

PETIT TRAITE DE PROSODIE FRANCAISE

Pour comprendre la poésie simplement

Commentaires et explications à l'aide d'exemples concrets.

Pierre BRANDAO

*Tout droit de reproduction, de quelque manière que ce soit,
est soumis à autorisation écrite de l'auteur.*

SOMMAIRE

Introduction

A - LA RIME – REGLES GENERALES

B – LA RIME – ERREURS A NE PAS COMMETTRE

C – LE E MUET

D – LE HIATUS

E – LE RYTHME – LE VERS

F – LE RYTHME – CESURE, HEMISTICHE, ACCENT

G – LE RYTHME – LES STROPHES

H – LA DIERESE

I – ENJAMBEMENT, REJET, CONTRE REJET

J – LES POEMES A FORME FIXE

K – SOLUTIONS DES JEUX PROPOSES

Références.

J'ai effectué une recherche sur la toile, afin de savoir s'il existait un site où la prosodie serait traitée.

Pour trouver, j'ai trouvé. Des références à des traités, il en existe, notamment celui de l'abbé d'Olivet. Mais de traité, consultable en ligne, j'en seulement trouvé quatre ! La plupart d'entre eux était soit incomplet, soit manquait d'exemples et de clartés. Ils sont cités dans la page référence.

Je pensais alors scanner quelques pages du Traité que j'ai en ma possession, celui de Gilles Sorgel. Mais je me suis dit que ce serait le plagier, et ayant une très grande estime envers celui qui m'a servi de père spirituel, dans le domaine de la poésie, il était hors de question que je me mette à agir ainsi. Notamment sur le plan de la morale, mais également sur le plan de la loi.

Je n'allais pas risquer le délit de plagiat !

J'ai décidé de me mettre au travail, car quand je promets quelque chose, j'essaie dans la mesure du possible de tenir parole.

C'est pourquoi, muni du traité de Gilles Sorgel, du dictionnaire des rimes françaises qui inclut un traité de versification en première partie, de l'ensemble des œuvres de ma bibliothèque personnelle, des textes de poètes présents sur la toile (avec leur autorisation, il va de soi !) et de quelques poèmes de mon cru, je me mets à l'ouvrage. Internet s'est révélée également être une source riche de renseignements, aussi je citerai l'origine de mes sources à chaque fois qu'il en sera fait mention.

Sous forme de fiches, je traiterai chaque aspect qui me semble important. Je suis également ouvert à toutes suggestions, à toutes remarques, car je n'ai pas la science infuse et mes erreurs, si elles sont réparées, ne seront que témoin de mes propres limites.

C'est les dépasser qui me motive.

Pierre BRANDAO

A - LA RIME : REGLES GENERALES

INTRODUCTION :

Tout le monde sait ce que c'est ? Bon. Je passe alors la définition.

Dans un premier temps, je crois qu'il est nécessaire de faire une petite mise au point. Ce que je vais relater, ce n'est pas ma pensée, ce n'est pas mon école, ce n'est pas ma vérité. Ce n'est pas parce que je vais vous dire de ne pas faire cela, que je ne l'ai pas fait moi-même. Nous pêchons tous parfois, si le sentiment est trop fort pour être écrit autrement qu'on le pense.

La difficulté de la rime est dans cette simple phrase : **si l'on veut faire trop bien, on fait mal**. On veut employer d'abord un mot à la fin d'un vers, qui nous semble important par ce qu'il représente, mais dès qu'on arrive au vers suivant, on cherche dans sa tête ou dans le dictionnaire des rimes celui qui sonnera parfaitement avec le premier.

Et là, catastrophe ! l'idée principale est cassée ! la rime est « forcée » !

Sur les forums de poésie, combien de fois j'ai vu cette erreur ! Certains à qui j'ai fait la remarque s'en souviendront...

Ensuite, il y a « rimer » et « rimait ». « Rimer » intelligemment, c'est s'offrir le temps de trouver l'image, la métaphore idéale pour renforcer le sentiment ou la pensée évoquée. « Rimait », c'est tomber dans la facilité, celle de dire qu'Amour va bien avec Toujours, qu'un adverbe va bien avec un adverbe (en « ment » plus particulièrement), et j'en oublie bien d'autres...

Moi le premier suis tombé dans ces pièges grossiers.

La première démarche, c'est de faire le distinguo entre les rimes masculines des rimes féminines. La règle est simple : une rime masculine est systématiquement un mot dont la lettre finale n'est pas un « e » muet.

A contrario, la rime féminine est définie par un mot dont la syllabe comprend un « e » muet. Des mots tels que « vie », « noie », « envie » sont pour le poète classiques féminines.

Ce n'est donc pas l'article qui classe la rime, cela n'a rien à voir.

Juste une question : pour vous, « la jument », est-ce une rime féminine ou une rime masculine ? « le poète », masculin ? féminin ?

Le premier est masculin, et le deuxième féminin.

Nous verrons un peu plus loin l'importance de cette distinction, lors de l'étude de l'alternance des rimes.

Ce qu'il faut dégager comme idée principale en ce qui concerne les rimes, c'est surtout le fait que ces dernières sont d'abord destinées à être écoutées plutôt qu'à être lues. Cette façon de faire permet d'éviter certains écueils, comme par exemple faire rimer des mots qui s'écrivent exactement pareil, mais qui se prononcent différemment (*couvent* : pluriel de couver, et le *couvent*, repaire de nonnes).

Aussi, l'art de la rime étant fort complexe, cette étude se fera en deux parties.

Les rimes riches et suffisantes, ainsi que les notions qui y sont rattachées, et les successions des rimes dans le corps du poème.

I – LES RIMES RICHES ET LES RIMES SUFFISANTES – ORTHOGRAPHE

A- LES RIMES RICHES

1) Je reprends la définition donnée par Gilles Sorgel dans son traité de prosodie : « *Les rimes masculines deviennent « riches » quand elles offrent dans les syllabes correspondantes non seulement le même son mais la même articulation appuyée sur une consonne.*

Ex : *calmant et ferment*
Courage et mirage
Tendu et confondu
Tremblé et doublé. »

2) De même, tiré du traité de Gilles Sorgel : « *les rimes féminines deviennent « riches » quand les deux syllabes qui la composent ont non seulement le même son mais la même articulation appuyée sur une même consonne.*

Ex : *usage et visage*
Mine et chaumine »

Plus les mots ont une finale proche les uns des autres, plus les rimes seront considérées comme riches ; l'attention est à porter au niveau de la consonne d'appui : si celle-ci est identique pour deux mots, on parlera de rimes riches ; si ce n'est pas le cas, on parlera alors de rimes suffisantes.

JEU : pour obtenir une rime riche, fera t'on rimer « **amour** » avec « **toujours** » ou avec « **humour** » ?

B – LES RIMES SUFFISANTES

Gilles SORGEL a écrit : « *Les rimes masculines sont suffisantes quand une consonne sonore suit la voyelle ou quand la dernière voyelle ou la dernière diphtongue forme avec ce qui la suit le même son, même si la consonne précédente n'est pas la même.*

Ex : *pareil et sommeil »*

En revanche, l'absence d'une consonne d'appui, identique, en dernière syllabe, en rend la rime ni riche ni suffisante. En classique pur, cette rime n'est pas admise.

On ne pourrait donc faire rimer « envoi » et « désarrois », « sofa » et « inca », car il n'y aurait pas concordance dans l'intégralité de la dernière syllabe.

Et là j'entends les poètes gronder...

En ce qui concerne les rimes féminines, elles sont considérées comme suffisantes lorsque la dernière syllabe est apparentée au même son : « gamine » et « comptine » sont rimes suffisantes, par exemple.

De même que pour les rimes masculines, il n'est pas admis en classique pur certaines associations : « éternelle » ne rime pas avec « nacelle » mais rimerait mieux avec « ritournelle », « sempiternelle », ou « flanelle ». (à noter qu' « éternelle » et « sempiternelle » constituent une rime riche, grâce à la consonne « t » d'appui).

C - ORTHOGRAPHE :

Rappelons le principe : la rime est faite pour l'oreille. Pourtant, la prosodie inclut des exceptions, et considère comme nulle certaines rimes, la plupart masculines. Par exemple, il ne peut être fait rimer deux mots ayant le même son mais se terminant par une consonne différente, sauf s'il s'agit d'une consonne équivalente.

Ex : rangé et plonger, tympan et répand, peiné et nez ne sont pas admis comme rimes.

Voici le tableau des équivalences admises :

C, G, K et Q :	coq et toc, bouc et joug, franc et rang
D et T :	dessert et perd
F et PH :	Chef et Joseph
M et N :	faim et fin, demain et parfum
S et X :	fous et poux, épris et prix
S et Z :	verbe employé à l'impératif ou à la deuxième personne du pluriel, se terminant par EZ, et autres mots se terminant par « S ».

Pourtant, même Victor Hugo, le maître, n'utilisait pas toujours ce tableau d'équivalence :

« *O vivants ! ne blasphémons point.
Qu'importe à l'Incréé, qui, soulevant les voiles,
Nous offre le grand ciel, les mondes, les étoiles,
Qu'une ombre lui montre le poing.* »
DOLOR, V. Hugo.

En effet, selon le tableau, l'on ne peut faire rimer "point" et "poing". Mais n'oublions pas, ceci en pur classique est établi. A l'oreille, les deux mots semblent parfaits en sonorité, mais le mot « poing » est plus appuyé que l'autre.

Alors ce qui fait la force de ces deux rimes, c'est le fait que la consonne d'appui, « p » est considérée comme étant plus importante que la consonne finale, non prononcée.

Dans un autre ordre d'idée, dans le même poème, quelques couplets plus loin, on peut lire :

« *C'est lui l'amour, c'est lui le feu.
Quand les fleurs en avril éclatent pêle-mêle,
C'est lui. C'est lui qui gonfle, ainsi qu'une mamelle,
La rondeur de l'océan bleu.* »

Autant la rime en « melle » est riche, que celle en « eu » n'est même pas suffisante. Alors, nous, pauvres poètes inconnus, pourquoi ne pas s'en priver ? Je suis d'accord, sauf pour une chose. Avant, nous prêchions par manque de connaissance, aujourd'hui, si vous lisez ceci, c'est que vous connaissez la règle... Ce serait dommage de l'ignorer.

A quoi cela sert-il me direz-vous ? A simplement augmenter le lyrisme et la musicalité du poème... si cela n'est rien, alors munissez-vous de ce conseil : éviter les rimes « bateau » et faites preuve de recherches, votre originalité et votre richesse de vocabulaire n'en seront que mieux reconnues.

JEU : Qui serait capable de me donner le nom savant de ces deux vers qui sont formés de façon identique, sur le plan de la rime :

« *Dans ces meubles laqués, rideaux et dais moroses,
Danse, aime, bleu laquais, ris d'oser des mots roses...* »
Théodore de Banville.

(voir page des solutions)

II – LA SUCCESSION DES RIMES

C'est la règle de l'alternance, et c'est là que l'on comprend la différence à faire entre les rimes masculines et les rimes féminines. En effet, un texte construit sur une base unique de rimes féminines ou masculines identiques donne un sentiment de lassitude, d'ennui. Il faut alterner les rimes entre elles, et respecter le style adopté au premier quatrain composé.

Plusieurs façons de procéder existent :

A/ Les rimes suivies : (appelée aussi *rimes plates* et *rimes jumelles*) :

Comme le nom l'indique, elle se suivent, respectant l'alternance rimes féminines (F) et rimes masculines (M) ou inversement, et ainsi de suite :

« *Voilà ce qu'ont chanté les filles d'Israël,* M
Et leurs pleurs ont coulé sur l'herbe du Carmel : M

- *Jephté de Galaad a ravagé trois villes :* F
Abel ! la flamme a lui sur tes vignes fertiles ! F
Aroër sous la cendre éteignit ses chansons, M
Et Mennith s'est assise en pleurant ses moissons ! » M

La fille de Jephté, Alfred de Vigny

B/ Les rimes croisées ou alternées :

Interversion des rimes masculines et des rimes féminines, selon l'exemple ci-après :

« *Par mon amour et ma constance,* F
J'avais cru fléchir ta rigueur, M
Et le souffle de l'espérance F
Avait pénétré mon cœur ; M
Mais le temps, qu'en vain je prolonge, F
M'a découvert la vérité, M
L'espérance a fui comme un songe, F
Et mon amour seul m'est resté ! » M
Pensée de Byron, Gérard de Nerval.

C/ Les rimes embrassées :

On trouve pour ce genre des rimes féminines entourées de rimes masculines, et les rimes masculines se retrouvent à leur tour entourées des rimes féminines :

« Deux Mulets cheminaient : l'un d'avoine chargé, M
L'autre portant l'argent de la Gabelle. F
Celui-ci, glorieux d'une charge si belle, F
N'eût voulu pour beaucoup en être soulagé... » M

La Fontaine, Les deux mulets.

D/ Les rimes mêlées :

Succession libre, mais avec le principe d'alternance des rimes féminines et masculines :

« Nous voudrions leur transfuser de la jeunesse F
Ou ce qui nous en reste, et nous ne pouvons plus, M
L'esprit dolent, le cœur battant, les bras tendus, M
Alors que chaque instant se hérissé et les blesse F
Que leur voiler la vie avec notre tendresse. » F
Marcel Chabot.

E/ Les rimes redoublées

Cela consiste dans un texte à utiliser toujours les mêmes rimes féminines et les mêmes rimes masculines.

« Mon triste cœur bave à la poupe, F
Mon cœur est plein de caporal : M
Ils y lancent des jets de soupe, F
Mon triste cœur bave à la poupe : F
Sous les quolibets de la troupe F
Qui pousse un rire général, M
Mon triste cœur bave à la poupe, F
Mon cœur est plein de caporal ! » M
Le cœur du pitre, extrait, Arthur Rimbaud.

F/ Autres genres de rimes

Il existe bien d'autres catégories de rimes. Elles seront juste citées avec un exemple schématique, mais il faut savoir qu'elles n'ont plus véritablement d'adeptes aujourd'hui :

- **Rime annexée** : reprise au commencement du vers suivant de façon à obtenir :

« Il faut que vous me donniez **la force**
La force de revenir **vous voir**
Vous voir en chair et en os,

En os c'est le cri du désespoir...
Désespoir... »
Pierre BRANDAO

- **Rime enchaînée** : la rime est présente dans le corps du vers, tout le long du quatrain. Le son revient comme une assonance.

- **Rime fraternisée ou fratrisée** : c'est une variante de la rime annexée. Ce n'est pas le mot « rimeur » qui est repris, mais un autre qui lui est associé en tant que rime :

*« Que je ne sois pas fort, admettons !
Mais ton orgueil te dépasse !
Et passes ton chemin, vil avorton,
Hors ton courroux qui me laisse de glace ! »*
Pierre BRANDAO

- **Rime batelée** : la rime finale se retrouve à l'hémistiche. Attention : cette rime n'est pas tolérée pour l'alexandrin, elle casse l'harmonie du poème.

- **rime couronnée** : la fin du vers se termine par deux mots « forçant » la rime, comme si l'écho lui était donnée :

*« Il est rentré dans un manoir noir,
Pour en ressortir plein de faiblesse... Laisse,
Il faut qu'il puisse s'asseoir, soir
Qui le voit priver d'allégresse... qu'est-ce ? »*
Pierre BRANDAO

- **rime double couronne** : c'est la même chose que la rime couronnée, sauf que l'on retrouve l'écho également à l'hémistiche ou à la césure principale du vers.

- **rime impériale ou impératrice** : elle reprend l'idée de la rime couronnée, mais la syllabe servant de rimes apparaît trois fois au lieu de deux. Je ne la trouve personnellement pas jolie :

- **rime équivoque** : il s'agit de rimes de mots divisés en deux : *rimailleurs* pour *rimes ailleurs*, *la Tour Magne à Nîmes* pour *la tour magnanime*, *étonnant* pour *et tonnant*, *rêvassiez* pour *rêve assez*, etc...

- **rime senée** : Tous les mots composant le vers commencent par la même lettre.

- **rime kyrielle** : C'est la reprise d'un vers à la fin d'une strophe pour obtenir un effet de quatrain.

- **rime rétrograde** : elle n'est pas évidente à réaliser. Le but est de construire un texte dont le sens et l'harmonie ne seraient pas altérés s'il était lu de façon inversée. Je reprends l'exemple donné par Gilles Sorgel dans son traité de prosodie :

Ce texte :	Pourrait être lu ainsi :
« <i>Triomphalement cherchez honneur et prix, Désolés cœurs, méchants infortunés, Terriblement êtes moqués et pris. »</i>	« <i>Prix et honneur cherchez triomphalement, Infortunés méchants, cœurs désolés, Pris et moqués êtes terriblement. »</i>

- **rime brisée** (ou vers brisés, ou vers rapportés) :

Le vers est divisé en deux, les deux hémistiches ne riment pas forcément entre eux mais avec les hémistiches des vers suivants ; les différentes parties pouvant présenter un sens différent de celui de l'ensemble :

« *Que je sois **roi**, Que tu sois **reine**,
Que je sois **proie**, Proie de ta **haine**,
Tout cela n'amène qu'en moi
 Un désir extrême
Celui qui cause un désarroi
 De dire je t'aime ! »*

Pierre BRANDAO

B- LES RIMES : ERREURS A NE PAS COMMETTRE...

Cette partie n'a pas la prétention de régir totalement l'art de composer les rimes. Elle se veut surtout être une aide pour le poète, afin de l'éviter de tomber dans les facilités de la langue française.

En réponse à Fabienne DESJARDINS qui m'a demandé mon avis sur son texte « ALEXANDRINS » que je vous livre ici, après avoir obtenu son autorisation, voici le résultat de mon étude :

ALEXANDRINS

*Je suis comme la rosée d'un matin amer
Qui pleure sur l'herbe la nuit qui s'achève
Et mes émotions vagues de mer sans trêve
Ne sont que des mots aux portées éphémères,
Qui coulent en larme de buée sur mon cœur,
Sans cesse dérivant comme un bateau au vent.
La rosée s'évapore toujours sous le vent
Mais ce sont mes mots qui s'en vont pas la douleur.
Elle perd de sa force au contact de l'encre,
Mais en moi sans arrêt ne cesse de languir.
Je voudrais tant que mon cœur enfin s'échance
Pour que tous mes poèmes puissent en sortir
- Dans mon esprit la pudeur les emprisonne-
Je sais que ma plume pourrait me délivrer.
Pour que je trouve enfin des vers qui tonnent
Et libérer les mots que je voudrais livrer.
J'aimerais beaucoup extraire la poésie
De l'ennui qui hante mon âme qui s'aigrit*

Fabienne DESJARDINS.

« Bonsoir Fabienne,

Je viens de relire et d' "étudier" ton texte "ALEXANDRINS".

Effectivement, comme tu ne connaissais pas les véritables règles de prosodie pour te permettre de réaliser un alexandrin, c'est normal que l'on retrouve des erreurs.

Avant de te parler "technique pure", puis-je me permettre de te donner un avis sur l'ensemble du texte ? Et bien, tu promènes ton spleen de belle façon, et les images "la rosée d'un matin amer qui pleure sur l'herbe" sont profondes et appellent à la rêverie.

J'ai décortiqué ensuite l'ensemble, et si je veux être honnête avec toi, il faut que je te dise les choses qui ne vont pas ; tu fais comme tu veux évidemment, je n'ai ni la prétention ni le moyen d'imposer quoique ce soit, c'est en toute amitié et par souci d'intégrité que je te livre ces réflexions.

Tout d'abord, ta première phrase commence à la première et finit au sixième vers. Ce qui a pour effet d'annihiler la superbe image que tu emploies au début (rosée d'un matin amer...), car l'œil ne s'arrêtant pas sur une ponctuation, il continue sans prendre le temps de savourer, et finit sur une métaphore somme toute banale (comme un bateau au vent).

Dans l'ensemble du poème, tu emploies des pronoms relatifs (que..., qui...) ou des conjonctions (comme...) au nombre de 15 fois, sur 18 vers : cela fait trop et laisse une lourdeur désagréable (prononce trois ou quatre fois "que" pour te rendre compte).

Par exemple au lieu de : "Je suis comme la rosée d'un matin amer qui pleure sur l'herbe la nuit qui s'achève." où l'on retrouve deux pronoms relatifs et une conjonction, il peut être proposé : "Je suis une rosée en un matin amer : J'ai sangloté sur l'herbe une nuit qui s'achève." Il reste un seul pronom relatif, et le vers s'envole...

Plusieurs poètes disent que la ponctuation ne sert à rien. Seulement, ces poètes sont ceux qui ont maîtrisé le sens du rythme et la musicalité des mots. Pour un néophyte désirant acquérir cette expérience, la ponctuation est une aide précieuse. C'est elle qui détermine les accents forts du texte, complétée en cela par les accents des mots. Alors, elle est importante.

Juste un autre détail avant de passer à la forme elle-même du poème. Un petit pléonasme sympathique : "vagues de mer" !

LA FORME :

Un alexandrin se doit de respecter l'élision du "e" à l'hémistiche. Dans ton deuxième vers, "Qui pleure sur l'herbe la nuit qui s'achève" est incorrect, parce que ton vers est découpé ainsi : "Qui/ pleu/re/ sur/ l'her/be // la/ nuit/ qui/ s'a/chève. (le e de "s'achève" est muet, "chève" compte donc une seule syllabe). Ton alexandrin compte en fait 11 pieds. Dans l'exemple que je t'ai donné, et ce n'est qu'une proposition, je te rappelle : "J'ai/ san/glo/té/ sur/ l'her/be/ u/ne/ nuit/ qui/ s'a/chève", le "e" de "herbe" est éliidé avec la voyelle "u" de « une », donc il faut faire la liaison, et nous obtenons un vrai alexandrin de douze pieds. De plus le terme "sangloter" est moins employé que "pleurer", il donne une force particulière à ton image. Je te laisse regarder les autres vers où ce problème se pose.

Il faut éviter de faire des répétitions, sauf si tu veux donner un style, comme un leitmotiv pour faire chanter ton poème. Par exemple, on retrouve deux fois le mot "rosée", trois fois le mot "mot", deux fois le mot "cœur", deux fois le mot "vent". En théorie, un mot qui est répété ne peut l'être qu'au bout du dixième au douzième vers à partir du premier. Cette règle est aussi une astuce : en effet, se forcer d'éviter des répétitions nous oblige à trouver des termes plus riches, moins employés, et cela enrichit également notre connaissance.

LES RIMES :

En poésie classique, il faut éviter de faire rimer des rimes masculines avec des rimes féminines, et vice-versa. Il faut également éviter de faire rimer des sons trop rapprochant les uns des autres, risque de confusion à l'oreille (sur un ensemble de quatre vers : "amer", "s'achève", "trêve", "éphémère").

Je vais faire paraître bientôt sur le forum la fiche sur les rimes, alors comme ce n'est pas encore fait, il faut que je donne une explication : en général, un mot se terminant par un "e" muet constitue une rime féminine. Lorsque ce n'est pas le cas, c'est une rime masculine. Si RF désigne une rime féminine et RM une rime masculine, dans un quatrain, nous trouverons plusieurs structures décrites comme ci-dessous :

	<i>Ou</i>	<i>Ou</i>
<i>RF</i>	<i>RF</i>	<i>RF</i>
<i>RF</i>	<i>RM</i>	<i>RM</i>
<i>RM</i>	<i>RF</i>	<i>RM</i>
<i>RM</i>	<i>RM</i>	<i>RF.</i>

Si une structure est adoptée pour le premier quatrain, il faut que les autres quatrains suivent le même schéma.

Voilà, j'espère ne pas t'avoir brusqué avec toutes ces explications un peu rébarbatives. Surtout, je ne voudrais pas que tu te décourages à comprendre les règles de prosodie, à terme, cela rentre tout seul et on s'en sert comme si on ne les avait jamais oubliées. J'ai volontairement préféré te faire une étude plutôt que de te proposer comme je l'ai fait pour CRIMSON et pour THORCAN un texte corrigé, car là au moins, tu vois comment je procède. De plus, c'est bien plus difficile pour moi de corriger un poème non fait par ma personne ! J'espère que tu apprécieras ma franchise, et ce travail ! Je vais finir par me faire payer si ça continue ! (je plaisante !)
à bientôt . Pierre. »

Voilà le produit de mes quelques réflexions, et je remercie encore une fois Fabienne d'avoir accepté que j'en parle dans cette fiche.

ERREURS A NE PAS COMMETTRE (SI POSSIBLE !)

* ne pas faire rimer des mots ayant la même orthographe mais non prononcés pareillement :

- Le « couvent » et « elles couvent »
- Il « convient de faire telle chose » et « ils les convient au repas »
- Ils «étaient » quatre et ils «étaient » le haut de l'arbre.(le premier étant masculin, le second étant féminin : verbe étayer).

* ne pas faire rimer des rimes féminines avec leur homologue masculin

- « chorale » (groupe de personne) et « choral » (le chant religieux) : règle de l'alternance des rimes, la première étant féminine et la deuxième étant masculine.
- Faire et fer

* ne pas faire rimer ensemble les sons ouverts et les sons fermés. A ce stade, je cite Gilles SORGEL :

« Pour bien comprendre, il faut distinguer les sons longs ou brefs (i-u-ou etc...) d'avec les sons ouverts ou fermés (a-e-o etc...) Les sons longs ou brefs se ressemblent et peuvent se coupler alors que les sons ouverts ou fermés n'ont pas d'équivalence phonique et ne peuvent rimer ensemble.

Ainsi : petite et gîte

tout et goût,

recule et brûle

riment ensemble

Mais balle et râle

couronne et trône

prophète et fête

ne peuvent rimer ensemble. »

* ne pas faire rimer ensemble deux syllabes terminées en er si l'une a le son é fermé, et l'autre le son è ouvert :

- désarmer et amer
- hiver et rêver
- éther et chanter

* ne pas faire rimer ensemble deux rimes masculines se terminant pour l'une par une consonne sourde, et pour l'autre par une consonne sonore :

- Hélas et glas
- Accès et palmarès
- Fusil et profil
- Sourcils et fil

* ne pas faire rimer un mot avec un de la même famille et des dérivés, ainsi qu'avec ses opposés, sauf si l'emploi est différent du sens donné au premier :

- amis rimera mieux avec admis qu'avec ennemis
- amour rimera mieux avec humour qu'avec glamour

ex. d'une rime correcte :

« *Que veux-tu que je devienne,
si je n'entends plus **ton pas** ?
est-ce ta vie ou la mienne
qui s'en va ? je **ne sais pas**. »*
Victor Hugo, l'âme en fleur, XXV

* il faut aussi faire attention à l'emploi de rimes monosyllabiques, et de les utiliser à bon escient, c'est là tout l'art du poète. Une plus grande largesse est prise pour accepter des rimes qui en temps normal ne serait pas considérée comme telle. Par exemple, «bas» peut rimer avec débats, attentats, pas...

- o mais attention à l'écriture : bien et sein, lié et né, lieu et feu ne riment pas ensemble.
- o Quant à finir un vers par une monosyllabe, il vaut mieux que celle-ci soit de rime féminine : l'harmonie et la musicalité en découlent.

* Il faut éviter, surtout pour un alexandrin, de mettre une rime à la césure s'alliant avec la rime finale ou celles qui suivent :

« *Je regardais **voler** les grands nuages ivres ;
Tandis que je **songeais**, le coude sur mes livres,
De moments en moments, ce noir passant ailé,
Le temps, ce sourd tonnerre à nos rumeurs mêlé... »*
Victor Hugo, Les contemplations.

* Il faut éviter les assonances des rimes féminines et masculines dans un poème :

Ex : « *Mon unique culotte avait un large **trou**.*

*Petit Poucet rêveur, j'égrenais dans ma **course**
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-**Ourse**.
Mes étoiles au ciel avaient un doux **frou-frou**
Et je les écoutais, assis au bord des **routes**,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des **gouttes**
De rosée à mon front, comme un vin de **vigueur**. »*
Arthur Rimbaud, Ma bohème.

* Il faut tenir compte de cette règle essentielle en prosodie classique :

« *Un mot utilisé comme rime ne doit y apparaître qu'après douze vers au minimum.* »

* il faut éviter de faire rimer entre eux : les épithètes, les adverbes, les verbes, les noms, les adjectifs, sauf s'ils ne comportent pas le même nombre de syllabes (on casse ainsi l'effet de monotonie).

* Il faut éviter également les rimes classiques, banales, que l'on voit fréquemment dans les poésies, notamment lorsque le sujet traité est celui de l'amour.

CONCLUSION :

Et oui, ce n'est pas aussi facile qu'on le croit ! Alors, il faut un travail de recherches, rendu possible par l'existence sur le commerce de dictionnaire de rimes françaises. Je me souviens avoir fait une recherche à ce niveau sur Internet, et j'ai eu la surprise de voir un site qui proposait ses services dans ce sens. Seulement, une fois sur le site, je n'ai rien obtenu d'autre que des pages blanches, à chaque demande formulée.

J'ai en ma possession un dictionnaire de rimes. Il est référencé dans la page adéquate. Prenez-en connaissance, tout au plus vous permettra t'il d'enrichir votre vocabulaire. User sans en abuser est votre garantie pour des poèmes plus riches en expression et en images.

La prochaine fiche traitera du « E MUET ».

C - « E MUET »

En poésie, le terme élision est souvent employé. Bien que l'on devine à peu près le sens de ce terme, il est nécessaire de rappeler la définition exacte, et de comprendre la nécessité de son utilisation dans une œuvre, surtout poétique.

Définition reprise du nouveau dictionnaire encyclopédique LAROUSSE en trois volumes, édition 1989 :

n.f. : LING. *Suppression, dans l'écriture ou la prononciation, de la voyelle finale d'un mot devant un mot commençant par une voyelle ou un h muet. (L'élision se marque par l'apostrophe).*

Verbe : élider (du latin « écraser ».)

Le pur classique est catégorique : un mot dont la finale « e » n'est pas élidée doit compter une syllabe de plus. Ainsi, le mot « envie », s'il est suivi d'une consonne, compte trois syllabes...

Aberration, mais règle suivie pour un poète qui se réclame de cette école classique.

Il est utile alors de rappeler le néo-classicisme, et la poésie libérée... qui s'affranchissent de cette règle.

Étudions ces vers de RIMBAUD, poème : A LA MUSIQUE :

*« Sur la place taillée en mesquines pelouses,
Square où tout est correct, les arbres et les fleurs,
Tous les bourgeois poussifs qu'étranglent les chaleurs
Portent, les jeudis soir, leurs bêtises jalouses... »*

Est-ce utile de préciser qu'il s'agit d'un alexandrin ?

Premier vers, au niveau de la fin du premier hémistiche : « taillée » ; le « e » se trouve élidé avec « en ». Donc, le vers est correct.

Il n'en aurait pas été ainsi si Rimbaud avait écrit :

« Sur la place taillée de mesquines pelouses »

Le classique pur aurait compté 7 pieds jusqu'à l'hémistiche, 6 pour les suivants. Pour les autres, cela ne se serait même pas remarqué !

ATTENTION : « pelouses », en fin de vers, compte pour deux syllabes, car le « e » est muet, l'oreille comprend « pe-louz ».

Le reste du texte est laissé à votre propre étude, pour bien comprendre cette règle.

CAS PARTICULIERS :

- le « e » muet situé à l'intérieur d'un mot (comme engouement, avouer, dévouement, vengeance) ne compte pas pour une syllabe.

- Les verbes à l'imparfait et au conditionnel dont la terminaison est « ent » comptent pour une syllabe : comme « a-vaient », « pour-sui-vaient », « en-chan-taient »

- il n'en est pas de même pour le subjonctif, aussi convient-il mieux de placer un subjonctif à la fin d'un vers pour éviter un décompte syllabique imparfait.

- Une astuce, en ce qui concerne l'emploi des verbes au subjonctif : si transposé à la première personne du singulier, le verbe finit par une consonne, il n'est compté qu'une syllabe ; si il finit par une voyelle, alors on comptera deux. Si tel est le cas, il conviendra de placer le verbe au subjonctif à la fin du vers, afin de considérer la terminaison comme une syllabe muette (ex : *que je fuie, que je consentes...*)

Pour les adeptes de l'alexandrin, il faut savoir que l'élision est indispensable, sinon obligatoire, à la fin du premier hémistiche.

*« Mais pourquoi de leur cendre évoquer ces journées
Que les dédains publics effacent en passant ?
Entre elles et ce jour ont marché douze années :
Oublions et la faute et la fuite et le sang,
Et les corruptions des pâles adversaires. »*

Alfred de Vigny, LES DESTINEES, Post-scriptum.

PETIT JEU :

Une erreur s'est glissée dans cette explication, erreur volontaire afin de voir si le « e muet » n'est plus une source d'ennuis pour vous !

Allez, je vais quand même vous aider : c'est dans un exemple de mots que l'intrus se cache...)

Si vous ne trouvez pas, vous avez toujours la page solutions...

D - LE HIATUS

C'est quoi, ça ???

HIATUS, définition du dictionnaire déjà référencé : *n.m.* , (mot lat. : ouverture). *1-LING.* Succession de deux voyelles appartenant à des syllabes différentes, à l'intérieur d'un mot (aorte) ou à la frontière de deux mots (il alla à Paris).

Je passe les autres définitions, sans rapport avec le sujet.

Mot de la même famille : **HIATAL**, **E**, **AUX** : relatif à un hiatus ; d'un hiatus.

La poésie classique interdit l'emploi du hiatus entre deux mots, car il sonne désagréablement à l'oreille. Il n'est toléré qu'à l'élision du « e », (voir fiche sur le « e muet »).

C'est une histoire de bon sens.

Trouvez-vous joli ceci :

« *Il ait été époustouflant...* »

« *Un inconnu nu n'eut aucune peine...* »

Lisez et riez !

Le hiatus concerne aussi les sons répétitifs.

S'il est interdit, ou peu recommandé sauf si l'on veut produire un effet humoristique, entre les mots, il est autorisé dans le corps même du mot : comme hiatus, par exemple, ou encore aorte, avoué, etc...

Le hiatus est également admis après une interjection.

Après l'emploi de la conjonction « et », malgré que ce mot se termine par une consonne, il faut la considérer comme étant une voyelle, donc il ne faut pas qu'il soit suivi d'un mot commençant par une autre voyelle.

En clair, on n'écrira pas : « *et alors...* » mais plutôt : « *et pourtant...* »

Cette règle, n'en doutons pas, n'est pas évidente à respecter...

Connaissez-vous LA COUSINE, texte de Gérard de Nerval, dernière strophe :

« *Et l'on sent en rentrant, avec grand appétit...* »

E - LE RYTHME : LE VERS

INTRODUCTION

Le rythme d'un texte, que ce soit un poème ou une prose, est déterminé par l'usage des accents dans le corps des mots et par la ponctuation. L'usage de phrases courtes ou longues ajoute à ce sentiment, lié à la vitesse de lecture. En poésie classique, des règles sévères régissent cette notion de rythme.

Elles concernent l'intérieur même d'un vers, et également la structure d'une strophe.

Dans un premier temps, c'est l'étude du vers qui va motiver cette fiche. Dans une deuxième partie, qui sera traitée à part, ce sera la strophe poétique.

GENERALITES :

Cela a déjà été dit, et certains l'ont remarqué et compris : le vers est écrit pour l'oreille. Ce qu'il faut savoir, c'est que nous ne pouvons entendre en une seule fois l'équivalent de sept syllabes ; pour apprécier et donner toute la compréhension d'un texte, il faut alors que celui-ci soit scindé à la huitième syllabe au minimum. Cette façon de porter l'arrêt, ou l'accent, lors de la lecture, c'est ce qui est appelé « césure ». Lorsqu'elle se produit au milieu d'un vers, c'est le terme « hémistiche » qui est employé, et qui ne vaut pas uniquement pour l'alexandrin ;

En poésie, pour qu'il y ait rythme, il faut qu'il y ait parité. Un poème composé d'un seul vers serait plus une maxime qu'un poème.

En classique pur, le maximum des vers n'a jamais dépassé douze syllabes, soit l'alexandrin.

PARTICULARITES :

1- LE VERS ALEXANDRIN

JEU : Quel est l'autre nom de l'alexandrin ?

Rappel historique : ce vers de douze syllabes est appelé ainsi depuis « Le roman d'Alexandre », chant écrit au XI^e siècle par Lambert le Tort et Alexandre de Bernay.

C'est le plus utilisé des vers classiques, car il permet, grâce aux différents accents mobiles et fixes, de donner un rythme différent selon ce qui veut être exprimé. Pour ce vers, l'hémistiche est obligatoire.

Souvenez-vous de ce superbe texte d'Alfred de Vigny...

« **LE MONT DES OLIVIERS**

*Alors il était nuit, et Jésus marchait seul,
Vêtu de blanc ainsi qu'un mort de son linceul ;
Les disciples dormaient au pied de la colline.
Parmi les oliviers, qu'un vent sinistre incline,*

*Jésus marche à grand pas en frissonnant comme eux ;
Triste jusqu'à la mort, l'œil sombre et ténébreux,
Le front baissé, croisant les deux bras sur sa robe
Comme un voleur de nuit cachant ce qu'il dérobe ;
Connaissant les rochers mieux qu'un sentier uni,
Il s'arrête en un lieu nommé Gethsémani,
Il se courbe, à genoux, le front contre la terre ;
Puis regarde le ciel en appelant : « Mon Père ! »
- Mais le ciel reste noir, et Dieu ne répond pas... »*

2- LE VERS DE ONZE SYLLABES OU ENDECASYLLABE

Plusieurs découpes ont vu le jour pour ce vers peu utilisé :
5 syllabes – césure – 6 syllabes
8 syllabes – césure – 3 syllabes : selon quelques auteurs, ce style permet un élan brisé par les trois dernières syllabes :

*« T'aimer devient mon seul espoir / de survivre
Car à chacun de tes regards / je suis ivre... »
Pierre BRANDAO*

3- LE VERS DE DIX SYLLABES OU DECASYLLABE

Contrairement à ce qui pourrait être pensé, la césure ne se fait pas au milieu du vers, car l'on obtiendrait une monotonie de rythme désagréable à l'oreille. Seul le fait de croiser les rimes permettrait d'éviter cet effet nocif :

*« Le matin n'est plus ! le soir pas encore !
Pourtant de nos yeux l'éclair a pâli.*

*Mais le soir vermeil ressemble à l'aurore,
Et la nuit plus tard amène l'oubli. »
Gérard de Nerval, Ni bonjour ni bonsoir*

Le repos du décasyllabe se fait après la quatrième syllabe, on retrouve donc le schéma suivant : 4 / 6, comme dans l'exemple suivant :

*Il est un air/ pour qui je donnerais
Tout Rossini/ tout Mozart et tout Weber (1)
Un air très vieux,/ languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets !
Gérard de Nerval – Fantaisie*

(1) Weber se prononce selon de Nerval : Wèbre.

4- LE VERS DE NEUF SYLLABES OU ENNEASYLLABE

Comme pour le vers endécasyllabique vu plus haut, la découpe se fait soit en 3 / 6, soit en 4 / 5. Les poètes préféreront le premier car une fin de vers impaire est moins musicale à l'oreille.

*« Un chagrin/ qui voudrait s'assoupir
Un frisson/ qui fait mal et qui charme,
Un sourire/ en qui glisse une larme,
Un sanglot/ qui finit un soupir. »
Fernand de Gregh.*

5- LE VERS DE HUIT SYLLABES OU OCTOSYLLABE

Il est le vers le plus répandu après l'alexandrin. Une césure à peine marquée peut être faite, mais elle n'est pas obligatoire, c'est dans le corps même du vers que le choix des mots et du rythme s'impose.

*« Elle était fort déshabillée
et de grands arbres indiscrets
Aux vitres jetaient leur feuillée
Malignement, tout près, tout près... »
Arthur RIMBAUD, Première soirée*

N.B. Certains remarqueront dans cet exemple l'assonance des rimes en « é », qui rend le texte un peu monotone...

6- LE VERS DE SEPT SYLLABES OU EPTASYLLABE

A partir de l'octosyllabe, l'accent n'est plus obligatoire, il se rajoute naturellement vers la troisième ou la quatrième syllabe. C'est l'oreille qui rétablit la symétrie par l'emploi d'une syllabe muette :

*« Tant que la lame n'aura
Pas coupé cette cervelle,
Ce paquet blanc, vert et gras
A vapeur jamais nouvelle, ... »
Arthur RIMBAUD, Honte.*

*« ... Il a le pouvoir de tuer !
Il a le pouvoir de naître !
Il ne sait pas qui tu es
Mais te fais bien disparaître ! »
Pierre BRANDAO, A contre sang.*

7- LE VERS DE SIX SYLLABES

Il n'est pas si évident à réaliser, car celui-ci étant composée de 6 syllabes, il faut éviter le piège de tomber dans un demi-alexandrin. Le choix des rimes pour ce genre de vers doit absolument éviter certaines assonances malheureuses. Mais en revanche, un poème construit sous ce modèle peut s'avérer très musical.

*« A cette côte anglaise
J'ai donc fait mes adieux,
Et sa blanche falaise*

S'efface au bord des cieux !... »
Gérard de Nerval, De Ramsgate à Anvers

Voici un texte jouxtant entre le vers de six syllabes et l'alexandrin :

« **REVOLTE**

- *Tu me dis de me taire
Ce n'est pas mon affaire,
Tu me traites d'idiot,
Je réfléchis de trop !*

*Tu me trouves bien bête,
De vouloir tenir tête,
Ce n'est pas ma maison,
Ma chambre est ma prison !*

- *Le temps de ton enfance a quitté ton esprit,
Je vois dès à présent que tu as bien grandi ;
Le dialogue entre nous s'étonne d'indécence :
Il est dur à passer le cap d'adolescence !... »*

Pierre BRANDAO, extrait

8- LE VERS DE CINQ SYLLABES :

C'est une course à la rime, le rythme s'accélère, comme un cri qui veut exploser.

« *Entends comme brame
Près des acacias
En avril la rame
Viride du pois !*

*Dans sa vapeur nette,
Vers Phoebé ! tu vois
S'agiter la tête
De saints d'autrefois... »*
Arthur RIMBAUD, Fêtes de la faim, extrait.

9- LE VERS DE QUATRE SYLLABES OU TETRASYLLABE

LE VERS DE TROIS SYLLABES OU TRISYLLABES

LE VERS DE DEUX SYLLABES OU DISYLLABES

LE VERS D'UNE SYLLABE OU MONOSYLLABE

Rarement utilisés pour composer un poème uniquement sur cette structure, ils sont le plus souvent usité pour créer des chutes de vers.

Rimbaud les utilisait fréquemment –et il est loin d'être le seul !- :

« *Noirs dans la neige et dans la brume,
Au grand soupirail qui s'allume,*

Leurs culs en rond,

*A genoux, cinq petits, -misère !-
Regardent le boulanger faire
Le lourd pain blond... »
Arthur RIMBAUD, Les effarés.*

Le spécialiste du genre est Amédée POMMIER, qui a réalisé des vers tétrasyllabiques, trisyllabiques, dissyllabiques, et monosyllabiques.

Voici le poème monosyllabique de Jules de Rességuier, considéré comme un chef d'œuvre pour ce style de vers :

*Fort
Belle,
Elle
Dort.*

*Sort
Frêle !
Quelle
Mort !*

*Rose
Close,
La*

*Brise
L'a
Prise.*

Enfin, comme dernier exemple, mêlant des vers tétrasyllabiques et trisyllabiques, un texte provenant de *Xavier de Larminat*, cité avec son aimable autorisation :

Rêve

*S'assoupir
Et sourire*

*Puis rêver
Voyager*

*Se réveiller
Et oublier.*

10- LES IAMBES :

Petite définition tout d'abord : (grec Iambos), n.m. Pied de vers composé d'une brève et d'une longue accentuée. – Pièce satirique, en alexandrins alternant avec des octosyllabes.

Vous l'avez compris, c'est la disposition dans une strophe de vers longs et de vers courts.

Victor Hugo l'usait et en abusait même dans ses écrits :

*« Il ne sera pas dit que ce jeune homme, ô deuil !
Se sera de ses mains ouvert l'affreux cercueil
Où séjourne l'ombre abhorrée,
Hélas ! et qu'il aura lui-même dans la mort
De ses jours généreux, encor pleins jusqu'au bord,
Renversé la coupe dorée, ... »*
Victor Hugo, Charles Vacquerie

F - LE RYTHME : CESURE – HEMISTICHE – ACCENT

I – DEFINITIONS :

- **CESURE** : *n.f. (lat. caesura, de caedere, couper). Versification : repos ménagé dans un vers après une syllabe accentuée. La césure coupe le vers alexandrin en deux hémistiches.*
- **HEMISTICHE** : *n.m. (grec hémistikhion : moitié de vers). 1. Chacune des deux parties d'un vers coupé par la césure. 2. La césure elle-même.*
- **ACCENT** : *Phon. Mise en relief d'une syllabe, d'un mot ou d'un groupe de mots dans la chaîne parlée. Accent tonique, accent de hauteur, d'intensité.*

Nota : Le mot « accent » comprenant plusieurs acceptions, il était nécessaire de rappeler la définition de celle qui nous intéresse.

II – DISTINGUO ENTRE LA CESURE , L HEMISTICHE ET LES ACCENTS

L'hémistiche est surtout l'expression employée pour une césure faite sur un vers alexandrin. Pour les autres catégories, on parlera plus spécifiquement de césure.

L'un comme l'autre comporte des accents fixes et mobiles. L'astuce la plus employée pour éviter une monotonie de lecture au sein d'un poème, c'est de placer des accents mobiles sur des syllabes différentes.

Ces accents sont perceptibles par l'oreille grâce aux consonnes d'appui sonores situées à l'intérieur du vers, et à son extrémité (rime). Le fait de les placer aux mêmes endroits aurait un effet répétitif et ennuyeux. C'est dire l'importance du choix des mots et de l'image que l'on veut employer.

Dans un alexandrin, la règle est simple : il doit y avoir obligatoirement coupure du rythme à l'hémistiche. A cela doit s'appliquer la règle de l'élision du « e » muet.

Ainsi, le vers suivant de RIMBAUD :

« *L'eau meuble d'or pâle et sans fond les couches prêtes.* »

ne serait pas classique s'il avait écrit :

« *L'eau meuble d'or pâle, sans fond les couches prêtes* ».

En effet, à la fin du premier hémistiche, le « e » muet n'est pas élidé et il compte avec la consonne qui le précède pour une syllabe entière. Ce qui n'est strictement pas admis dans le cercle des poètes classiques.

Le seul alexandrin où cette règle n'est pas suivie, c'est celui inventé par Victor Hugo, appelé ternaire ou trimètre, car composé de trois accents fixes partageant le vers en trois

parties symétriques. Pour cet effet, la règle de l'éélision peut ne pas être suivie, mais ce n'est pas une obligation.

*« La vie auguste, goutte à goutte, heure par heure,
s'épand sur ce qui passe et sur ce qui demeure... »*
Victor Hugo, Cérigo

Décortiquons le premier vers :

La -vie- au-guste / gout-te à-gout-te/ heu-re-par-heure
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

soit 3x4 syllabes = 12 pieds.

Autres exemples de Victor Hugo :

« Et maintenant, captive et reine en même temps... »
« Là Caius pleure, Achab frémit, Commode rêve... »
Borgia rit, les vers de terre armés de glaive... »
« Il vit un œil tout grand ouvert dans les ténèbres... »
« Ils se battent, combat terrible, corps à corps,... »

Il est utile de préciser que ce style d'alexandrin est à utiliser en toute discrétion, car s'il ajoute au rythme du poème, il peut également avoir une musique désagréable s'il est trop employé au sein d'un même texte.

III – L'ACCENT : PRINCIPE

Pour l'alexandrin, composé donc de deux accents fixes (césure et rime), et de plusieurs accents mobiles répartis dans le corps du vers (c'est le seul qui peut être divisé par 2, 3, 4, voire 6, et chaque hémistiche pouvant l'être par 2 ou 3), la création rythmique s'en trouve facilitée.

Pour les autres catégories de vers, il convient de se rapporter à la fiche sur l'étude des vers, la césure y est précisée.

Juste en rappel, pour le vers octosyllabique par exemple, nous trouverons une légère césure au milieu du vers. Mais c'est le choix des mots, de l'alternance des rimes et des rimes elle-même qui dégagera l'harmonie du poème.

Pour des vers plus longs, une césure –donc l'accent porté- placée non pas sur la moitié mais soit avant, soit après cette moitié, évite de donner un rythme trop monotone, genre 5 + 5, tout le long. Il sera judicieux de placer l'accent à 4 + 6 pour un vers décasyllabique, à 3 + 6 pour un vers ennéasyllabique.

Je vous laisse étudier la fiche concernée « E - le rythme, les vers ».

IV – CONCLUSION ET RAPPELS

Pour finir ce chapitre du rythme, voici un récapitulatif de ce qu'il ne faut pas faire si l'on veut réaliser un poème classique :

Il ne faut pas écrire :	Il faudrait plutôt écrire :
« Maître Rossignol sur son piano perché Composait <u>encore</u> des jolis mélodrames »	« Maître Rossignol sur son piano perché Imaginait <u>encore un</u> joli mélodrame. »
Motif : l'élosion du « e » n'est pas respectée au deuxième vers.	
<i>Déridé de tourments inconnus du naufrage</i>	<i>Déridé de tourments, inconnu du naufrage</i>
Motif : La césure ne doit pas être située entre l'adjectif et le nom	
<u>Exceptions</u> : si plusieurs qualificatifs accompagnent ce nom, car alors la césure est perceptible :	
« J'ai épousé la mort froide, brutale, vive... »	
Si un qualificatif est suivi d'un complément qui termine le vers :	
« J'accroche des panneaux aux figures silence Sur des nuages froids supports de ma souffrance... »	
<i>Ainsi ce rêve que j'ai peint un certain soir</i>	<i>Ainsi je peins ce rêve au vent vision d'un soir</i>
Motif : La césure ne doit pas être située entre un auxiliaire, « être », « avoir », « pouvoir »,... et son attribut, son participe. Idem pour les verbes liés par le sens et pour les mots-composés.	
« J'ai senti hier que tu n'étais pas d'accord »	« J'ai bien senti hier que tu n'es point d'accord ».
<i>Je suis à genoux pour t'avouer que je t'aime...</i>	<i>« Je me mets à genoux pour te dire je t'aime »</i>
Motif : La césure ne doit pas être située après un pronom relatif, ni entre une préposition et son complément (<i>pour...</i>)	
« J'ai ressenti que tu n'étais pas au courant »	« Oui, je l'ai ressenti, tu n'es pas au courant... »
« Il était très beau le cheval de d'Artagnan »	« Que ce cheval est beau, celui de d'Artagnan ! »
« il était très beau l'animal de D'artagnan	
Motif : la césure ne doit pas être située entre un sujet et son verbe, ni entre l'article et le nom, encore moins dans le corps d'un mot.	
<i>Si frêle, si dur, si plaintive et si terrible...</i>	<i>Si frêle, si plaintive et durement terrible...</i>
<i>Je ne chercherai ni querelle, ni combat...</i>	<i>Je ne chercherai pas querelle, ni combat,</i>
Motif : la césure ne doit pas être située entre une conjonction ou un adverbe monosyllabique et son complément.	
Nota : exceptions en ce qui concerne une préposition et son complément : - pour « loin » : - lorsque la préposition se compose de plusieurs syllabes et si son complément termine le vers.	

Ce qui est valable pour l'alexandrin l'est également pour les autres styles de vers. Prononcez à haute voix votre poème, vous sentirez vous-mêmes vos propres défauts rythmiques. Ou, si vous n'êtes pas sûr, lisez-le à vos amis. Les plus sincères vous diront ce qu'ils en pensent.

G - LE RYTHME – LES STROPHES

Le rythme est donné selon le nombre de syllabes employé dans la création du poème, mais également dans la façon dont sont agencés ces vers au sein de la strophe composée.

Après avoir étudié quelques généralités (I), il sera vu les différentes sortes de strophe (II), coupables elles aussi d'apporter musicalité et harmonie du texte (les méchantes !).

I - GENERALITES :

Tout d'abord, une définition, et oui, encore ! J'aime les définitions quand elles sont claires, car c'est comme la maxime suivante : un petit dessin vaut mieux qu'un long discours !

STROPHE : du latin *strophā*, n.f. : *Groupe de vers formant une unité et s'ordonnant de manière à présenter une correspondance métrique avec un ou plusieurs groupes semblables.*

La strophe est au poème ce que le couplet est dans les chansons et ce que la stance est dans les écrits religieux, philosophiques ou élégiaques. Elle est primordiale en poésie, car une fois que celle-ci est définie au départ, elle doit être respectée jusqu'à la fin. Gilles SORGEL écrivait dans son traité : « *La strophe est un ensemble soumis à un système rythmique déterminé, fermé et complet.* » Bien évidemment, je rappelle que ceci vaut pour le poète écrivant en pur classique. Des variantes par la suite sont apparues, donnant au rythme un essor nouveau, plus moderne, plus actuel.

On parle de strophe isométrique lorsque les vers qui la composent sont créés sur le même modèle (tout en hexasyllabe par exemple) ; les strophes sont hétérométriques lorsque les vers sont composés de différentes syllabes (exemple des iambes : voir fiche E - Le Rythme – Les vers).

Votre dévoué serviteur vous offre en exemple un extrait d'un texte de sa composition, dont le corps est constitué de deux strophes ennéasyllabiques (9 syllabes) et le refrain de 5 syllabes :

« LA BALLADE DU POÈTE FOU

*J'ai besoin de toi ma douce Reine
Pour chanter sur mon luth à déveine
Les cris discordants d'un fou peureux,
Les cris déchirants d'un être affreux !*

*Je veux te raconter l'épopée
Du simple utilisant comme épée
Son cœur dirigé vers quelque fée
Son cœur d'éclairs à si peu d'effets !*

*Gloire à ma folie
d'aimer si jolie !
Gloire à ma folie
d'aimer si jolie !... »*

Il n'est pas conseillé d'utiliser plus de deux espèces de vers dans un poème, au risque de rendre désagréable l'harmonie. Je ne vous cache pas que j'ai transgressé cette règle... comme celle que j'ai transgressé au poème précédent concernant l'alternance des rimes féminines et masculines... Mais vous l'auriez remarqué non ? Que voulez-vous ? je n'ai pas encore fini de retravailler mes textes !

A EVITER : l'enjambement (à ne pas confondre avec le rejet, traité sur une autre fiche).

Qu'est-ce que c'est que cette bête là, me direz-vous ?

Je vous renvoie à la fiche traitant de ce sujet : I – ENJAMBEMENT, REJET, CONTRE-REJET.

II - LES DIFFERENTES SORTES DE STROPHES

Les strophes sont régies par des règles de base : deux, trois ou quatre ensemble de vers. Chacun d'entre eux pouvant donner lieu à être juxtaposés selon l'effet recherché.

A- la strophe de deux vers (ou distique) :

L'enjambement n'étant pas autorisé en poésie classique, cela sous-entend qu'un poète réalisant un texte sur cette structure doit donner un sens précis à l'ensemble des deux vers. Cet exercice est particulièrement difficile, mais pas impossible.

Certains poètes se sont servis de cette structure en tant que leitmotiv, donnant ainsi au texte une force et une image puissante au travers de ce qu'ils voulaient exprimer.

Arthur RIMBAUD s'y est essayé :

*« O saisons, ô châteaux,
Quelle âme est sans défauts ?*

O saisons, ô châteaux,

*J'ai fait la magique étude
Du Bonheur, que nul n'élude.*

*O vive lui, chaque fois
Que chante son coq gaulois.*

*Mais ! je n'aurai plus d'envie,
Il s'est chargé de ma vie.*

*Ce Charme ! il prit âme et corps,
Et dispersa tous efforts.*

*Que comprendre à ma parole ?
Il fait qu'elle fuie et vole !*

O saisons, ô châteaux !

*[Et, si le malheur m'entraîne,
Sa disgrâce m'est certaine.*

*Il faut que son dédain, las !
Me livre au plus prompt trépas !*

*O Saisons, ô Châteaux !] »
Arthur RIMBAUD*

B – La strophe de trois vers ou tercet

Elle est la plupart du temps construite sous une seule rime, en alternance avec les couplets, mais on la trouve également sous une autre forme. En voici un exemple :

De votre amitié, maître, emportant cette preuve a
Je tiens donc sous mon bras Le Rhin. – J'ai l'air d'un fleuve a
Et je me sens grandir par la comparaison. b

Mais le Fleuve sait-il lui pauvre Dieu sauvage c
Ce qui lui donne un nom, une source, un rivage, c
Et s'il coule pour tous quelle en est la raison ? b

Assis au mamelon de l'immense nature, d
Peut-être ignore t'il comme la créature d
D'où lui vient ce bienfait qu'il doit aux Immortels : e

Moi je sais que de vous, douce et sainte habitude, f
Me vient l'Enthousiasme et l'Amour et l'Etude, f
Et que mon peu de feu s'allume à vos autels. e
Gérard de Nerval, A Victor Hugo.

Le tercet est utilisé également pour la composition d'un poème à forme fixe : le sonnet. Il sera vu dans la fiche concernant ce thème.

Une autre manière de croiser les rimes existe également, mais là encore il s'agit d'une forme poétique imposée, appelée TERZA RIMA. Elle sera également étudiée plus tard.

C– LA STROPHE DE QUATRE VERS

Elle peut être composée d'une seule rime, ou deux rimes croisées ou embrassées.

Le poète classique évitera de manière absolue la réalisation d'un quatrain construit sur des rimes suivies, style aabb, ccdd, eeff...

Des grands auteurs ont donné aux quatrains une autre envergure, un autre élan. Ils associent trois vers d'une certaine longueur et terminent sur un vers plus court : c'est la chute.

La combinaison alexandrin terminé par un vers octosyllabique ou un vers de six syllabes est la plus répandue :

« *Ainsi près d'Aboukir reposait ma Frégate ;
A l'ancre dans la rade, en avant des vaisseaux,
On voyait de bien loin son corset d'écarlate
Se mirer dans les eaux. »*
Alfred de Vigny, Le Combat.

Mais on trouve d'autres variantes, tel :

« *J'ai perdu mon père et ma mère,
Mon premier né, bien jeune, hélas !
Et pour moi la nature entière
Sonne le glas. »*
Victor Hugo, En frappant à une porte

La chute peut également se faire différemment, en alternant au cœur du quatrain un vers syllabique d'un autre comportant un nombre différents de pieds :

« *J'aime l'araignée et j'aime l'ortie,
Parce qu'on les hait ;
Et que rien n'exauce et que tout châtie
Leur morne souhait ; ... »*
Victor Hugo, poème XXVII, Les Contemplations.

D – LA STROPHE DE CINQ VERS :

Un principe général existe pour la réalisation de strophes à nombre impairs, afin de garantir l'effet de la chute. La rime qui doit être employée impérativement au dernier vers n'a été utilisée qu'une seule fois. En effet, à la lecture, l'oreille entend un son terminant le vers, et il s'attend à ré-entendre le même son à un moment donné ; s'il l'entend alors que le texte n'est pas lu complètement, cela « casse l'effet ».

Sur un plan schématique, les rimes doivent être construites selon ce modèle :
abaab ou aabab.

Exemple :

« *Il est une heure de silence* a
Où la solitude est sans voix, b
Où tout dort, même l'Espérance ; a
Où nul zéphyr ne se balance a
Sous l'ombre immobile des bois. » b
Alphonse de Lamartine, Adieux à la poésie

Arthur RIMBAUD a parfois transgressé ces règles, sur le plan des rimes :

« *Bien tard, quand il se sent l'estomac écœuré,* a
Le frère Milotus, un œil à la lucarne b

<i>D'où le soleil, clair comme un chaudron récuré,</i>	<i>a</i>
<i>Lui darde une migraine et fait son regard darne,</i>	<i>b</i>
<i>Déplace dans les draps son ventre de curé. »</i>	<i>a</i>

Accroupissements.

Construites de façon hétérométrique, il est à noter que si le dernier vers est plus court, l'effet n'en sera que meilleur.

E – LA STROPHE DE SIX VERS :

Le principe reste le même, la dernière rime correspond à celle entendue une seule fois. Cette strophe est composée généralement de deux tercets, schématisés comme suit :

Aab ccb ou aab cbc.

L'idée de terminer chaque tercet par un vers plus court ajoute aussi à l'harmonie du poème, et à sa musicalité.

<i>« Etre d'un siècle entier la pensée et la vie,</i>	<i>a</i>
<i>Emousser le poignard, décourager l'envie,</i>	<i>a</i>
<i>Ebranler, raffermir l'univers incertain ;</i>	<i>b</i>
<i>Aux sinistres clartés de ta foudre qui gronde,</i>	<i>c</i>
<i>Vingt fois contre les dieux jouer le sort du monde,</i>	<i>c</i>
<i> Quel rêve !!! et ce fut ton destin !... »</i>	<i>b</i>

Lamartine, Méditations Septième, Bonaparte, extrait.

F – LA STROPHE DE SEPT VERS

Elle est peu rencontrée ; se compose en général d'un quatrain et d'un tercet, disposé comme suit : aaab ccb. Une deuxième combinaison, tendant à disposer le quatrain à la fin, est considérée comme étant la meilleure : aab cccb.

Alfred de Musset nous le prouve :

<i>« Le temps emporte sur son aile</i>	<i>a</i>
<i>Et le printemps et l'hirondelle,</i>	<i>a</i>
<i>Et la vie, et les jours perdus ;</i>	<i>b</i>
<i>Tout s'en va comme la fumée,</i>	<i>c</i>
<i>L'espérance et la renommée,</i>	<i>c</i>
<i>Et moi qui vous ait tant aimée,</i>	<i>c</i>
<i>Et toi qui ne t'en souviens plus !</i>	<i>b</i>

A Juana.

G – LA STROPHE DE HUIT VERS

Certains pourraient penser qu'il suffit de coupler deux quatrains pour faire une strophe de huit vers. Ils se trompent, l'astuce consistant à relier l'ensemble par une rime commune, de façon à obtenir le schéma suivant :

Abab cccb ou *aaab cccb* : la rime « b » est commune aux deux quatrains, non séparés en vérité !

Il existe une variante, mais incluant cette obligation de rime commune : *aab ccb cb*

H – A PARTIR DE STROPHE DE NEUF VERS ET PLUS :

A partir de neuf vers, on dit qu'il y a juxtapositions de strophes. Même si parfois l'on retrouve des structures cohérentes, (associations de quatrains et de tercets répondant à des règles précises de rimes croisées, ou embrassées), la poésie devient un récital et un chant ou tout simplement une histoire poétique...

Victor Hugo, dans les Contemplations, s'est trouvé maître en cet art.

Avis aux futurs dramaturges...

H - LA DIERESE :

Définition : n.f. (grec diairesis, division) : *Prononciation en deux syllabes d'une séquence formant habituellement une seule syllabe.*

Son contraire : synérèse (*fusion de deux voyelles contiguës en une seule syllabe*).

L'important de cette notion en matière de prosodie, c'est de savoir avec certitude à quel moment il faut compter une ou deux syllabes pour le mot concerné :

Pour ce propos, j'ai repris le tableau créé par Martin Saint-René et rapporté par Hermine Venot-Focké (présidente des poètes classiques de France il y a quelques années et peut-être encore aujourd'hui, je ne sais !), tableau reproduit dans le traité de Gilles SORGEL.

Le fait que ce tableau soit repris et ce deux fois me laisse à penser qu'il peut être consultable par beaucoup de poètes dont la question les chatouille...

DIPHTENGUE	NOMBRE DE SYLLABES	CAS
ia	2	Dans la majorité des mots : di-a-mant, confi-a, fi-li-al
	1	Exceptionnellement dans diacre, fiacre, diable
	1	Dans les mots où elle s'écrit YA (im-pa-ya-ble)
	1 ou 2	Dans liard, miasme, yatagan
ié	2	Dans les verbes en ier de la première conjugaison à l'infinitif, à la 2 ^{ème} personne du pluriel du présent de l'indicatif, de l'impératif et au participe passé : co-lo-ri-er, ri-ez, co-lo-ri-ez
	2	A la deuxième personne du pluriel de l'imparfait des verbes en i-er , en er quand l' e r est précédé de deux consonnes différentes : pu-bli-ez, con-tem-pli-ez
	2	A la deuxième personne du pluriel du conditionnel des verbes lorsque l' i-ez est précédé de deux consonnes différentes : re-ce-vri-ez, mor-dri-ez
	2	Dans tous les mots où elle est précédée de deux consonnes différentes : ta-bli-er, en-cri-er
	2	Dans tous les mots en i-é-té : so-bri-é-té
	1	Dans tous les autres mots où elle est précédée d'une seule consonne ou de 2 consonnes semblables : her-bier, ta-pi-ssier
	1	A la deuxième personne du pluriel du conditionnel des verbes où l' i-ez est précédé d'une seule consonne ou de deux consonnes semblables : prie-riez, pou-riez
	1	A la deuxième personne du pluriel de l'imparfait de tous les verbes autres qu'en i-er et des verbes en er quand l' e r est précédé d'une seule consonne ou de deux consonnes semblables : pre-niez, lais-siez
	1	Dans les mots où elle s'écrit en yé : no-yer, ap-pu-yé
iè	2	A la première personne du singulier du passé simple des verbes en ier de la première conjugaison.

iè

iai

	2	Dans les mots où l' e ne porte pas d'accent (iesse, iel, iet, ief, + iaire Har-di-esse, es-sent-ti-el, in-qui-et, gri-ef, no-bi-li-aire, hi-er
	1	Exception : ciel, fiel, miel, bielle, nielle, vielle, relief, fief, avant-hier, chienne, pierre, lierre, fier, vieil, miette, assiette, bréviaire, concierge, vierge.
	1	Dans les mots formant le féminin de la diphtongue ien lorsqu'elle est, elle-même, comptée pour une syllabe : ancienne, pa-ïenne, mienne
	1 ou 2	Facultativement dans biais et biaiser.
	1	Dans les mots où elle s'écrit iè (avec l'accent) : siè-ge, fiè-vre, piè-ce
	2	Sauf dans les mots où elle est précédée de deux consonnes différentes : pri-ère, meurtri-ère
	1	Dans les mots où elle s'écrit yè : no-yèrent
	2	Exceptions : hy-ène, y-èble ou hi-èble
	1 et 2	« hier » autrefois s'employait en une seule syllabe. Depuis Boileau, il en compte deux. Hi-er sauf avant-hier qui s'est maintenu avec une seule syllabe.
io iau	2	Bri-oché, mi-au-ler
	1	Exception : fiole, pioche, mioche, kiosque
	1	Dans tous les mots où elle s'écrit YO ou YAU : jo-yau, lo-yau-té
	2	Exception : my-ope, my-o-so-tis, électro-omancie
iu	2	Dans les mots où elle est précédée d'une consonne : Si-ri-us, di-urne
	1	Dans les mots où elle est précédée d'une voyelle : la-ius, ca-ius
	1	Dans les mots où elle s'écrit YU : ra-yure
oa	2	Bo-a, co-asser, cro-asser
	1	Roan-ne
oé oè	2	Po-é-sie, é-vo-hé, no-ël
	1	Sauf quand elle a le son oï : poê-le, moe-lle, moe-lleux
oi	1	Toi, roi, voi-là.. ;
ué uè	2	Dans tous les mots : tu-er, su-er
	1	Tous les mots sauf duè-gne
	1 ou 2	Facultativement dans duel
ui	1	Dans tous les mots
	2	Sauf les mots en uité : an-nu-i-té, é-bru-i-ter
	2	Exception : bru-ire et sa conjugaison : bru-is-se-ment Bru-i-ne, bru-i-ner, ru-i-ne, ru-i-ner, ru-i-neux, dru-i-de, su-i-ci-de
ieu	1	Lieutenant, es-sieu, pieu (pièce de bois)
	2	Dans les noms ou adjectifs qui au singulier prennent un X ou sont suivis d'une consonne : Pi-eux (qui à la piété), su-pé-ri-eur, St Bri-eux
	1	Exceptionnellement dans mieux, vieux, cieus, mes-sieurs
	2	Dans y-euse

oua	2	Sou-abe, lou-a
	1	Exception : doua-ne
	1 ou 2	Facultativement dans zouave, ouate, gouano, fouaille
oué ouè	2	Jou-et, clou-ais, prou-esse
	1 ou 2	Facultativement dans fouet, fouetter, ouest, ouais
oui	2	Ou-îr, jou-ir
	1	Sauf oui (affirmation)
ian ien Même son	2	O-ri-ent, ri-ant
	1	Exceptions : viande, diancre, fa-ience
	1	Dans les mots où elle s'écrit YAN ou YEN
ien	1	An-cien, pa-ien, bien, com-bien, mien, tien, sien, rien, chien, gar-dien, plé-bé-ien, vau-rien, pa-rois-sien, en-tre-tien, main-tien, sou-tien, bis-ca-rien, fau-bou-rien, A-miens, Sé-bas-tien Ainsi que dans les verbes comme tiens, vient.. ;
	2	Sauf li-en
	2	Si elle termine un nom ou un adjectif d'état, de profession, de pays : in-di-en, co-mé-di-en, pa-ri-si-en.. ;
	1	Sauf chré-tien.
ion	1	A la première personne du pluriel du conditionnel lorsqu'elle est précédée d'une consonne ou de deux consonnes semblables : li-rions, pour-rions.. ;
	1	A la première personne du pluriel de l'imparfait des verbes lorsqu'il n'y a pas devant un r ou un l précédé d'une autre consonne, les consonnes « rl » allant ensemble : ai-mions, sa-vions, par-lions
	2	Autrement : pro-met-tri-ons, sa-bli-ons, pu-bli-ons
	1	Lorsqu'elle s'écrit YON : ra-yon
	2	Sauf Ly-on
oin	1	Loin
uin	1	Suin-ter
ouin	1	Mar-souin
uan	2	Si-nu-ant, in-flu-ent
	1	Sauf Don Juan.

Ouf, c'est fini !

J'ose espérer qu'il sera largement consulté maintenant !

ENJAMBEMENT – REJET – CONTRE-REJET

I- DEFINITIONS :

- **ENJAMBEMENT** : *n.m., métrique* : Rejet au vers suivant d'un ou de plusieurs mots étroitement unis par le sens à ceux du vers précédent. Ex :

« Un astrologue, un jour, se laissa choir
Au fond d'un puits » (*La Fontaine*).

La deuxième définition traitant d'une histoire compliquée de chromosomes, je vous passe les détails...

- **REJET** : Métrique : Action de rejeter au début du vers suivant un ou plusieurs mots nécessaires au sens.

- **CONTRE REJET** : Je n'ai pas trouvé de définitions, mais il faut simplement savoir que c'est le contraire du rejet.

A la lecture des deux premières définitions, beaucoup se diront certainement ce que je me suis dit à moi-même, à savoir : c'est exactement pareil !

Et bien oui, cela semble identique, pourtant... il faut être poète pour penser cela, il y a une énorme distinction à faire... lisez ce qui suit.

II- L'ENJAMBEMENT

Soyons précis :

Ce qui est important, c'est que cet enjambement ne doit pas se faire d'une strophe à l'autre. L'effet est absolument désagréable, car l'impression de ne pas avoir exprimé une idée en un seul couplet laisse présager de l'amateurisme de l'écrivain.

Alors, pour étayer ce propos, voilà en clair ce qu'il ne faut pas faire :

« ... Ainsi, tout jeune encore et plus audacieux,
Sur la gloire un instant j'osai fixer les yeux :
Un point noir est resté dans mon regard avide

Depuis, mêlée à tout comme un signe de deuil,
Partout, sur quelque endroit que s'arrête mon œil,
Je la vois se poser aussi, la tache noire ! ... »

Gérard de Nerval, *Le Point noir*.

A la fin du premier tercet, il n'y a aucune ponctuation, l'œil se dirige directement sur le couplet suivant, alors qu'un espace-temps est marqué à la séparation des deux strophes. C'est cet espace-temps qui coupe l'harmonie du poème.

De façon plus nette, je vous livre cet exemple, texte écrit par moi-même au tout début, alors que j'étais ignorant de ces règles de prosodie :

*«... Les douces ondes des plaintes sont
Le rythme régulier de la symphonie des saisons ;
Le printemps accompagne les paroles de la beauté éternelle
Qui est là, le rouge aux joues, contant d'une voix claire et belle*

*La magnificence d'un spectacle divin :
Nature inviolée par les humains,
Nature aux senteurs exceptionnelles,
Nature à l'identité superficielle... »*
Pierre BRANDAO, Beauté éternelle, extrait.

Je sais, ce n'est pas un texte franchement terrible, mais je viens de le dire, à l'époque j'étais plus poète libre que classique ou encore libéré. Je ne maîtrisais pas l'enseignement que je tente aujourd'hui de vous livrer. Si j'ose montrer cet extrait, c'est uniquement pour que vous voyez ce qu'il ne faut pas faire !

Regardons l'entre deux strophes : à la fin du dernier vers de la première strophe, aucune ponctuation, et le premier vers de la deuxième strophe reprend l'idée du précédent.

Bon, je ne vais pas trop vous donner de mauvais exemples, car sinon je vais perdre ma crédibilité !

En classique pur, l'importance du vers est marquée par la présence de la rime. Celle-ci, placée à la fin, donne au texte musicalité, sens et rythme. La présence de l'accent fixe à la fin du vers est primordial, un repos doit être observé, c'est ce qui donne tout le charme du vers conçu.

L'enjambement, c'est lorsque cette possibilité de repos n'est pas observée, soit à l'hémistiche, soit à la fin du vers. C'est lorsque le créateur, embarqué par l'élan de son premier vers, ne sait plus comment le finir, s'oblige à trouver une suite, parce qu'il faut bien en trouver une !

Cela arrive aussi quand le besoin d'une rime se fait sentir, le poème est écrit à cloche-pieds, une impression de « raté » se présente à l'oreille, la rime se trouve « forcée ».

Même en poésie libérée, il faut s'interdire l'enjambement...

III- LE REJET

Le rejet est en fait un enjambement, si l'on regarde la définition. Mais celui-ci, au contraire de l'enjambement, est désiré ; il est voulu pour obtenir un effet artistique certain. Ce qui le distingue du précédent, c'est que le respect d'une pause est observé, très court, certes, mais repos quand même, à la fin du vers.

Les poètes classiques n'admettent le rejet qu'à deux conditions :

- si le vers suivant se lit d'une seule traite : comme une chute voulue.
- si l'on veut obtenir un effet suspensif ou une réflexion. Auquel cas, on choisira le rejet sur des syllabes très courtes, trois ou quatre, guère plus, surtout pour un alexandrin. En effet, un rejet comportant six syllabes pour l'alexandrin serait confondu avec un hémistiche.

Exemples :

« *Et qui maudit tout bas **ce visage***
Grave : *c'est le curé du village !* »
Pierre BRANDAO, Croire en qui ?

« *Tous les **hideux orgueils** et toutes les **fureurs**,*
Se brisent ; *la douceur saisit le plus farouche.* »
Victor Hugo, Au bord de l'infini

« *Un animal cornu blessa de quelques coups*
Le Lion, *qui plein de courroux...* »
Jean de la Fontaine, Les oreilles du lièvre.

« *Tu traînes ta pensée aux souvenirs de femmes,*
Leur regard et leur corps t'entourant de plaisir
Te font frémir...*doux rêve... et toi à te moisir*
Dans l'immonde mensonge à couleur de fantasma !
Tu frappes le serpent à la peau de napalm.
Pierre BRANDAO, Sentinelle

IV - LE CONTRE-REJET

Cette figure de style répond aux mêmes principes que le rejet, mais celui-ci est placé en fin de vers et finit à la fin du deuxième hémistiche . Il doit être placé de façon très discrète ; on ne peut envisager un poème basé uniquement sur cette construction, au risque d'affaiblir la rime, alors quasiment ignorée par rapport au sens du texte. Ne pas oublier le respect de la pause en fin du vers annonçant le contre-rejet...

Exemples :

« *Que tu puisses venir arroser **l'abondance***
d'un feu qui volontiers se permet redondance... »
Pierre BRANDAO

« *Et tu veux qu'éveillant encore*
Des feux sous la cendre couverts,
Mon reste d'âme s'évapore
En accents perdus dans les airs ! »
Alphonse de Lamartine, Méditations.

« *Le deuil est la vertu, **le remords est le pôle***
Des monstres garrottés dont le gouffre est la geôle ; »
Victor Hugo, Au bord de l'infini

« *Comme un prince mongol au moment de mourir,*
Je veux choisir mon arbre et taillader l'écorce ;
La Parque n'aura pas, je crois, assez de force
Pour tordre le rouet que je verrai pourrir. »
Gilles Sorgel, Comme un prince mongol.

*« Allez ! on préviendra les reflux d'incendie,
Voilà les quais, voilà les boulevards, voilà
Les maisons sur l'azur léger qui s'irradie
Et qu'un soir la rougeur des bombes étoila ! »*
Arthur RIMBAUD, L'Orgie parisienne.

LES POEMES A FORME FIXE

Pour terminer cette étude de la prosodie classique, il convient de parler des poèmes à forme fixe. Il est vrai qu'hormis les plus connus, tels le sonnet ou la ballade, beaucoup de poètes trouvent le champ restreint dans ce domaine. Pourtant, certaines structures poétiques permettent de développer un rythme et une musicalité propres à un ressenti particulier. Le nombre de poèmes à forme fixe étant assez conséquent, il sera donné une définition suivie d'un exemple concret.

I – POEMES A UNE STROPHE :

Leurs particularités dépendent du nombre de vers :

- Sans revenir sur la fiche traitant des strophes, il faut rappeler qu'elles sont conçues soit de façon isométrique, soit de façon hétérométriques.
- Voir la fiche traitant du rythme – Les Strophes (G).

II – LE SONNET :

Déf : (*it. Sonetto*). *Pièce de poésie de quatorze vers, composée de deux quatrains et de deux tercets, et soumise à des règles fixes pour la disposition des rimes.*

Disposition des rimes : deux possibilités sont correctes, que voici :

Abba abba ccd eed

Abba abba ccd ede

Certains classiques considèrent comme irrégulières les rimes croisées quand ces dernières le sont dans les quatrains. Pourtant, rien ne l'interdit, ni les règles, ni la musique du poète.

Dans une précédente fiche, il a été dit qu'il était possible d'alterner des vers longs avec des vers courts. Cela est également possible pour le sonnet.

On retrouve plusieurs catégories de sonnets :

- **le sonnet apparent** : la distinction étant qu'il est construit sur l'ensemble du texte sur deux rimes alternées.

- **le sonnet inversé** : l'originalité en est que les deux tercets sont situés en premier, suivis des quatrains.

« *Bien loin d'ici*

*C'est ici la case sacrée
Où cette fille très-parée,*

Tranquille et toujours préparée,

*D'une main éventant ses seins,
Et son coude dans les coussins,
Écoute pleurer les bassins :*

*C'est la chambre de Dorothée.
- La brise et l'eau chantent au loin
Leur chanson de sanglots heurtée
Pour bercer cette enfant gâtée.*

*Du haut en bas, avec grand soin,
Sa peau délicate est frottée
D'huile odorante et de benjoin.
- Des fleurs se pâment dans un coin. »*

Charles BAUDELAIRE.

- **le sonnet polaire** : on retrouve un quatrain, deux tercets, un quatrain.

- **le sonnet alterné** : construit sous cette forme : un quatrain, un tercet, un quatrain, un tercet.

- **le sonnet quinzain** : c'est un sonnet classique comportant un vers de plus, comme pour prolonger l'effet de l'ensemble et obtenir une chute encore plus belle.

- **Le sonnet seizain** : Il commence par un vers isolé, ensuite deux quatrains et deux tercets, et finit par un autre vers isolé. Le premier et le dernier peuvent être les mêmes vers, comme pour un refrain.

- **Le sonnet estrambot** : il comprend quant à lui trois tercets suivant les deux quatrains.

Exemple de sonnet-alexandrin, « Le Beau Voyage » de Joachim du Bellay :

*« Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme celui-là qui conquiert la toison
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge !*

*Quand reverrai-je, hélas ! de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup d'avantage ?*

*Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,
Que des palais romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine ;*

*Plus mon Loire gaulois que le Tybre latin,
Plus mon petit Liré que le mont palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine. »*

III - LE RONDEAU

Déf. : n.m. (de rond) 1. poème à forme fixe sur deux rimes et un refrain. 2. Petite poésie mise en musique, et dont les premiers vers se répètent à la fin.

Le rondeau est établi sur un ensemble de treize vers décasyllabiques la plupart du temps. Les rimes, au nombre de deux, sont organisées sur cette forme :

Aabba aab aabba

Une rime est donc répétée 8 fois, l'autre 5 fois.

Les premiers mots, dans le premier vers, seront répétés à la fin du tercet et à la fin du poème.

Exemple :

***Fut-il jamais** douceur de cœur pareille
À voir Manon dans mes bras sommeiller ?
Son front coquet parfume l'oreiller ;
Dans son beau sein j'entends son cœur qui veille.
Un songe passe, et s'en vient l'égayer.*

*Ainsi s'endort une fleur d'églantier,
Dans son calice enfermant une abeille.
Moi, je la berce ; un plus charmant métier
Fut-il jamais ?*

*Mais le jour vient, et l'Aurore vermeille
Effeuille au vent son bouquet printanier.
Le peigne en main et la perle à l'oreille,
À son miroir Manon court m'oublier.
Hélas ! l'amour sans lendemain ni veille
Fut-il jamais ?*

Alfred de Musset

Il existe également un autre rondeau, appelé **rondeau redoublé**, car il est construit sur six strophes et non trois.

En habit zinzolin

Rondeau redoublé, A Iris

***Quand vous venez**, ô jeune beauté blonde,
Par vos regards allumer tant de feux,
On pense voir Cypris, fille de l'Onde,
Épanouir et les Ris et les Jeux.*

*Chacun, épris d'un désir langoureux,
Souffre une amour à nulle autre seconde,
Et lentement voit s'entr'ouvrir les cieux
Quand vous venez, ô jeune beauté blonde!*

*S'il ne faut pas que votre chant réponde
Un mot d'amour à nos chants amoureux,
Pourquoi, Déesse à l'âme vagabonde,
Par vos regards allumer tant de feux?*

*Laissez au vent flotter ces doux cheveux
Et découvrez cette gorge si ronde,
Si jusqu'au bout il vous plaît qu'en ces lieux
On pense voir Cypris, fille de l'Onde.*

*Car chacun boit à sa coupe féconde
Lorsqu'elle vient à l'Olympe neigeux
Sur les lits d'or que le plaisir inonde
Épanouir et les Ris et les Jeux.*

*Donc, allégez ma souffrance profonde.
C'est trop subir un destin rigoureux;
Craignez, Iris, que mon cœur ne se fonde
A ces rayons qui partent de vos yeux
Quand vous venez!*

Peter J. Edwards (ed.), Oeuvres poétiques complètes de Théodore de Banville, textes électroniques interactifs., Mount Allison University, Sackville, N.B., 1996.

IV – LE RONDEL

Il est également construit sur un ensemble de treize vers sur deux rimes., comme le rondeau.

La disposition des rimes répond aux normes ci-après :

Un quatrain à rimes embrassées : abba

Un quatrain à rimes croisées : abab, dont les deux derniers vers sont la reprise des deux premiers vers du premier quatrain.

Un quatrain à rimes embrassées : abba

Un vers reprenant celui du début.

Exemple :

Le Thé

*Miss Ellen, versez-moi le Thé
Dans la belle tasse chinoise,
Où des poissons d'or cherchent noise
Au monstre rose épouvanté.*

*J'aime la folle cruauté
Des chimères qu'on apprivoise :
Miss Ellen, versez-moi le Thé
Dans la belle tasse chinoise.*

Là, sous un ciel rouge irrité,

*Une dame fière et sournoise
Montre en ses longs yeux de turquoise
L'extase et la naïveté :
Miss Ellen, versez-moi le Thé.*

Théodore de Banville.

V – LE TRIOLET

Déf. : n.m. Poème à forme fixe de huit vers, composé sur deux rimes et dont trois vers (le premier, le quatrième et le septième) sont identiques.

L'origine de ce style de poème est médiéval, il était fort primé pour les satires.
Disposition des rimes :

Abaa abab : les lettres en gras correspondent aux vers identiques.

Exemple :

*Le premier jour du mois de mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Le beau dessein que je formai
Le premier jour du mois de mai !*

*Je vous vis et je vous aimai :
Si ce dessein vous plut, Sylvie,
Le premier jour du mois de mai
Fut le plus heureux de ma vie.*

VI – LA BALLADE

Déf. : n.f. (prov. Ballada, danse). 1. Littér. Poème à forme fixe (constituée au XIV^e s.), composé généralement de trois strophes suivies d'un envoi d'une demi-strophe. 2. (fin du XVIII^e s.), poème narratif en strophes inspiré d'une légende ou d'une tradition historique.

La ballade est connue sous 4 formes :

- **la ballade primitive** : En général, trois huitains sur deux ou trois rimes. Le dernier vers de chaque strophe est identique, et sert de refrain.
- **La petite ballade** : elle est composée de trois huitains et d'un quatrain composant l'envoi, le tout sur trois rimes croisées. Elle peut être schématisée ainsi :
Abab/bcbc – abab/bcbc – abab/bcbc – bcbc : ou c écrit en gras correspond au même vers.

Attention pour réussir cette ballade, elle exige une préparation rendue nécessaire par le choix des rimes : il faut en effet six rimes « a », quatorze rimes « b » et huit rimes « c ».

Pour l'envoi, c'est à dire le dernier quatrain, il commence par une interpellation, comme si l'on voulait s'adresser au dédicataire du poème.

Voici pour mieux vous faire comprendre deux petites ballades :

« *Ballade amoureuse*

*Comment l'amant, à un jour de Pentecôte au mois de Mai,
trouva s'amie par amours cueillant roses en son joli jardin*

*Le droit jour d'une Pentecôte,
En ce gracieux mois de Mai,
Celle où j'ai m'espérance toute
En un joli verger trouvai
Cueillant roses, puis lui priai :
Baisez-moi. Si dit : Volontiers.
Aise fus ; adonc la baisai
Par amours, entre les rosiers.*

*Adonc n'eut ni paour ni doute,
Mais de s'amour me confortai ;
Espoir fut dès lors de ma route,
Ains meilleur jardin ne trouvai.
De là me vient le bien que j'ai,
L'octroi et le doux désirier
Que j'ouis, comme je l'accolai,
Par amours, entre les rosiers.*

*Ce doux baiser ôte et rebute
Plus de griefs que dire ne sais
De moi ; adoucie est très-toute
Ma douleur ; en joie vivrais.
Le jour et l'heure bénirais
Dont me vint le très-doux baiser,
Quand ma dame lors encontrais
Par amours, entre les rosiers.*

*Prince, ma dame à point trouvai
Ce jour, et bien m'étais métier ;
De bonne heure la saluai,
Par amours, entre les rosiers »*

Eustache DESCHAMPS.

L'ancien français n'étant pas compréhensible pour tous, je vous propose une deuxième « petite ballade » plus « moderne » :

BALLADE

*Elle promène sa tendresse,
Au fil du printemps à venir,
Qu'importe si l'hiver ne presse
Elle goûte à son devenir ...
L'oiseau va jusqu'à la bénir
Chantant sa robe de phalène
Qui brille à perte d'avenir,
L'ombre te sourit, douce Reine.*

*Elle partage sa caresse
Au profil glacé du menhir,
Elle sent ... La question l'opresse
Ne veut il plus la détenir ?
Il refuse l'entretenir
D'un silence frappant le chêne
Où résonne le souvenir ...
L'ombre te sourit, douce Reine.*

*Et elle cogne sa détresse,
Le beau ne peut plus convenir ...
Quel est ce rire qui la stresse ?
L'oiseau va jusqu'à la bannir...
Les larmes ont beau l'assainir
Oh triste chanson qui l'entraîne
Ces pleurs sont faits pour la punir.
L'ombre te sourit, douce Reine.*

*Oui, Reine, tout peut survenir
A chaque mot que l'on promène
Il est si simple d'en finir :
L'ombre te sourit, douce Reine. »
Pierre BRANDAO.*

- **La grande ballade** : comme son nom l'indique, si elle semble compliquée elle est toutefois plus facile à réaliser que la petite ballade, les rimes étant mieux répartie. En effet, elle se compose de trois strophes de dix vers et d'un envoi de cinq vers, le tout sur quatre rimes.

La grande ballade la plus célèbre est sans conteste celle de François Villon, « la ballade des pendus ». Nous ne la reproduirons pas présentement.

- **Le chant royal** : c'est une variante de la grande ballade, beaucoup plus étendue puisqu'il est composé de soixante vers répartis comme suit : cinq strophes de onze vers, et un envoi de quatre à sept vers selon, l'ensemble étant réalisé sur un total de cinq rimes. L'idée de faire reproduire le même vers à la fin de chaque strophe et de l'envoi est respectée.

VII – LA VILLANELLE

Déf. : *n.f. (it. Villanella, de villano, paysan). Chanson pastorale et populaire, sous forme de poème à forme fixe composé d'un nombre impair de tercets et terminé par un quatrain.*

Elle est composée de plusieurs tercets dont la conclusion est un quatrain, l'ensemble sur deux rimes. Elle est schématisée ainsi :

a1 ba2 **aba1** aba2 **aba1** aba2 etc..., puis pour le quatrain annonçant la fin : **aba1a2**
a1 représentant le premier vers répété, et **a2** représentant le troisième vers répété.

Pour mieux comprendre :

VILLANELLE

<i>Donne-moi ce baiser silence</i>	a1
<i>Que je respire de nouveau</i>	b
<i>Je veux t'éviter la souffrance.</i>	a2

<i>Ma prison c'est la pire offense</i>	a
<i>Tu me terres dans un caveau</i>	b
<i>Donne-moi ce baiser silence.</i>	a1

<i>Incessamment ton cœur balance</i>	a
<i>Je ne suis pas de tes rivaux</i>	b
<i>Je veux t'éviter la souffrance.</i>	a2

<i>Tu fuis le poète qui pense,</i>	a
<i>J'assassinerai mon cerveau !</i>	b
<i>Donne-moi ce baiser silence.</i>	a1

<i>Tes pleurs ne sont pas indécence,</i>	a
<i>Je sais très bien ce que ça vaut,</i>	b
<i>Je veux t'éviter la souffrance</i>	a2

<i>Que je te construisse l'immense</i>	a
<i>A travers monts à travers vaux,</i>	b
<i>Donne-moi ce baiser silence,</i>	a1
<i>Je veux t'éviter la souffrance ...</i>	a2
<u>Pierre BRANDAO.</u>	

VIII - LA TERZA RIMA :

Déf. : *n.f. (mot it.) [pl. terza rima ou terze rime]. Littér. Poème composé de tercets dont les rimes sont ordonnées par groupe de trois vers.*

Le principe est d'alterner les rimes selon un ordre précis, à l'intérieur d'une strophe, de façon à pouvoir écrire le schéma suivant :

Aba bcb cdc ded efe...f

La fin du poème est un seul vers qui rime avec le vers du milieu du dernier tercet.

Exemple :

« *Si tu perçois dans l'ombre de mes pleurs* *a*
Le souffle amer d'une grave détresse, *b*
Ne t'en fais pas : c'est juste une douleur. *a*

Si tu ressens cette peur qui m'opprime, *b*
Et cette bise au firmament des nuits, *c*
Ne t'en fais pas : c'est juste une promesse. *b*

Si tu comprends cet angoissant ennui *c*
Dont le zéphyr cogne dans la poitrine *d*
Ne t'en fais pas : c'est le noir que je fuis. *c*

Si maintenant tu trouves l'origine *d*
De la tempête au plus fort de mon cœur, *e*
Ne t'en fais pas : je t'aime et j'imagine *d*

Exorciser le mal dont nous serons vainqueurs. » *e*
Pierre BRANDAO – Ne t'en fais pas.

IX – LE PANTOUN ou PANTOUM :

Déf : *n.m. (mot malais). Poème à forme fixe emprunté à la poésie malaise et composé d'une suite de quatrains à rimes croisées. (Le deuxième et le quatrième vers du premier quatrain fournissent les premier et troisième vers du suivant, et le dernier vers de la pièce répète le premier.)*

Le pantoum s'avère très musical car il possède un effet de retour servant quasiment de refrain. C'est Victor Hugo, à la suite d'une traduction d'un chant malais, qui a importé ce genre.

Il faut différencier le vrai du faux pantoum.

A – Le vrai pantoum

Il est formé de quatrains soit octosyllabiques, soit décasyllabiques. Les rimes seront croisées et alternées féminines et masculines.

La disposition des vers se présente ainsi :

Le deuxième et le quatrième vers de chaque strophe devient le premier et le troisième de la strophe suivante, et ainsi de suite. Pour finir le poème, il sera repris le premier vers du poème.

Exemple :

PANTOUM

Sur deux vers d'ANNA DE NOAILLES

Oublier! perdre en toi tout univers trop tendre
Engloutir dans ton corps l'eau d'or des ciels d'été
Afin qu'en ses remous mon âme puisse attendre,
Saisir le merveilleux par la vague emporté.

Engloutir dans ton corps l'eau d'or des ciels d'été (reprise du vers 2)
Au gré des tourbillons, me perdre en ce mirage,
Saisir le merveilleux par la vague emporté, (reprise du vers 4)
Ne plus voir dans tes yeux ces menaces d'orage.

Au gré des tourbillons, me perdre en ce mirage, (reprise du vers 6)
M'anéantir alors jusqu'à l'absurdité,
Ne plus voir dans tes yeux ces menaces d'orage (reprise du vers 8)
Naître à chaque sursaut frisant l'anxiété.

M'anéantir alors jusqu'à l'absurdité, (reprise du vers 10)
Et dans l'heure volée éclaboussant le songe
Naître à chaque sursaut frisant l'anxiété (reprise du vers 12)
Avant de m'éveiller sur un cruel mensonge.

Et dans l'heure volée éclaboussant le songe, (reprise du vers 14)
Puiser jusqu'au défi dans le calice en fleurs
Avant de m'éveiller sur un cruel mensonge, (reprise du vers 16)
C'est la loi de toujours au royaume des pleurs.

Puiser jusqu'au défi dans le calice en fleurs, (reprise du vers 18)
Ecraser sous mes doigts les perles d'une averse,
C'est la loi de toujours au royaume des pleurs (reprise du vers 20)
Lorsque l'amour se meurt souvent son flot déverse.

Ecraser sous mes doigts les perles d'une averse, (reprise du vers 22)
Sur la berge, l'espoir berce le souvenir
Lorsque l'amour se meurt souvent son flot déverse, (reprise du vers 24)
Les elfes de la nuit peuvent alors venir.

Sur la berge, l'espoir berce le souvenir (reprise du vers 26)
Afin qu'en ses remous mon âme puisse attendre,
Les elfes de la nuit peuvent alors venir. (reprise du vers 28)
Oublier ! perdre en toi tout univers trop tendre. (reprise du vers 1)

Juliette Astier Cestion, "Mes Glanes"

B – le faux pantoum :

Deux distinctions fondamentales sont à faire entre le vrai et le faux pantoum. Le deuxième est construit sur deux rimes uniquement, et le dernier vers ne reprend pas le premier.

Ce serait BAUDELAIRE qui aurait été l'instigateur de ce poème à forme fixe.

Exemple de Verlaine :

Pantoum négligé

*Trois petits pâtés, ma chemise brûle ;
Monsieur le curé n'aime pas les os ;
Ma cousine est blonde : elle a nom Ursule.
Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux !*

*Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule.
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux.
Vivent le muguet et la campanule !
Dodo, l'enfant do, chantez doux fuseaux.*

*Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux
Trois petits pâtés ; un point et virgule
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux
Vivent le muguet et la campanule !*

*Trois petits pâtés ; un point et virgule ;
Dodo l'enfant do, chantez doux fuseaux !
La demoiselle erre emmi les roseaux ...
Monsieur le curé, ma chemise brûle !
Paul Verlaine in Album Zutique, 1872*

X – L'ACROSTICHE :

Déf : *n.m. (gr. Akros, extrême, et stikhos, vers). Pièce de vers composée de telle sorte qu'en lisant dans le sens vertical la première lettre de chaque vers on trouve le mot pris pour thème, le nom de l'auteur ou celui du dédicataire.*

*« Je ne cherche plus.
Au hasard des chemins de l'avenir j'erre.
M'offrir... quelque chose de valable ?
Alors, donnez-moi ce que je veux être ;
Il ne faut pas se décourager, dit-on, je ne me décourage pas.
Si j'en ai l'air je ne veux plus l'avoir. Jamais. »*

Pierre BRANDAO, Jamais, extrait.

XI – LES POEMES D’ORIGINE JAPONAISE

A - LE HAIKAI : n.m. Littér. *Forme poétique japonaise qui a donné naissance au haïku.*

B – LE HAIKU : n. m. Littér. *Petit poème japonais constitué d’un verset de 17 syllabes.*

Exemples :

Solitude

*Sur une branche morte
Repose un corbeau:
Soir d'automne*

Référence. Bashô (traduction Karl Petit).

Moments fragiles

*Le chant du coq me frappe en pleine poitrine
là où tu dormais voilà des siècles*

Référence. Jacques Brault, Moments fragiles, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1984, p.75.

C – LE RENGA : Pas de définition sur le Larousse ! Il est l’ancêtre du HAIKAI.

D – LE TANKA ou WAKA : Pas de définition non plus ! est la forme la plus ancienne connue, et qui donc a donné naissance aux trois formes pré-citées.

J’invite pour ceux qui sont intéressés par ce genre de poésie nipponne (haïkai, haïku, renga, tanka ou waka) à consulter le site suivant:

<http://www.multimania.com/mirra/proposCoyaud.html>

Ils y trouveront une foule d’informations qui leur permettront de composer si bon leur plait ces formes de poésie.

XII – LA SEXTINE :

Déf : *n.f. (du lat. sextus, sixième). Littér. Poème à forme fixe, comprenant six strophes de six vers et un tercet, où les mêmes mots reviennent à la rime dans un ordre différent.*

La sextine a été inventée par Arnaut Daniel, un troubadour de l'époque moyenâgeuse. Elle utilise six mots rimes. Six strophes de six vers utilisent chacune une fois ces mots rimes et le principe est de les permuer d'une façon logique dans les strophes suivantes, selon le même principe. Arnaut Daniel appliquait la forme suivante : 1, 2, 3, 4, 5, 6 pour la première strophe devient 6, 1, 5, 2, 4, 3 ; ensuite, il considérait sa deuxième strophe comme étant la première pour appliquer le même ordre dans la troisième : 6, 1, 5, 2, 4, 3.

Etudier les codes couleurs du texte ci-après est la meilleure façon de comprendre la sextine :

Autour d'un étang :

<i>L'étang qui s'éclaircit au milieu des feuillages,</i>	1	
<i>La mare avec ses joncs rubanant au soleil,</i>	2	
<i>Ses flottilles de fleurs, ses insectes volages</i>	3	
<i>Me charment. Longuement au creux de leurs rivages</i>	4	
<i>J'erre, et les yeux remplis d'un miracle vermeil,</i>	5	
<i>J'écoute l'eau qui rêve en son tiède sommeil.</i>	6	
<i>Moi-même j'ai mon rêve et mon demi-sommeil.</i>	6	1
<i>De féeriques sentiers s'ouvrent sous les feuillages ;</i>	1	2
<i>Les uns, en se hâtant vers le coteau vermeil,</i>	5	3
<i>Ondulent transpercés d'un rayon de soleil ;</i>	2	4
<i>Les autres, indécis, contournant les rivages,</i>	4	5
<i>Foisonnent d'ombre bleue et de lueurs volages.</i>	3	6
<i>Tous se peuplent pour moi de figures volages</i>	6	1
<i>Qu'à mon chevet parfois évoque le sommeil,</i>	1	2
<i>Mais qui bien mieux encor sur ces vagues rivages</i>	5	3
<i>Reviennent, souriant aux mailles des feuillages :</i>	2	4
<i>Fantômes lumineux, songes du plein soleil,</i>	4	5
<i>Visions qui font l'air comme au matin vermeil.</i>	3	6
<i>C'est l'ondine sur l'eau montrant son front vermeil</i>		6
<i>Un instant ; c'est l'éclair des sylphides volages</i>		1
<i>D'un sillage argentin rayant l'or du soleil ;</i>		5
<i>C'est la muse ondoyant comme au sein du sommeil</i>		2
<i>Et qui dit : « Me voici ! » ; c'est parmi les feuillages</i>		4
<i>Quelque blancheur de fée... O gracieux rivages !</i>		3 Etc..
<i>En vain j'irais chercher de plus nobles rivages,</i>		
<i>Pactole aux sables d'or, Bosphore au flot vermeil,</i>		
<i>Aganippe, Permesse aux éloquents feuillages,</i>		
<i>Pénéée avec ses fleurs, Hèbre et ses chœurs volages,</i>		
<i>Eridan mugissant, Mincie au frais sommeil</i>		
<i>Et Tibre que couronne un éternel soleil ;</i>		
<i>Non, tous ces bords fameux n'auraient point ce soleil</i>		
<i>Que me rend votre aspect, anonymes rivages !</i>		
<i>Du présent nébuleux animant le sommeil,</i>		

*Ils y font reflleurir le souvenir **vermeil**,
Et sonner du printemps tous les échos **volages**
Dans les rameaux jaunis non moins qu'aux verts **feuillages**.*

*Doux **feuillages**, adieu ; vainement du **soleil**
Les **volages** clartés auront fui ces **rivages**,
Ce jour **vermeil** luira jusque dans mon **sommeil**.
Théodore de Banville.*

Remarque 1 : Une fois la deuxième strophe réalisée, on procède comme si c'était la première, d'où l'ordre rétabli.

Remarque 2 : pour le tercet de fin, les mots servant de rimes doivent être reproduits dans l'ordre de composition.

XIII- LE LAI :

Déf : *n.m. (celt. Laid) Au Moyen-âge, petit poème narratif ou lyrique, à vers courts, généralement de huit syllabes, à rimes plates.*

Le lai était connu sous différentes formes : **le petit lai**, le **grand lai** ou **complainte amoureuse**, le **simple lai**, le **lai renforcé** et le **lai en série**. Il est abandonné en tant que poème à forme fixe depuis le XVI^e siècle. Il pouvait comporter un nombre indéterminé de couplets, sur deux rimes entremêlées. Le poète était libre d'inclure des vers de différentes longueurs, sa seule obligation consistant à créer une structure identique pour les premier et dernier couplets.

Marie de France, ayant vécu durant la deuxième moitié du XII^e siècle, nous a laissé comme témoignage ce lai :

*« De ces deux, il en fut ainsi
Comme du chèvrefeuille était
Qui au coudrier s'attachait :
Quand il s'est enlacé et pris
Et tout autour du fût s'est mis,
Ensemble peuvent bien durer.
Qui plus tard les veut détacher,
Le coudrier tue vivement
Et chèvrefeuille mêmement.
« Belle amie, ainsi est de nous :
Ni vous sans moi, ni moi sans vous ! »...*

XIV – LE VIRELAI :

Déf : *n.m. (anc. Fr. vireli, virer). Poème médiéval sur deux rimes comptant quatre strophes, dont la première est reprise intégralement ou partiellement après chacune des trois autres.*

Le virelai se présentait sous la forme de trois strophes suivies d'une demie-strophe, égal pour moitié aux strophes précédentes. Il pouvait être construit sous cette forme, sur le plan des rimes :

Aaabaab,

Structure pouvant être modifiée et inversée sur la strophe suivante :

Bbbabbba.

Exemple :

VIRELAI

*Comment qu'à moy lonteinne
Soiez, dame d'onnour,
Si m'estes vous procheinne
Par penser nuit et jour.*

*Car Souvenir me meinne,
Si qu'adès sans sejour
Vo biauté souvereinne,
Vo gracieus atour,
Vo maniere certainne
Et vo fresche coulour
Qui n'est pale ne veinne,
Vou toudis sans sejour.
Comment qu'à moy.*

*Dame, de grace pleinne,
Mais vo haute valour,
Vo bonté souvereinne
Et vo fine douçour
En vostre dous demeinne
M'ont si mis que m'amour,
Sans pensée vilainne,
Meint en vous que j'aour,
Comment qu'à moy lonteinne
Soiez, dame d'onnour.*

*Mais Desirs qui se peinne
D'acroistre mon labour
Tenra mon cuer en peinne
Et de mort en paour,
Se Diex l'eure m'ameinne
Qu'à vous, qui estes flour
De toute flour mondeinne,
Face tost mon retour.
Comment qu'à moy lonteinne
Soiez, dame d'onnour,
Si m'estes vous procheinne
Par penser nuit et jour.*

Guillaume de Machaut

XV - FATRASIE ET FATRAS

Commentaire d'après l'Encyclopédia Universalis 1999 :

« Apparemment dérivé de *fatras*, le mot *fatrasie* est pourtant attesté dans l'usage vers 1250, soit plusieurs décennies avant lui. D'étymologie obscure (on a voulu les faire remonter au latin *farsura*, « remplissage »), l'un et l'autre appartiennent en ancien français au vocabulaire littéraire (peut-être humoristique) et désignent deux variétés formelles d'un même type de poésie. À première vue, celle-ci se réduit à des jeux incohérents de **non-sens**; elle donne souvent au lecteur moderne une impression de platitude: impression erronée, due à l'éloignement culturel. **Fatrasie** et **fatras**, genres techniquement complexes, semblent avoir été pratiqués, à titre de **divertissement**, dans des cercles de lettrés coutumiers de toute espèce d'**expérimentation joyeuse sur le langage**. »

La construction de ce genre poétique peut se résumer par le schéma suivant :

Un distique composé de deux rimes, l'une masculine, l'une féminine (l'inverse est possible aussi).

Reprise du vers 1 au vers 3, et du vers 2 au dernier vers de la deuxième strophe. A ce stade, le fatras est créé.

Si l'on reprend le distique du début en inversant les vers, et en adoptant pour la strophe suivante la même combinaison, on obtient alors le double fatras. Pour vous y retrouver, repérer les vers en gras dans cet exemple de double fatras :

**Ma très douce nourriture,
Quel déplaisir me fais-tu !**

Ma très douce nourriture !
Tu avais en ma clôture
Femme pleine de vertus
Et précieuse vêtue ;
Mais tu as changé pâture
Et puis tu es revenu,
Et je t'ai entretenu
Comme on fait, à l'aventure,
Un pèlerin mal vêtu ;
Mon seul fils, ma géniture,
Quel déplaisir me fais-tu !

**Quel déplaisir me fais-tu,
Ma très douce nourriture !**

Quel déplaisir me fais-tu !
Tu n'ajoutes un fêtu
A ma grand déconfiture ;
Dix et sept ans inconnu,
Comme étranger pauvre et nu,
As été en notre cure,
Voyant le pleur, soin et cure
Que pour toi ai soutenu,
Mais de ma douleur obscure,
Ne t'es guère souvenu,
Ma très douce nourriture.
Jean Molinet (1435-1507).

XVI – LA GLOSE :

En espagnol, le mot *glosa* désigne une forme poétique savante en vers octosyllabiques: un quatrain est repris à la fin de chacune des strophes suivantes de dix vers (décimas), chaque strophe se présentant comme un commentaire du quatrain précédent. Cette forme poétique a été définie par V. Martinez Espinel (*Diversas rimas*, 1591).

Chaque vers composant la première strophe est la conclusion de la strophe suivante, et ainsi de suite.

Pour exemple, cette « double glose ». Repérer les correspondances des vers en gras, et cela permettra de comprendre la structure du poème.

Glose

<i>Le temps passe, le temps vient</i>	<i>Vers 1</i>
<i>Tout est ancien, tout est nouveau ;</i>	<i>Vers 2</i>
<i>Ce qui est mal, ce qui est bien</i>	<i>Vers 3</i>
<i>Pèse et médite à tout propos ;</i>	<i>Vers 4</i>
<i>N'espère pas et n'aie pas peur,</i>	<i>Vers 5</i>
<i>Ce qui est flot en flot s'en va,</i>	<i>Vers 6</i>
<i>Si on te mande ou on te leurre.</i>	<i>Vers 7</i>
<i>A toute chose reste froid.</i>	<i>Vers 8</i>

*D'innombrables choses on voit,
On en entend sonner beaucoup,
Qui pourrait retenir cela,
Et qui pourrait écouter tout ...
Toi, tu dois t'asseoir d'un côté,
Te retrouvant dans ton maintien,
Dans les bruits de la vanité
Le temps passe, le temps vient.*

Reprise vers 1

*Que ne penche pas son aiguille
La balance du froid penseur
Vers l'instant léger qui oscille
Pour le faux masque du bonheur
Qui surgit de sa mort peut-être
Et retombe dans le chaos;
Pour celui qui peut le connaître
Tout est ancien, tout est nouveau.*

Reprise vers 2

*En spectateur au grand théâtre
Dans ce monde imagine-toi:
Sous masques tristes ou folâtres
Son jeu, tu le devineras.
S'il se dispute ou s'il en pleure
Tu dois méditer dans ton coin*

*Pour saisir dans leur art trompeur
Ce qui est mal. ce qui est bien.*

Reprise vers 3

*Car l'avenir et le passé
Sont les doux faces de la feuille,
Voit tant au bout le point d'entrée
Celui qu'exerce son oeil
Tant ce qui fut ou qui sera
Se trouve dans les faits, les mots,
Quant à leur vanité déjà
Pèse et médite à tout propos.*

Reprise vers 4

*Aux mêmes moyens destinés
Se soumet tout ce qui existe
Et depuis des milliers d'années
Le monde est gai, le monde est triste
D'autres masques, la même pièce,
D'autres voix, mais te même cœur,
Même trompé, dans ta détresse
N'espère pas et n'aie pas peur.*

Reprise vers 5

*N'espère pas quand les salauds
Pour le triomphe se battront
Ils l'emporteront, les idiots
Malgré ta belle étoile au front:
Ne t'en fais pas, ils vont chercher
Entre eux-mêmes se ployer bas,
Ne sois jamais leur associé:
Ce qui est flat, en flat s'en va.*

Reprise vers 6

*Pareil à un chant de sirène,
On vous attire en guet-apens;
Pour chanter les acteurs. sur scène
On vous attrape en vous leurrant;
A côté glisse vite et sors,
Ignore leurs propos flatteurs,
De ton sentier en dehors.
Si l'on te mande ou on te leurre.*

Reprise vers 7

*Evite cependant leurs coups,
Face aux calomnies tais-toi bien;
Renonce à tes conseils surtout
Si tu connais leurs vrais moyens;
Ils peuvent parler à leur aise,
Vive en ce monde qui vivra
Et afin que rien ne te plaise,
A toute chose reste froid.*

Reprise vers 8

***A toute chose reste froid,
Si l'on te mande ou on te leurre,***

Caractéristique : l'auteur reproduit
en fin de poème l'intégralité de la

*Ce qui est flot en flot s'en va,
N'espère pas et n'aie pas peur;
Pèse et médite à tout propos
Ce qui est mal, ce qui est bien,
Tout est ancien, tout est nouveau:
Le temps passe, le temps vient.
Mihai Eminescu*

première strophe..

XVII – CALLIGRAMME

Déf : n.m. (de Calligrammes, de G. Apollinaire, de calli/graphie et de idéo/gramme)
Texte, le plus souvent poétique, dont la disposition typographique évoque, figure le thème.

Guillaume Apollinaire (1880-1918) a composé plusieurs calligrammes qui sont restés célèbres, dont celui-ci : le jet d'eau

Tous les souvenirs de naguère ? Où sont Raynal Billy Dalize
O mes amis partis en guerre Dont les noms se mélancolisent
Jaillissent vers le firmament Comme des pas dans une église
Et vos regards en l'eau dormant Où est Cremnitz qui s'engagea
Meurent mélancoliquement Peut-être sont-ils morts déjà
Où sont-ils Braque et Max Jacob De souvenirs mon âme est déjà
Derain aux yeux gris comme l'aube Le jet d'eau pleure sur ma peine

XVIII - CHANSON DE GESTE

C'est un poème qualifié d'épique, qui comprend plusieurs milliers de vers, soit en octosyllabes, soit en décasyllabes. Il était écrit pour être récité avec un accompagnement musical. Le sujet traitait des histoires fabuleuses de héros, leurs exploits ; ce qui tendait à transformer leurs aventures en mythes.

Les plus célèbres chansons de geste sont celles de Charlemagne, la Chanson de Roland et autres. Ce poème était écrit au temps des troubadours, dans le langage du Moyen-âge. Pour cette raison et pour la longueur du texte, il n'est pas reproduit d'exemple.

XIX - ELEGIE

Déf : n.f. gr. (*Elegia*, chant de deuil). 1. chez les Grecs et les Latins, pièce de vers formée d'hexamètres et de pentamètres alternés. 2. Poème lyrique dont le ton est le plus souvent tendre et triste (*Les élégies de Chénier*).

L'élégie, comme tout genre lyrique, est issue des prières et des hymnes religieux. Dans ce genre, on y trouvera ce qu'on peut qualifier de « spleen » : échec amoureux, idée de la mort, exil forcé... Le tout dit comme une plainte.

*« D'un tel vouloir le serf point ne désire
La liberté, ou son port le navire,
Comme j'attends, hélas! de jour en jour
De toi, ami, le gracieux retour.
Là j'avais mis le but de ma douleur,
Qui finirait quand j'aurais ce bonheur
De te revoir; mais de la longue attente,
Hélas! en vain mon désir se lamente.
(...)
Tu es, tout seul, tout mon mal et mon bien;
Avec toi tout, et sans toi je n'ai rien;
Et, n'ayant rien qui plaise à ma pensée,
De tout plaisir me trouve délaissée,
Et, pour plaisir, ennui saisir me vient,
Le regretter et pleurer me convient,
Et sur ce point entre en tel déconfort
Que mille fois je souhaite la mort.
Ainsi, ami, ton absence lointaine
Depuis deux mois me tient en cette peine,
Ne vivant pas, mais mourant d'un amour
Lequel m'occit dix mille fois le jour.
Reviens donc tôt, si tu as quelque envie
De me revoir encore un coup en vie.
(...) »*

Référence. Louise Labé, *Élégie II*, dans *Anthologie poétique française, XVIe siècle 1*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp.316-319.

XX – ÉPITHALAME

Déf : n. m. Poème lyrique composé pour un mariage.

*Donc, ce sera par un clair jour d'été

*Donc, ce sera par un clair jour d'été
Le grand soleil, complice de ma joie,
Fera, parmi le satin et la soie,
Plus belle encor votre chère beauté ;*

*Le ciel tout bleu, comme une haute tente,
Frissonnera somptueux à longs plis
Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente ;*

*Et quand le soir viendra, l'air sera doux
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,
Et les regards paisibles des étoiles
Bienveillamment souriront aux époux.*
Paul Verlaine

XXI - LE MADRIGAL.

C'est un court poème effectué de façon lyrique, fait pour complimenter ou pour se vouloir galant. Il est en général adressé à une dame, et le final est plaisant. Il est l'inverse de l'épigramme, qui lui tend à blesser le destinataire.

Madrigal, A Clymène

*Quoi donc! vous voir et vous aimer
Est un crime à vos yeux, Clymène.
Et rien ne saurait désarmer
Cette rigueur plus qu'inhumaine!
Puisque la mort de tout regret
Et de tout souci nous délivre,
J'accepte de bon cœur l'arrêt
Qui m'ordonne de ne plus vivre.*

XXII - L'ÉPIGRAMME

L'épigramme, à l'origine, n'était pas satirique ; elle était utilisée comme épitaphe. Son aspect ironique s'est développé pour critiquer et attaquer l'ennemi. La fin du texte se terminait par un trait piquant.

XXIII - ÉPITAPHE

Court poème en l'honneur d'un défunt. Selon l'étymologie du mot (épi - "sur" et "taphos" - sépulture, ce poème est censé être inscrit sur la tombe ou le tombeau. Il peut être grave ou plaisant. Lorsqu'il concerne une personne encore vivante qui n'est pas appréciée de l'auteur, l'épithaphe s'apparente alors à l'épigramme.

XXIV – FABLE

Poème bref qui met souvent en scène des animaux et dont la portée morale est soulignée par une maxime générale. Voici pour changer une fable qui n'est pas de Jean de La Fontaine !

« La nature est cruelle et l'inconscience joue souvent des mauvais tours à celui qui la côtoie. »

*Un ver de terre un peu fou
A eu l'audace un beau matin
De sortir de son trou
Et narguer un jeune poussin.*

*Il est sorti pour s'amuser un peu,
Se tortillant comme un danseur
Devant le petit oiseau joyeux
Surpris du courage du rampeur.*

*- Que fais-tu là ver de terre
Tout nu et si près de moi?
Je pourrais goûter à ta chair
Et t'éviter de prendre froid.*

*- Occupe-toi de tes plumes
Que le vent souvent emporte;
Je n'ai jamais eu de rhume
Ni promenade avec escorte.*

*- Tu m'as l'air un peu effronté
Et tu présentes beaucoup d'audace;
Ceux comme toi ne méritent pas la bonté
Ni la moindre petite place.*

*Si à ta petitesse
Tu n'opposes que mépris,
Sans vergogne et sans faiblesse
Le plus fort l'aura compris !*

*D'un geste vif et rapide
Le poussin attrape le ver,
Le descend dans son ventre vide
Puis rejoint sa mère et ses frères.
Farid AHMED-YAHIA”*

XXV - FABLIAU

Court récit burlesque médiéval en vers octosyllabiques à rimes plates. C'est un petit genre narratif continu, que l'on peut rapprocher d'autres genres et formes comme le lai narratif. Il est destiné à distraire et à égayer.

XXVI - ODE

Cette forme poétique est très ancienne ; elle se compose de plusieurs strophes. Au départ l'ode était destinée à être chantée ou dite avec accompagnement de musique, parfois pour célébrer une personne. Le côté lyrique y était fortement représenté.

XXVII - STANCES

Ce style de poésie est plutôt réservée à des sujets intimes, comme des méditations. Elles sont créées sur le même schéma, le poète conservant la forme donnée au départ, sans pour cela que le nombre de syllabes soient identiques selon les vers.

Ex: Les stances du Cid, de Corneille.

XXVIII – POÈME EN PROSE

Le poème en prose, appelé par beaucoup de poètes modernes « PROESIE », ne répond à aucune règle de forme. Il ne met en avant que la musicalité des mots et des images, usant et abusant parfois de métaphores rendant le texte agréable à l'oreille.

XXIX - L ' AUBE ou L'ALBA

On retrouvera dans ce genre des sujets traitant d'amours cachées, de liaisons interdites. La forme de ce poème ressemble plus à un chant, car on retrouvera des couplets suivis de refrains.

Roméo et Juliette, Tristan et Iseult, Lancelot et la reine Guenièvre sont les thèmes idéaux pour composer des aubes.

Exemple :

Aube

*Quand Rossignol en amour
Chante la nuit et le jour,
Suis avec ma belle amie,
Sous la fleur,
Et le guetteur de la tour,
S'écrit : Amants, levez vous,
Voici l'Aube et le jour clair !
Troubadour anonyme.*

XXX - PASTOURELLE

Forme poétique d'origine Picarde. Elle est fondée sur une alternance de couplets et de refrains, accompagnée d'une mélodie. La pastourelle a pour thème les amours d'une bergère et d'un chevalier. Aucune rigueur n'est exigée quant aux choix des dispositions des strophes et des rimes, qui s'avèrent ne pas être obligatoires. Seule la musicalité est mise en avant.

Pastourelle

*Par amour je suis gai,
Et tant que je vivrai,
Ne me dédirai,
Dame Joli-Corps*

*Me levai un beau matin,
A pointe d'aubette,
Je m'en fus dans un verger
Cueillir la violette.*

*De loin j'entendis
Un chant bien plaisant,
Trouvai jolie pastourelle
Ses agneaux gardant.*

*Dieu vous garde, pastourelle,
Couleur de rosette,
De vous je m'étonne fort
Que vous soyez seulette.
Habits vous aurez,
Si cela vous plaît,
Bien menu lacé
A filets d'argent.*

*Seriez vous fol, chevalier,
Plein d'extravagance
Car vous m'avez demandé
Ce dont je n'ai cure,
Père et mère j'ai
Et mari j'aurai,
Et si à Dieu plaît,
M'honoreront bien.*

*Adieu, adieu, chevalier,
Mon père m'appelle,
Je le vois là qui laboure
A bouefs sur l'artigue,
Nous esmons blé,
Aurons grand' récolte,
Et si acceptez,
Froment vous aurez.*

*Mais quand il la vit aller,
Courut après elle,
La prit par sa blanche main,
La coucha dans l'herbe,
Trois fois la baisa
Sans qu'elle dît mot,
Mais quand vint la quatrième :
"Seigneur, à vous je me rends !"
Troubadour anonyme.*

XXXI - L'EGLOGUE (OU LA BUCOLIQUE)

L'églogue semble s'apparenter à la pastourelle de par le fond. En effet, elle évoque la vie particulière des bergers, notamment l'intrigue passionnelle entre un homme et une femme, voire la rivalité entre deux hommes. L'idéalisation de la nature est également un thème abordé par l'églogue.

XXXII - LA COMPLAINTTE

Issu des chants religieux latins et narration des troubadours, la forme de la complainte est plutôt variable. Elle raconte les déboires d'une personne ou du poète lui-même. Par le malheur arrivé, elle s'apparente à l'oraison funèbre. L'utilisation de couplets et de refrains fait que ce genre est plus chanté que lu.

XXXIII - LE POÈME LYRIQUE

Déf. de lyrisme . : *n.m. Expression poétique et exaltée de sentiments personnels, de passion.*

Déf. de lyrique : *adj. 1. Ant. Gr. Se disait de la poésie chantée avec accompagnement de la lyre. 2. se dit d'un genre poétique inspiré de la poésie lyrique grecque, par opp. à épique ou à dramatique. 3. se dit d'une œuvre poétique, littéraire ou artistique où s'expriment avec une certaine passion les sentiments personnels de l'auteur.*

Vous l'aurez compris, une poésie est dite lyrique lorsque les sentiments personnels de l'auteur s'expriment avec fougue et force, harmonie et rythme.

XXXIV - LE PALINDROME

Groupe de mots qui peut être lu de gauche à droite ou de droite à gauche. Il s'agit plus d'un travail de mots qu'une composition poétique.

Exemples :

Elu par cette crapule	Eh ! Ca va la vache ?
A Laval, elle l'avala.	L'âme sure ruse mal.
Et la marine va, papa, venir à Malte.	Ésope reste ici et se repose.
Tu l'as trop écrasé, César, ce Port-Salut !	

K- SOLUTION DES JEUX PROPOSES

I – LES RIMES - Règles générales :

1° jeu : Ce sont les mots « amour » et « humour » qui constituent une rime riche.

2° jeu : Les deux vers de Théodore de Banville se nomment « vers holorimes »

II – LE E MUET

JEU UNIQUE : Le mot « avouer » inclus dans les exemples ne comporte pas de « e muet ».

III – LE RYTHME – LE VERS

JEU UNIQUE : Le vers alexandrin est également appelé « vers héroïque », en référence aux faits d'armes réalisés lors des épopées chevaleresques.

REFERENCES ET BIBLIOGRAPHIE

REFERENCES :

Alphonse de Lamartine, Méditations, Ed. France Loisirs – 1986
Jean de La Fontaine, Fables, Ed. Delville, - 1999
Arthur Rimbaud, Le Bateau ivre, Ed. Librio, - 1994
Alfred de Vigny, Poésies complètes, Ed. France Loisirs – 1985
Victor Hugo, Les Contemplations, Ed. France Loisirs – 1984
Gérard de Nerval, Œuvres, Ed. France Loisirs – 1987

Je remercie également **Xavier DE LARMINAT, Fabienne DES JARDINS, Farid AHMED-YAHIA**, poètes du Web, pour leur participation à ce traité.

J'adresse également et plus particulièrement à Aimée, mes remerciements les plus sincères pour toute l'aide apportée à la réalisation du site où devrait figurer le présent traité de prosodie.

Liens :

<http://www.multimania.com/mirra/proposCoyaud.html> - Pour étude poèmes japonais
<http://www.uqac.quebec.ca/dal/versification.htm>
<http://www.ado-livres.yucom.be/5043.htm>
<http://poete.rebelle.free.fr/poetique/index.html>
http://pages.infinit.net/mou/textes/versification_ii.htm

BIBLIOGRAPHIE :

- Théodore de BANVILLE : « Petit traité de poésie française », Charpentier, 1984
- F. Deloffre : « Le vers français », SEDES, 1969/1973
- F. Deloffre : « Stylistique et poétique française » SEDES 1970
- A. Dorchain : « L'art des vers », Garnier
- G. Duhamel et Ch. Vildrac : « Note sur la technique poétique », Figuière, 1910
- W.T. Elwert : « Traité de versification française », Klincksieck, 1965
- M. Grammont : « Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie », Delagrave, 1961
- M. Grammont : « Petit traité de versification », A. Colin, Collection U., 1942
- P. Guiraud : « La versification », Que sais-je ?, 1970
- R. Labanne : « Guide pratique de la poésie traditionnelle », Les Presses du Monteil
- Ch. Le Goffic et Thieulin : « Nouveau traité de versification française », Masson, 1890
- Jean Mazaleyrat : « Eléments de métrique française », A. Colin. Coll. U, 1963
- Jean Mazaleyrat : « Pour une étude rythmique du vers français moderne », Minard, 1963.
- Hermine Venot-Focké : « Poète, prends ton luth » Chez l'auteur : 24 rue Brochant 75017 PARIS – Ouvrage spécialement destiné aux poètes classiques.
- Henri Morier : Dictionnaire de poétique et de rhétorique, P.U.F., 1981.
- Ph. Martinon – Dictionnaire des rimes françaises, *précédé d'un traité de versification*, Fév.1962, Larousse.
- Gilles Sorgel : Traité de prosodie classique à l'usage des classiques –et des dissidents- La Nouvelle Proue – 1986

Nom du document: PETIT TRAITE DE PROSODIE
Dossier: D:
Modèle: C:\Program Files\Microsoft Office\Modèles\Normal.dot
Titre: SOMMAIRE
Sujet:
Auteur: BRANDAO Pierre
Mots clés:
Commentaires:
Date de création: 22/01/02 19:01
N° de révision: 2
Dernier enregistr. le: 22/01/02 19:01
Dernier enregistrement par: WIN95C
Temps total d'édition: 3 Minutes
Dernière impression sur: 22/01/02 19:03
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages: 67
Nombre de mots: 16 414 (approx.)
Nombre de caractères: 93 561 (approx.)