les feuilles des arbres tombaient » (note basse).

Desnos

2-Le rythme dans le vers français primitif :

La caractéristique du vers français est qu'il fonde son rythme sur le compte des syllabes : une série de syllabes ponctuées par des accents d'intensité qui coupent le vers en deux versants, un arrêt : la césure.

4. La césure

Dans les plus anciens vers français, la césure est une pause dans l'intérieur du vers, se trouvant à place fixe après une syllabe obligatoirement accentuée. Mais, il faut que la syntaxe l'admette. La césure divise le vers en deux parties que l'on nomme hémistiches mais qui n'ont pas nécessairement le même nombre de syllabes. La césure définit une mesure à l'intérieur de la cellule rythmique du vers ; les vers courts n'ont ni césure ni découpage intérieur, ils peuvent se dire d'une seule traite.



5. L'enjambement/ contre-enjambement

L'enjambement a lieu quand il y a discordance entre la structure grammaticale et la structure rythmique du vers (débordement). Autrement dit, quand une proposition commence dans un vers et se termine dans le suivant sans le remplir, on dit qu'il y a enjambement.

Ex. « Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie ».

(Nerval- El desdichado)

Le contre-enjambement est le fait de débiter un propos sur le second hémistiche d'un vers et à le dérouler sur l'ensemble du vers suivant.

Ex. « Dans ce désert qui m'habitait / elle m'embrassa et en m'embrassant
Elle m'ordonna de voir et d'entendre/ par des baisers et des paroles »

(P. Eluard, Dit de la force de l'amour).

6. Le rejet et le contre-rejet

Variante de l'enjambement, le rejet est un procédé qui consiste à rejeter au début du vers suivant (rejet externe) ou après la césure (rejet interne) un élément verbal court qui se rattache étroitement par la construction au vers ou à l'hémistiche précédent et qui, par ce détachement métrique est mis en relief :

Ex. « L'empereur se tourna vers Dieu, l'homme de gloire
Trembla. »

(Hugo, L'Expiation)

Le contre- rejet est un procédé symétrique du rejet puisqu'il consiste à faire empiéter un segment court d'un groupe syntaxique sur le vers (contre-rejet externe) ou sur l'hémistiche (contre-rejet interne) précédents. Le segment qui porte l'accent métrique est mis en valeur de cette façon.

Ex. « Un enfant accroupi, plein de tristesse, lâche
Un bateau ferle comme un papillon de mai »

(Rimbaud, Le Bateau ivre)

7. La rime

La rime est le retour de sonorités identiques à la fin d'au moins deux vers avec pour base la dernière voyelle tonique.

Différente de l'assonance médiévale, la rime exige l'homophonie des sons consonantiques qui suivent la dernière voyelle prononcée s'ils existent.

Ex. « O ce travail farouche, / âpre, tenace, austère,
Sur les plaines, parmi / les mers, au cœur des monts,
Serrant ses nœuds partout / et rivant ses chainons
De l'un à l'autre bout / des pays de la terre ! »

(Verhaeren, La Multiple Splendeur, « L'Effort »)



La première rime a en commun le phonème vocalique [e] et le phonème consonantique [r] ; le phonème consonantique [t] précédant la dernière voyelle accentuée est également commun. La deuxième rime a en commun le phonème vocalique [o].

La poésie latine classique ne connaissait pas la rime ; la poésie médiévale et dès le IX^{ème} siècle, utilisait l'assonance qui est l'identité entre la dernière voyelle tonique de deux vers, alors que les consonnes qui la suivent, peuvent être différentes : (belle/terre, son vocalique [e] commun). Parallèlement, la rime sur une syllabe voit le jour et au XIII^{ème} siècle, la rime l'emporte définitivement sur l'assonance. Les rimes masculines dominent au début parce que la rime féminine qui comportait une syllabe en surnombre (la dernière syllabe à voyelle atone) posait problème aux poètes. Puis, le système d'alternance entre rimes masculines et féminines prend progressivement place.

« L'histoire du vers français débute où apparaît la rime, [...] la rime est l'élément caractéristique qui libère notre poésie de l'emprise romaine, et en fait la poésie française. » Écrit Aragon dans *la Préface aux Yeux d'Elsa*. (Citée in Brigitte Buffard - Moret, *Précis de versification*). L'étude de la rime se fait sur trois axes :

7.1. La disposition des rimes :

a. **Rimes plates ou suivies** : c'est le cas de deux rimes semblables qui se suivent aa, bb, cc, et c'est le schéma habituel dans une pièce de théâtre et dans les genres suivis (narratif, didactique, satirique...) :(chanté/ été ; dépourvue/venue).

Ex. « Qui frappe l'air, bon Dieu ! /de ces lugubres cris ?
Est-ce donc pour veiller/ qu'on se couche à Paris ?
Et quel fâcheux démon/ durant les nuits entières,
Rassemble ici les chats/ de toutes les gouttières ? »

(Boileau, Satires, VI)

b. **Rimes croisées** : ce sont des rimes qui alternent selon le schéma abab, cdcd... : (pensées/bruit ; croisée/nuit).

c. Ex. « Beau chien, quand je te vois/ caresser ta maitresse,
Je grogne malgré moi/-pourquoi ? –Tu n'en sais rien...
Ah ! C'est que moi-vois-tu/ jamais je ne caresse,
Je n'ai pas de maitresse, / et... ne suis pas beau chien. »

(Corbière, Les Amours jaunes, « Sonnet à Sir Bob)

d. **Rimes embrassées** : c'est le cas de deux vers à rimes plates qui sont encadrées par deux autres vers rimant entre eux : abba, cdcd... (Chandelles/filant ; s'émerveillant/ belle).

Ex. « Je voudrais estre/ Ixion et Tantale,
Dessus la roue/ et dans les eaux là- bas,
Et nu à nu/ presser entre mes bras
Ceste beauté/ qui les anges égale. »

(Ronsard, Premier Livre des Amours, XLIV.)

e. **Rimes redoublées** : en compliquant ces schémas qui sont de base, on parle de rimes redoublées. On les voit dans des strophes contenant un nombre de vers impairs comme dans les vers mêlés des Fables et des Contes de La Fontaine.



Ex. « De prière, d'encens/ prodigue nuit et jour,
Le fanatisme se relève.

Martyrs, bourreaux, tyrans, / rebelles tour à tour,
Ministres effrayants/ de concorde et d'amour,
Venus pour apporter le glaive. »

(Chénier, Ode, « Le Jeu de paume »)

Dans cette strophe, il y a redoublement de la rime a en [ure] et dans ce poème, diverses combinaisons se succèdent de manière récurrente, créant des strophes de 19 vers.

f. **Rimes orphelines** : une rime est dite orpheline quand elle est isolée, sans répondant mais elle est très rare et le plus souvent, une rime laissée orpheline dans une strophe trouve son répondant dans la strophe suivante. On parle donc d'une rime disjointe.

7.2. Le genre des rimes :

C'est le principe de l'alternance entre rimes féminines et rimes masculines (qui ne comportent pas de "e" final et ne compte pas dans les syllabes).

L'alternance est d'usage depuis le XVIème siècle et de règle depuis Malherbe. Toutefois, la notion de genre des rimes n'a rien à voir avec celle de genre grammatical. Certes, les rimes sont dites féminines parce qu'elles comportent un "e" caduc final, marque du genre grammatical féminin en français, mais il se peut que le mot forme une rime féminine sans être pour autant féminin ou relève de la catégorie du genre : prenons l'exemple des verbes à la troisième personne (il tue), (il s'intéresse) ou encore le mot masculin épicière, infâme...

On considère donc comme féminines toutes les rimes à syllabe dite surnuméraire qui se termine sur un "e" caduc apocopé qu'il soit ou non suivi de "s" ou de la désinence verbale en "ent" et comme masculine celles qui n'en comportent pas (ex. cœur).

7.3. La qualité des rimes :

Elle est déterminée par le nombre de sons communs ; les exigences relatives à la richesse de la rime ont varié au cours des siècles.

La rime pauvre : un seul phonème commun qui est logiquement la dernière voyelle accentuée.

Ex. [o] dans rameaux/ tombeaux

La rime suffisante : deux homophonies, soit voyelle+ consonne, ex. (silence/s'avance ; amoureuse/ mystérieuse. Soit consonne+ voyelle, ex. (horizon/ gazon ; cieux/yeux).

La rime riche : trois homophonies. Ex. ([obr] dans : sombre/ombre).

Remarque : Certaines rimes contiennent plus de trois homophonies, on parle alors de rimes plus que riches ou léonines. Ex. ([dezer] dans désert / des airs; [tyrn] dans nocturne et taciturne.)

Notons qu'en principe, la rime ne prend en compte que les sons et non les lettres ou les syllabes.



8. Les reprises des sonorités

C'est la répétition des mêmes syllabes ou des mêmes consonnes.

- L'assonance : la reprise du même son vocalique. Ex. le son [an] :
« Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant ». (**Verlaine**)
- L'allitération : la reprise d'un son consonantique. Ex. le son [r] :
« Tandis que les crachats rouges de la mitraille ». (**Rimbaud**).

Lamartine regroupe habilement les "s", "r", et "l" comme suit :

Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger.

Lamartine

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle.
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.

V. HUGO

La cacophonie viendrait souvent de l'emploi de syllabes nasales ou gutturales, répétées dans un espace trop court.
En avez-vous jugé Manco Capac capable
Non, il n'est rien que Nanine n'honore.

Voltaire

Les assonances et les allitérations sont souvent employées pour donner des impressions de rapidité ou de lenteur, en même temps qu'elles imitent les sons. Comme c'est le cas dans les vers suivants de Charles Baudelaire qui véhiculent une impression de lenteur et de mystère :

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir

C. Baudelaire

Le rythme et la sonorité semblent s'accorder aux sentiments :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une longueur monotone.

P. Verlaine



II. Les poèmes à forme fixe

A l'époque médiévale, les poètes ont accompli un travail considérable de recherche sur le vers et la rime, mais aussi de mise au point de formes poétiques qui constituèrent des cadres propres à l'engendrement de poèmes. Ces formes sont d'abord les différentes sortes de strophes, unités poétiques supérieures au vers et ensuite des schémas de poèmes entiers ; ce sont les poèmes à forme fixe qui sont appelés ainsi des poèmes composés selon une structure d'ensemble déterminée. Ils se sont développés essentiellement au Moyen Age puis à la Renaissance. Cependant, certains tombèrent complètement dans l'oubli alors que d'autres connurent un regain de faveur au XIXème siècle.

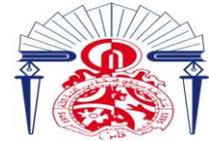
1. La notion de strophe

La strophe tire son origine de la tragédie grecque où les personnages du chœur faisaient une sorte de marche d'abord à droite (c'était la strophe ou « action de tourner »), puis à gauche (c'était l'antistrophe) et terminaient par une station, l'épode. Et durant ces évolutions, le chœur chantait et les différents mouvements de déplacement donnèrent leur nom aux parties du chant correspondant.

La strophe existait aussi dans la littérature latine classique, chez Horace par exemple. Elle est la forme privilégiée de la poésie chrétienne latine et s'est perpétuée dans la poésie française et possède ses propres caractéristiques. Par ailleurs, souvent des procédés de répétition renforcent la similitude de structure entre les strophes et forment ainsi une sorte de refrain, indiquant que la strophe est terminée. Ce peut être :

* une épiphore : la répétition du dernier vers ou d'une partie du dernier vers :

Dans le vallon qu'arrose
L'eau courante, j'allais
Un jour cueillir la rose,
La rose et les mugets.



Mon amoureux qui n'ose
Rien me dire, y passait
Moi je cueillais la rose,
La rose et les muguets.

Charles Cros, Le Coffret de santal, « Roses et muguets ».

*Une antépiphore : l'encadrement de la strophe par un même vers ; on parle aussi de strophe encadrée. Baudelaire emploie souvent ce procédé dans ses quintils, procédé qu'il emprunte à Edgar Poe :

Pouvons-nous étouffer/ le vieux, le long Remords,
Qui vit, s'agite et se tortille,
Et se nourrit de nous/ comme le ver des morts,
Comme le chêne la chenille ?
Pouvons-nous étouffer/ l'implacable Remords ?

Baudelaire, « L'Irréparable », Les Fleurs du mal.

2. La strophe et la laisse

Elles sont complètement différentes l'une de l'autre et donc il ne faut pas les confondre. En effet, la laisse, qui est la forme spécifique des anciennes chansons de geste (chanson de Sainte Foy au XI^{ème} siècle, Fragment d'Alexandre), est un groupement de vers isosyllabiques à assonance ou à rimes identiques en série de longueurs différentes : certaines assonances peuvent s'étendre simplement sur 4 ou 5 vers alors que d'autres se répètent sur plusieurs centaines de vers. La strophe, par contre, est caractérisée par la régularité de sa structure.

3. La strophe et la stance

Venu de l'italien, la stance est un terme qui fut introduit en France à la Renaissance en même temps que celui de strophe ; il est resté synonyme de strophe jusqu'au XIX^{ème} siècle. Au théâtre, par contre, le mot désignait au XVII^{ème} siècle les monologues ayant le caractère d'un poème lyrique divisé en strophes.

Les stances, rompant avec l'organisation en rimes plates du reste de la pièce, sont constituées de strophes dont chacune a son sens distinct et se termine par une ponctuation forte. Elles n'ont guère moins de trois strophes et dépassent rarement sept strophes. En outre, elles sont généralement hétérométriques et les mètres qui les constituent peuvent être très variés, mais ce qui prédomine c'est l'octosyllabe et l'alexandrin :

Jamais ne verrai-je finie
Cette incommode affection
Dont l'importune tyrannie
Rompt le cours de ma passion ?
Je feins et je fais naître/ un feu si véritable,
Qu'à force d'être aimé/ je deviens misérable.



4. Les différentes formes de strophes

Ceci concerne le nombre de vers dans la strophe, on trouve notamment :

* le quatrain : c'est une strophe de quatre vers sur deux rimes. Ses rimes peuvent être croisées (abab) ou embrassées (abba). Dans ce dernier cas, à une strophe terminée par une rime masculine succède une strophe commençant par une rime féminine. Le quatrain reste le schéma privilégié de la poésie française. Cependant, une strophe à rimes plates n'est pas considérée par les métriciens comme une véritable strophe.

Il n'est pas de Samedi
Qui n'ait soleil à midi ;
Femme ou fille soleillant,
Qui n'ait midi sans amant !

Corbière, Les Amours jaunes, « Soneto à Napoli ».

Le quatrain peut être isométrique, c'est-à-dire que les quatre vers ont le même mètre, ou hétérométrique. Mais le cas le plus fréquent est celui du quatrain à clausule ou à **agencement coué** (de caudatus, « à queue ») où le vers court final souligne la fin de la strophe :

Voix du temps limbique, où l'on était
Le petit enfant encore au linge
Qui semble des yeux, quand il se tait,
Sourire avec l'ange !

Richepin, Mes Paradis, Les Iles d'or, XXVI.

* Le quintil : c'est une strophe de cinq vers, sur deux rimes. Elle est peu employée avant le XIX^{ème} siècle, sauf la forme (aabba) fréquente à l'époque médiévale sous le nom de cinquain. Le schéma le plus adopté par les romantiques et les Parnassiens (Leconte de Lisle) est : (abaab) :

Tout naît, tout passe, tout arrive
Au terme ignoré de son sort :
A l'Océan l'onde plaintive,
Aux vents la feuille fugitive,
L'aurore au soir, l'homme à la mort.

Lamartine, Nouvelles Méditations poétiques, « Les Préludes ».

L'autre schéma choisit notamment par Baudelaire est : (ababa) :

Les soirs illuminés / par l'ardeur du charbon,
Et les soirs au balcon, / voilés de vapeurs roses,
Que ton sein m'était doux ! / que ton cœur m'était bon !
Nous avons dit souvent / d'impérissables choses



Les soirs illuminés / par l'ardeur du charbon.

Baudelaire, Les Fleurs du Mal, « Le Balcon ».

*Le sizain ou sixain : c'est une strophe de six vers, généralement construite sur trois rimes, utilisée ainsi dès le XVI^{ème} siècle, l'époque médiévale se contentant presque toujours de deux rimes. On rencontre souvent le schéma suivant : (aabccb), fréquent surtout au XVI^{ème} siècle chez Ronsard, au XVII^{ème} siècle chez Malherbe et Racan et au XIX^{ème} siècle chez Victor Hugo :

J'ay mille autres pensers, / et mille et mille et mille,
Qui font qu'incessamment / mon esprit se distile,
Mais cesse, o ma chanson ! / vainement tu pretens :
Conte plustot la nuit, / les troupes estoilées,
Le gravier et les flots / des campagnes salées,
Les fruitages d'Automne, / et les fleurs du Printemps.

Desportes, Les Amours de Diane, « Complainte ».

Le schéma (aabcbc), qui, employé seul, appartient exclusivement au XVII^{ème} siècle ou qui, succédant à deux quatrains, entre dans la constitution du sonnet :

Beaux esprits si chers à la gloire,
Et sans qui l'œil de la mémoire
Ne sçauroit rien trouver de beau,
Escoutez la voix d'un poete
Que les alarmes du tombeau
Rendent à chasque fois muette.

Théophile de Viau, Prière de Théophile aux poètes de ce temps.

*Le septain : il s'agit d'une strophe de sept vers, beaucoup utilisée au Moyen Age et ce grâce aux combinaisons variées qu'elle permettait sur trois rimes. Vigny a écrit cinq des poèmes des *Destinées* en septain, en adoptant le schéma : (ababccb) et on l'a appelé ensuite « septain romantique » :

Il est sur ma montagne / une épaisse bruyère
Où les pas du chasseur / ont peine à se plonger,
Qui plus hauts que nos fronts / lève sa tête altièrre,
Et garde dans la nuit / le pâtre et l'étranger.
Viens y cacher l'amour / et ta divine faute ;
Si l'herbe est agitée / ou n'est pas assez haute,
J'y roulerai pour toi / la Maison du Berger.

Vigny, Les Destinées, « La Maison du Berger ».



*Le huitain : c'est une strophe de huit vers qui permet divers agencements de rimes ; la combinaison (ababbcbc) est la plus courante et connue parce qu'on la retrouve dans tous les huitains de Villon :

Où sont les gracieux galans
Que je suivoye au temps jadiz,
Si bien chantans, si bien parlans,
S'y plaisans en faiz et en diz ?
Les aucuns sont mors et roidiz :
D'eulx n'es il plus rien maintenant ;
Respit ilz aient en paradis,
Et Dieu sauve le remenant !

Villon, Le Testament, XXIX.

*Le neuvain : très peu utilisée car c'est une strophe impaire et longue. Mais, on la retrouve, en particulier, chez les Rhétoriciens et au XIX^{ème} siècle, c'est-à-dire à des périodes de grande recherche formelle étant donné que le neuvain fonctionne sur un système de trois ou quatre rimes :

Tombez, o perles dénouées,
Pales étoiles, dans la mer.
Un brouillard de roses nuées
Emerge de l'horizon clair ;
A l'Orient plein d'étincelles
Le vent joyeux bat de ses ailes
L'onde que brode un vif éclair.
Tombez, o perles immortelles,
Pales étoiles, dans la mer.

Leconte de Lisle, Poèmes barbares, « La Chute des étoiles ».

*Le dizain : ou dixain est une strophe de dix vers qui apparut vers le milieu du XV^{ème} siècle ; elle permettait plusieurs combinaisons mais, on en préférait deux : 1-la structure (ababbccdd), utilisée par Maurice Scève dans sa *Délie* ainsi que par Marguerite de Navarre. Les dizains présentent dès lors une organisation symétrique, formant deux quintils inversés :

Plus j'ay d'amour, / plus j'ay de fascherie,
Car je n'en voy / nulle aultre reciproque ;
Plus je me tayz, / et plus je suis marrye,
Car ma mémoire, / en pensant, me revocque
Tous mes ennuyz, / dont souvent je me mocque
Devant chacun, / pour monstrier mon bon sens ;
A mon malheur / moy mesmes me consens
En le celant, / parquoy doncq je concluz
Que pour oster/ la douleur que je sens,



Je parleray, / mais je n'aimeray plus.

Marguerite de Navarre, *Dixain LXX.*

*Les strophes de plus de dix vers : au XIIIème et XIVème siècle, lorsque la poésie était encore chantée, les strophes longues étaient très à la mode et la structure de la strophe était rendue sensible par l'accompagnement musical. Puis, ce type de strophe fut abandonné jusqu'à la période préromantique et romantique : Chénier, à titre d'exemple, utilise la strophe de dix-neuf vers pour son poème « *Le Jeu de paume* », et Lamartine emploie jusqu'à vingt vers pour certaines de ses strophes.

Remarque : il convient de noter que l'analyse de la strophe doit tenir compte de l'organisation des rimes, du mètre utilisé (ou des mètres utilisés dans le cas d'une structure hétérométrique), et des procédés qui créent une impression d'unité lorsqu'il s'agit de strophes très longues. Aussi l'analyse-t-on en respectant les étapes suivantes :

1. Définir la forme de la strophe en fonction du nombre des vers (quatrain, quintil...).
2. Faire le décompte syllabique de la strophe pour voir si elle est isosyllabique ou hétérosyllabique.
3. Déterminer la forme de la strophe en fonction du rapport du nombre des vers et des syllabes (horizontale, verticale ou carrée).
4. Étudier la rime de la strophe et révéler son schéma (embrassée ou croisée) selon les combinaisons déjà citées :
 $4 = 2+2/ 5 = 2+3/ 6 = 2 + 4/ 7 = 3+4/ 8 = 4+4/ 9 = 4+5/ 10 = 5+5.$
5. Relever les figures de répétition s'il y a lieu (l'épiphore et l'antépiphore).

5. Le rapport entre le nombre de vers et la mesure des vers

Une strophe isométrique est définie par le rapport existant entre le nombre de vers et la mesure des vers qui la composent. Lorsque le nombre de vers est très inférieur au nombre de syllabes de vers, on parle de **strophe horizontale** et c'est le cas le plus fréquent des quatrains d'alexandrins. Par contre, lorsque le nombre de vers est très supérieur au nombre de syllabes du vers, on parle de **strophe verticale**. Ce cas est très rare car les vers courts sont généralement peu employés ; mais, on le rencontre chez les poètes qui se plaisent aux acrobaties métriques :

Le vidame
De Conflans
Suit sa dame
A pas lents
Et plus d'une
S'importune
De la brune
Aux bras blancs.



Lorsque le nombre de vers correspond au nombre de syllabes d'un vers, on parle de strophe carrée et cette structure est courante dans les ballades.

6. Les poèmes d'une seule strophe

Quelques-uns des poèmes à forme fixe ont eu un regain de faveur au XIX^{ème} siècle ; presque tous sont très courts et ce sont surtout des poèmes de circonstance. Un poème peut être constitué d'une seule strophe, cette dernière étant une unité quand le sens finit avec elle. Or, une strophe peut avoir un nombre de vers quelconque mais au-dessous de quatre vers, il n'y a pas de strophe à proprement parler. En effet, un distique ou deux vers rimant ensemble n'est nullement une strophe. De la même manière, un tercet dont les trois vers sont sur une seule rime n'en est pas une. Le quatrain se construit sur deux rimes croisées ou embrassées ; le quatrain monorime et le quatrain sur deux rimes plates ne sont pas des strophes. Le quintain ou quintil admet toutes les combinaisons possibles de ses deux rimes ; mais les meilleures sont celles dans lesquelles la rime du cinquième vers est attendue parce qu'elle n'est encore apparue qu'une fois :

Nous ne passons qu'un instant sur la terre,
Et tout n'y passe avec nous qu'un seul jour.
Tachons du moins, du fond de ce mystère,
Par œuvre vive et franche et salutaire,
De laisser trace en cet humain séjour.

Sainte-Beuve, Pensées d'août.

Quand la rime du cinquième vers est déjà venue deux fois, on ne l'attend plus car les quatre premiers vers constituent déjà un système de rimes auquel il ne manque rien :

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand,
Son sein porte une plaie ouverte,
Du jour où Condé triomphant
A déchiré sa robe verte.
Où le père a passé passera bien l'enfant.

Musset, Le Rhin allemand.

Le sixain ne se construit que sur trois rimes : deux vers à rimes plates suivis de quatre vers à rimes croisées ou embrassées. Le huitain se construit toujours sur trois rimes dont l'une est répétée quatre fois. Ce sont deux strophes de quatre vers, à rimes croisées ou embrassées, unies seulement par le fait que le quatrième et le cinquième vers a obligatoirement la même rime :

Lorsque Maillart, juge d'enfer, menoit



A Monfaucon Samblançay l'ame rendre,
A votre advis, lequel des deux tenoit
Meilleur maintien ? Pour le vous faire entendre,
Maillart sembloit homme que mort va prendre ;
Et Samblançay fut si ferme vieillart
Que l'on cuidoit, pour vray, qu'il menast pendre
A Monfaucon le Lieutenant Maillart.

Marot, Epigrammes.

Le dixain traditionnel se compose de deux strophes de cinq vers tout en tachant de bien garder le sens entre les deux. En outre, il n'a que quatre rimes différentes, alors que la strophe de dix vers en a cinq ; le premier vers rime avec le troisième, le second avec le quatrième et les rimes de la seconde partie sont placées dans l'ordre inverse :

Un charlatant disoit en plein marché
Q'il monstreroit le dyable à tout le monde :
S'il n'y en eut, tant fut-il empesché,
Qui ne courust pour voir l'esprit immonde.
Lors une bourse assez large et profonde
Il leur déploye, et leur dit : « Gens de bien,
Ouvrez vos yeux, voyez, y a-t-il rien ?
-Non, dit quelqu'un des plus près regardans.
-Et c'est, dit-il, le dyable, oyez- vous bien,
Ouvrir sa bourse et ne voyr rien dedans ».

Mellin De Saint – Gelais.

Le lai

Il figure parmi les poèmes à forme fixe qui ne se composent pas d'une strophe unique et il est l'un des plus anciens. Il a été abandonné depuis le XVIème siècle et admettait un nombre indéterminé de couplets sur deux rimes entremêlées à volonté à condition toutefois que l'une des deux fut dominante. Le nombre des vers de chaque couplet n'était pas limité et les divers couplets n'en avaient même pas obligatoirement le même nombre.

Quant aux mètres usités, c'étaient les vers de sept, de cinq et de trois syllabes, mélangés selon le goût du poète dans chaque couplet ; seuls le premier et le dernier couplet devaient avoir les mêmes combinaisons.

Le virelai

Il s'agit d'une forme très usitée au XVème siècle. C'est un lai où la rime dominée est virée en dominante d'un couplet à l'autre. Et ces reprises de rimes constituent une sorte de refrain dans une sorte de virelai, sachant que ce dernier peut se présenter sous différentes formes. Cependant, dans les autres formes, il y



a un véritable refrain et le cas le plus fréquent est celui où les deux premiers vers seulement fournissent le refrain, revenant alternativement à la fin de chaque couplet, d'abord le premier, puis le second, jusqu'au dernier couplet qui se termine en reprenant les deux vers, mais en ordre inverse. Par ailleurs, dans un cas comme dans l'autre, le nombre des couplets et celui des vers de chaque couplet sont indéterminés. En plus, on peut employer des mètres différents, comme dans le lai ou alors garder le même mètre d'un bout à l'autre.

La villanelle

Forme dominante au XVIème siècle et reprise par quelques poètes modernes ; c'est une chanson rustique divisée en tercets et écrite sur deux rimes. Le premier et le troisième vers, qui riment ensemble, se répètent alternativement au troisième vers de chaque tercet et ensemble à la fin du dernier couplet, qui a ainsi quatre vers :

J'ai 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'ai perdu ma tourterelle.

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

Ta plainte se renouvelle,
Toujours plaindre je me doy :
J'ai perdu ma tourterelle.

En ne voyant plus la belle,
Plus rien de beau je ne voy :
Je veux aller après elle.

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

Le triolet

C'est une forme dont on a des exemples dès le XIIIème siècle et qui eut une grande valeur jusqu'à la Renaissance, puis tomba dans l'oubli jusqu'à la deuxième moitié du XVIIème siècle, mais elle retrouva à cette époque une certaine faveur



Il est à l'origine une petite chanson destinée à accompagner la danse connue sous le nom de ronde. Il a vu le jour au XIII^{ème} siècle et se caractérise par une construction sur deux rimes et par un refrain qui apparaît à son début, en son milieu et à sa fin. Cependant, il peut avoir des formes très variées : le nombre de strophe n'est pas fixe et le refrain peut se déplacer dans le poème. En outre, banni par la Pléiade, après une brève apparition au XVII^{ème} siècle chez Voiture, il revient au XIX^{ème} siècle avec la vogue de mode de tout ce qui touche au Moyen Age, chez Musset, Banville et Mallarmé :

Dans dix ans d'ici seulement,
Vous serez un peu moins cruelle.
C'est long, à parler franchement.
L'amour viendra probablement
Donner à l'horloge un coup d'aile.

Votre beauté nous ensorcelle,
Prenez-y garde cependant :
On apprend plus d'une nouvelle
En dix ans.

Quand ce viendra, d'un amant
Je serai le parfait modèle,
Trop bête pour être inconstant,
Et trop laid pour être infidèle.
Mais vous serez encore plus belle.
En dix ans.

*Musset, Poésies nouvelles, « A Madame G.,
Rondeau ».*

La glose

Forme qui, introduite en France avec Anne D'Autriche et les Espagnols, n'a pas vraiment eu de place considérable à tel point qu'aucun exemple ne soit bien connu, à part celle que fit Sarrazin sur le Sonnet de Job de Benserade. Ce poème est la parodie d'un autre poème ; il est en strophes de quatre vers et en contient autant qu'il y a de vers dans le poème glosé ; en effet, chacun de ces vers constitue, à son tour, le quatrième vers de chacune de la glose. Le rondeau redoublé est, en quelque sorte, la glose de ses quatre premiers vers.

La ballade



C'est le poème à forme fixe qui connut la plus grande vogue aux XIV^{ème} et XV^{ème} siècles, son nom vient en fait du verbe « ballar » qui signifie danser. Il se compose de trois strophes isométriques, oscillant entre six et seize vers, assez souvent carrées, qui se terminent par un refrain, en général d'un vers et parfois de deux. Un envoi (qui reproduit la forme de la seconde moitié d'un couplet) doit clore le poème à partir de Molinet, c'est-à-dire du milieu du XV^{ème} siècle. C'est encore un poème à refrain, car le dernier vers du premier couplet revient comme dernier vers des deux autres et de l'envoi. Ce genre de poème possède assez de souplesse et de liberté, ce qui permet à la poésie de s'épanouir en l'adoptant, comme c'est le cas dans la célèbre Ballade des pendus de Villon mais bien d'autres poètes ont utilisé ce schéma :

Veillez voz yeux emprisonner
Et sur moy plus ne les jettez,
Car quant vous plaist me regarder,
Par Dieu, Belle, vous me tuez
Et en tel point mon cuer mettez
Que je ne sçay que faire doye.
Je suis mort se vous ne m'aydez,
Ma seule souveraine joye.

Je ne vous ose demander
Que vostre cuer vous me donnez,
Mais, se droit me voulez garder,
Puis que le cuer de moy avez,
Le vostre fault que me laissiez,
Car cuer vivre ne pourroye.
Faittes en comme vous voudrez,
Ma seule souveraine joye.

Trop hardy suis d'ainsi parler,
Mais pardonner le me devez
Et n'en devez autre blasmer
Que le gent corps que vous portez,
Qui m'a mis, comme vous veez,
Si fort en l'amoureuse voye
Qu'en vostre prison me tenez,
Ma seule souveraine joye.

L'envoi

Madame, plus que ne sçavez,
Amour si tresfort me guerroye,
Qu'a vous me rens ; or me prenez,
Ma seule souveraine joye.

Charles D'Orléans, Ballades, II.



Le chant royal

C'est une ballade de cinq couplets au lieu de trois ; les couplets contiennent les plus souvent onze vers et un envoi de cinq vers, de six ou de sept. Eustache Deschamps, Villon et Marot s'y sont particulièrement distingués. Abandonné depuis le XVIème siècle, il a été repris parfois au XIXème siècle.

L'acrostiche

C'est plus un jeu de société qu'un poème ; Villon, Marot et Gringore y ont excellé. En effet, les lettres qui constituent le nom de la personne à laquelle il s'adresse ou dont il parle commencent chacune à son rang chacun des vers de la pièce sans aucune contrainte formelle.

La sextine

Forme dont il y a quelques exemples au XVIème siècle ; elle est d'origine italienne et s'écrit en alexandrin, sur deux rimes. Elle se compose de six strophes de six vers, suivies d'une demi- strophe de trois. Le premier vers de chaque strophe rime avec le troisième et le quatrième, le second avec le cinquième et le sixième. Il n'y a pas d'autres mots à la rime que les six déjà utilisés la première strophe, mais ils figurent dans un autre ordre aux strophes suivantes.

La terza-rima

Importée d'Italie au XVIème siècle, elle fut pratiquée, quoique très peu, par Salel, Jodelle, Baif et Desportes pour être abandonnée aux XVIIème et XVIIIème siècles. Elle reparut ensuite au XIXème siècle, particulièrement avec Théophile Gautier et Le conte de Lisle qui lui rendirent sa valeur. Il s'agit d'un poème écrit en alexandrins et dont la longueur n'est pas limitée tandis que la disposition des rimes en fait toute la difficulté et en même temps le principal intérêt : le premier vers rime avec le troisième, le second avec le quatrième et le sixième, le cinquième avec le septième et le neuvième, et ainsi de suite. En somme, toutes les rimes sont répétées trois fois, sauf la première et la dernière et il n'y a nulle part de rimes plates.

La terza-rima est divisée en groupe de trois vers ou tercets par des blanc s ; dans chaque tercet le premier et le troisième vers riment ensemble et entourent un vers qui rime avec le premier et le troisième du tercet suivant. Il y a ainsi un enchaînement continu des rimes tout au long du poème.

Le pantoum

Les Romantiques ont découvert une structure poétique exotique : le pantoum ou pantoun dont la forme très élaborée plaisait à leur goût de la performance métrique. En effet, dans ce poème formé de quatrains à rimes croisées, les vers



deux et quatre de la première strophe deviennent les vers un et trois de la strophe suivante. Le dernier vers doit également reprendre le premier. Le pantoum doit théoriquement comporter deux thèmes traités parallèlement, l'un occupant les deux premiers vers de chaque strophe, l'autre les deux derniers ; ces thèmes doivent être différents mais doivent se compléter et se pénétrer l'un l'autre.

Dans la pratique, cette forme a donné des poèmes pleins d'artifice et sans grand intérêt (Banville, Leconte de Lisle), ce qui a poussé les poètes, notamment Baudelaire, le Pantoum négligé de Verlaine étant une œuvre charmante mais jugée mineure, à prendre beaucoup plus de liberté pour faire des poèmes.

L'iambe

C'est un poème dans lequel un vers de douze syllabes alterne continuellement avec un de huit ; ses rimes sont croisées et son étendue n'a pas de limites.

L'ode

a-L'ode pindarique : c'est Ronsard qui l'introduit en France, imitant, à travers un poète italien de la première moitié du XVI^{ème} siècle, Luigi Alamanni, la structure de la poésie du Grec Pindare (518-438 avant J.-C.). Elle comporte une strophe, une antistrophe, au mètre semblable mais aux rimes différentes, et une épode, strophe généralement plus courte. Cette triade est reprise plusieurs fois ; le mètre utilisé est court : Ronsard emploie l'heptasyllabe. Or, ce modèle trop contraignant trouve peu d'adeptes ; au XIX^{ème} siècle, Chénier écrit une seule de ses odes sur ce schéma.

b- L'ode strophique : elle désigne un poème lyrique divisé en strophes semblables entre elles par le nombre et la mesure du vers et destinée soit à célébrer de grands événements, ou de hauts faits (ode héroïque), soit à exprimer des sentiments plus familiers (ode anacréontique).

Dans tous les cas (y compris celui de l'ode pindarique), elle était destinée à être chantée ou dite avec un accompagnement de musique.

Le sonnet

Il vient de la poésie populaire sicilienne du XIII^{ème} siècle ; il est, sûrement, la somme de deux chansons, l'une de huit vers et l'autre de six vers. Son nom, sonnetto, lui est donné par les troubadours provençaux, influents en Italie et en Sicile : il correspond au mot « sonnet », diminutif de « son », désignant l'air qui accompagne une chanson puis la chanson elle-même. Le sonnet est donc à l'origine une chanson, mais il devient progressivement, du XIV^{ème} siècle au XVI^{ème} siècle, le cadre de prédilection de l'épigramme, petit poème satirique se terminant par un trait piquant.

Le sonnet continue d'être un genre à la mode au XVII^{ème} siècle, puis tombe dans l'oubli dès la fin du XVII^{ème} siècle pour revenir en faveur au XIX^{ème} siècle avec les Parnassiens (Gautier...), Baudelaire, les symbolistes (Verlaine...), et perdure



- BUFFARD- MORET, Brigitte, *Précis de versification, avec exercices corrigés*, Coll. Lettres Sup., Armand Colin, Siège, 2004.
- CARTON, Jean-Paul, *Poésie française, premiers exercices d'analyse*, Ed. Piter Lang, 1999.
- DESSONS, Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Bordas, 1991.
- DUCROS, David, *Lecture et analyse du poème*, Armand Colin, Paris, Col. Coursus, 1996.
- GRAMMONT, Maurice, *Petit traité de versification*, Armand Colin, Coll. U, Paris, 2000.
- MARC, Robert, *La Poésie française au XIXème siècle - Anthologie*, Paris, Hatier 2005.
- SERVEAU, Didier, *La poésie au XIXème siècle et au XXème siècle*, Paris, Hatier, 2000.