

# La versification française

par Mme Nadine Najman

## 1. Prosodie, métrique et versification

Une petite mise au point pour commencer. On emploie souvent le mot *prosodie* pour désigner les règles de la poésie régulière. C'est un abus : l'ensemble des régularités formelles et systématiques qui caractérisent la poésie versifiée (en gros, tout ce qui fait qu'un ensemble de vers se différencie d'un texte en prose) relève de la *métrique* et des techniques de la *versification*.

Le mot *prosodie* vient du grec ancien *προσῳδός* (« que l'on chante avec accompagnement d'un instrument ») et désigne la partie de la grammaire qui traite des phénomènes d'accentuation et d'intonation dans la phrase, c'est-à-dire les variations de hauteur, de durée, d'intensité... Ces variations sont primordiales pour donner du sens au discours en permettant la mise en relief, l'affirmation, l'interrogation, l'injonction, l'exclamation, etc.

La notion de prosodie concerne donc tout langage écrit ou oral, en prose comme en vers. Le terme a d'abord été réservé au grec et au latin mais, depuis la Renaissance, il s'applique avec la même signification aux langues modernes. On l'utilise aussi en musique vocale pour désigner la manière dont les syllabes du texte sont mises en mesure et en rythme.

Une remarque en passant : la quasi-totalité des présentateurs de journaux radiophoniques et télévisuels gagneraient à prendre quelques cours de prosodie ! Peut-être, ensuite, sauraient-ils lire à haute voix en groupant les mots d'après leur sens et en les accentuant selon leur importance. Mais cela fait sans doute plus professionnel, de nos jours, d'adopter un débit pressé et de détacher artificiellement certains mots en supprimant la liaison et en insistant sur la première syllabe comme cela se fait en anglais.

Il semble aussi de bon ton de négliger la ponctuation, même les points en fin de phrase, et de ne s'arrêter brièvement que pour reprendre sa respiration. Ces pratiques ne sont pas seulement agaçantes : elles rendent parfois le discours quasiment incompréhensible, même aux oreilles des auditeurs les plus avertis.

Comment ne pas avoir envie de rappeler aux journalistes concernés la petite histoire suivante, que les professeurs de français d'autrefois ne manquaient pas de raconter à leurs élèves dès la sixième :

*Dans un village, le maire rend une visite impromptue à l'école. Il arrive pendant une leçon sur la ponctuation et demande à l'instituteur :*

*- Vous n'avez rien de plus utile à leur apprendre ?*

*Avec un sourire, le maître d'école écrit au tableau :*

*- Le maire dit : l'instituteur est un âne.*

*Le maire proteste mollement :*

*- Mais non, voyons, ce n'est pas ce que j'ai voulu dire...*

*Alors, l'instituteur donne juste un petit coup d'éponge sur les deux points, ajoute deux virgules, et dévoile cette nouvelle phrase :*

*- Le maire, dit l'instituteur, est un âne.*

Après ce petit rappel sur l'importance de soigner la prosodie quand on veut transmettre correctement des informations en prose écrite comme parlée, inutile de s'étendre sur son importance également capitale en poésie, que les vers soient libres ou réguliers...

La poésie régulière, en outre, réclame qu'on respecte les nombreuses règles de la versification, ce qui ne s'improvise pas. Comme il est impossible de les deviner, même si l'on a côtoyé Racine et Corneille pendant des années, il faut les apprendre. On n'a pas le choix. Quand on les aura assimilées au point de les appliquer naturellement, sans réfléchir, dans des vers coulant avec souplesse, alors seulement on pourra se permettre de les dépasser et, le cas échéant, de les ignorer en partie pour passer au vers libéré.

Je sais bien qu'il n'est plus indispensable d'être doué en dessin pour peindre, exposer et même parfois vendre, ni d'avoir longuement étudié le solfège pour assembler des notes et des bruits qui serviront de fond sonore à une publicité, une émission, un documentaire, etc. Pourtant, je persiste à penser qu'il n'est pas bon de mettre la charrue avant les bœufs. Les plus grands artistes sont tous passés par des apprentissages fastidieux, des exercices quotidiens, d'innombrables brouillons, esquisses et gammes...

Dans l'art poétique français, cet apprentissage commence par le vocabulaire, la grammaire et l'étude des grands auteurs dits classiques. Il se poursuit par les règles de la versification. Ces règles sont à la fois de précieux outils et de fortes contraintes. Il ne suffit pas de les connaître pour devenir poète, mais on ne peut pas se prétendre poète – même libre – si on ne les connaît point.

Maintenant, sans nous attacher au *fond* mais uniquement à la *forme*, nous allons voir en quoi consistent ces règles et comment elles s'appliquent aux deux éléments caractéristiques de la poésie : le vers et la rime. Il est évident que nous ne pourrions pas traiter ici le sujet de manière exhaustive (il faudrait dix fois plus de temps et de nombreux exercices), mais l'essentiel sera abordé et nous pourrions toujours y revenir un jour ou l'autre si le cœur vous en dit.

## 2. Le vers

Les vers se regroupent en **strophes**. Un unique vers forme un monostiche. Deux vers forment un distique, trois un tercet, quatre un quatrain, cinq un quintil, six un sizain, sept un septain, huit un huitain, neuf un neuvain. À partir de là, on considère qu'il y a juxtaposition de strophes (mais on peut aussi parler de dizain, onzain, etc.).

Le rythme d'un vers vient de son nombre de **pieds**, qui peut être pair ou impair. Certains puristes critiquent l'utilisation du mot *pied*, qu'ils réservent à la métrique latine ou grecque, et préfèrent celui de *syllabe*. Toutefois, ce terme est suffisamment accepté de nos jours en versification française pour que nous nous permettions de l'employer ici.

Le vers d'un pied est appelé monosyllabe. Deux pieds : disyllabe. Trois : trisyllabe. Quatre : tétrasyllabe. Cinq : pentasyllabe. Six : hexasyllabe. Sept : heptasyllabe. Huit : octosyllabe. Neuf : ennéasyllabe. Dix : décasyllabe. Onze : hendécasyllabe. Douze : alexandrin ou dodécasyllabe. Les vers les plus

couramment utilisés en poésie classique sont les hexasyllabes, les octosyllabes, les décasyllabes et les alexandrins.

Attention : à cause **des e muets**, le nombre de pieds n'est pas forcément identique au nombre de syllabes. En effet, en poésie française, contrairement à ce qui se passe en prose, certains e muets se prononcent et comptent pour un pied. Il en est ainsi à l'intérieur des mots ainsi qu'à la fin des mots suivis par une consonne ou d'un *h* aspiré. Exemples : bûcheron (trois pieds alors que ce mot se prononce généralement sur deux syllabes), un voyagee fatigant (idem), une bruyante hyène, un tristee héros, un gigantesquee haricot.

Par contre, le e muet s'élide à la fin des vers ainsi qu'à la fin des mots suivis par une voyelle ou un *h* muet. Exemples : un pauvr(e) homme, une bell(e) histoire, une jeun(e) héritière.

Heureux qui comm(e) Ulysse a fait un beau voyag(e),  
Ou commee cestuy-là qui conquit la toison,  
Et puis est retourné, plein d'usag(e) et raison,  
Vivr(e) entre ses parents le reste de son âg(e) !  
(Joachim du Bellay)

Ma fill(e), il faut céder : votr(e) heur(e) est arrivée...  
(Racine, *Iphigénie en Aulide*)

Remarque : quand un verbe conjugué au présent de l'indicatif présente un e muet dans sa syllabe finale, on ne peut l'employer à l'intérieur du vers que si la syllabe qui le contient forme un pied (il entre dans l'église) ou si on peut l'élider (il pri(e) à genoux).

Ne pas écrire donc, « il prie dans l'église », car dans ce dernier cas le e muet ne peut ni être prononcé ni élider. C'est la même chose au pluriel : d'accord pour **ils entrent dans l'église**, mais pas d'accord pour « ils prient dans l'église », ni même pour « ils prient à genoux ».

En revanche, à la troisième personne du pluriel des verbes conjugués à l'imparfait, au conditionnel ou au subjonctif (allaient, mangeraient, qu'ils soient, qu'ils voient) les formes *-aient* et *-oient* sont assimilées à leurs singuliers *ait* et *oit*. On peut en conséquence les employer dans le corps du vers. Exemple :

Tous les preux étaient morts, mais aucun n'avait fui.  
(Alfred de Vigny, « Le Cor »).

La tentation existe, quand on n'arrive pas au nombre de pieds souhaité, d'utiliser une **cheville** pour remplir le trou – au lieu de s'embêter à remanier le vers tout entier. C'est ainsi que les mauvais poèmes regorgent de mots sans intérêt, ajoutés artificiellement pour obtenir le rythme souhaité. Il s'agit le plus souvent d'exclamations, d'adverbes ou d'adjectifs passe-partout (Ah ! Ô ! Vraiment, très, si, bon, beau...) qui ont pour point commun de ne rien apporter d'utile et que l'on peut supprimer sans que la construction ou le sens de la phrase en soit affectés. L'écriture poétique, dense et resserrée, est à l'opposé de ces pratiques. Chaque terme employé doit être unique et indispensable.

Pour la même raison, les **répétitions** sont à éviter, sauf bien entendu quand on cherche à obtenir un effet particulier (de refrain, par exemple) en insistant sur un mot ou un groupe de mots.

**L'hiatus** est la rencontre de deux sons voyelles provoquée par deux mots qui se suivent. Exemples : **tu espères, j'ai observé, il a aimé et a cru en mourir...** Considéré comme désagréable à l'oreille comme à l'œil, l'hiatus est à proscrire.

**La diphtongue** est également la rencontre de deux sons voyelles, mais à l'intérieur d'un même mot. Parfois elle représente deux pieds et on parle de **diérèse** (di-amant, colori-er, sci-ence, li-on, parisi-en, inqui-et, pi-eux...) parfois un seul pied et on parle de **synérèse** (liard, pilier, viande, saurions, chien, ciel, essieu...). Il existe des tableaux récapitulatifs qu'on doit conserver précieusement tant qu'on ne les connaît pas par cœur (comme les tables de multiplication).

**L'hémistiche** désigne la moitié d'un vers de plus de huit pieds mais peut aussi désigner son milieu. Avoir la **césure** à l'hémistiche signifie que le vers est coupé au milieu, même en l'absence de toute ponctuation. Il peut aussi y avoir plusieurs césures. Un exemple pris chez Henri de Régnier (« Réveil ») :

Si le pavage est rouge / et si le mur est blanc,  
Si les rideaux du lit / sont peints de fleurs naïves  
Et si la vaste chambre / où, / le soir, / tu arrives,  
Te donne un bon sommeil / qu'achève un réveil lent,

Sois heureux. / L'aube est claire. / Une treille suspend  
Le long de la croisée / une grappe massive  
Dont se gonfle par grains / la pourpre qui s'avive  
Sur le carreau veiné / par un pampre rampant.

Lève-toi, / les pieds nus, / pour ouvrir la fenêtre ;  
L'odeur du foin qu'on coupe / et du trèfle / pénètre  
Avec l'aurore gaie / et le vent du matin ;

Écoute ; / un arrosoir, / là-bas, / heurte une bêche  
Et, / plus loin, / par-delà la haie et le jardin,  
Le doux bruit d'une faux / siffle dans l'herbe fraîche.

### 3. La rime

La rime est constituée par le retour de sonorités identiques à la fin d'au moins deux vers qui se suivent. Nous disons bien **à la fin**, pas à un autre endroit, et notamment jamais à l'hémistiche, où même un son voisin de la rime est à éviter.

Un texte sans rimes n'est pas forcément de la prose, de même qu'un texte avec rimes ne mérite pas forcément le nom de poème. La poésie libre permet l'emploi de vers non rimés : on dit alors qu'ils sont **blancs**. Elle peut aussi présenter des rimes irrégulières et de simples assonances. Par contre, la poésie classique est très pointilleuse sur le sujet. Nous allons passer en revue les principales règles qui s'y attachent.

## Le genre et le nombre des rimes

Une rime de genre féminin se termine toujours par un e muet, quel que soit le genre du mot lui-même. Exemples : femme, vigne, aurore, émue, jolie, parole, mais aussi homme, voyage, rôle, satellite, colosse, etc. Toutes les autres fins de mots sont masculines. Exemples : garçon, taxi, oiseau, papier, mais aussi maison, bégonia, égalité, loi, foi, etc.

Au pluriel, les rimes féminines restent féminines, qu'elles soient en **-es** (voitures, machines, fillettes) ou en **-ent** (verbes au présent de l'indicatif). Comme on l'a vu tout à l'heure avec la règle du e muet, cela implique de ne pas utiliser ces pluriels dans le corps du vers, sauf si leur syllabe compte pour un pied.

Par contre, les formes **-aient** et **-oient** de l'imparfait, du conditionnel et du subjonctif sont des rimes masculines, comme leurs singuliers *ait* et *oit*. Autrement dit, leurs e muets ne comptent pas. On a d'ailleurs vu tout à l'heure qu'on pouvait utiliser ces terminaisons dans le corps du vers sans les élider.

Il faut aussi savoir qu'une rime féminine ne rime jamais avec une rime masculine, même si le son est identique (par exemple, balle ne rime pas avec cheval, tourterelle ne rime pas avec hydromel). Même incompatibilité entre le singulier et le pluriel (un niveau ne rime pas avec des ciseaux, une abeille ne rime pas avec des merveilles).

De même, on ne peut pas faire rimer un son long avec un son bref (comme grâce et place, drôle et folle) ni rapprocher des rimes masculines et féminines qui sonnent de la même façon (comme sommeil et vermeil d'une part, treille et Mireille d'autre part).

Un mot ne rime pas non plus avec son opposé (jeunesse et vieillesse, bonheur et malheur, matinée et soirée, etc.) ni avec son composé (rire et sourire, nom et surnom, jouer et déjouer).

Enfin, un verbe du premier groupe à l'infinitif (monter, aimer, etc.) ne rime qu'avec un autre verbe du premier groupe à l'infinitif. Par exemple, chercher rime avec boucher (verbe) mais pas avec boucher (métier), lier rime avec crier mais pas avec bouclier.

D'une manière générale, il faut fuir la monotonie en évitant de faire rimer deux noms, deux adjectifs, deux adverbes. Les rimes faciles et banales, qu'on devine à l'avance, sont médiocres. Il faut chercher la variété, la rareté et la richesse.

## Les rimes riches

Une rime devient riche lorsque le son voyelle final est soutenu par une même consonne, dite consonne d'appui (**amant** et **charmant**, **aidé** et **soudé**, **usage** et **visage**, **flanelle** et **ritournelle**). Elle est encore plus riche quand elle est soutenue par deux consonnes (**abris** et **débris**, **chevrote** et **poivrote**, **astreinte** et **étreinte**).

Autrement, c'est-à-dire sans consonne d'appui, la rime est dite suffisante (**chat** peut rimer avec **rat**, **bateau** avec **barreau**, **gamine** avec **comptine**, **volière** avec **raprière**).

Des homonymes comme auteur et hauteur, cœur et chœur, font des rimes d'autant plus riches que ces mots associent une parfaite similitude des sons, une grande ressemblance orthographique et des sens totalement différents.

### **Les rimes et l'orthographe**

En principe, la rime consiste dans l'identité des sons et non pas dans l'identité de l'orthographe. Il fut une époque où l'on acceptait des rimes qui sonnaient différemment à l'oreille du moment qu'elles étaient semblables pour l'œil. Ce n'est plus admis et on ne peut donc pas associer mer et aimer, gentil et pistil, famille et mille...

Examinons maintenant les trois sortes de rimes qui sont le plus fréquemment utilisées.

**Les rimes plates** sont aussi appelées rimes suivies ou rimes jumelles. Comme on le devine, ce sont des rimes qui se succèdent deux à deux selon le schéma AABB. La première paire de vers présente une certaine rime (masculine ou féminine), la deuxième paire présente une rime de genre opposé, et ainsi de suite, en continuant à alterner masculin et féminin et en évitant de reprendre une rime déjà utilisée. Un exemple tiré de Racine (*Phèdre*) :

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée  
Sous ses lois de l'hymen je m'étais engagée,  
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi,  
Athènes me montra mon superbe ennemi.  
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;  
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;  
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler,  
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.  
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,  
D'un sang qu'elle poursuit, tourments inévitables.

**Les rimes croisées** sont obtenues en alternant rimes féminines et rimes masculines (ABAB). Généralement organisées en quatrains, elles se renouvellent tout le long du poème. Si le premier quatrain se termine par une rime masculine, le deuxième devra commencer par une féminine, et ainsi de suite. Exemple : « Demain, dès l'aube », de Victor Hugo :

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,  
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.  
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne,  
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,  
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,  
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,  
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,  
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,  
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe  
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

**Les rimes** sont dites **embrassées** quand deux masculines sont encadrées par deux féminines, ou vice-versa (ABBA). Voici par exemple le début d'un poème intitulé « Le Vieux Solitaire ». Son auteur, Léon Dierx, fut élu prince des poètes à la mort de Mallarmé :

Je suis tel qu'un ponton sans vergues et sans mâts,  
Aventueux débris des trombes tropicales,  
Et qui flotte, roulant des lingots dans ses cales,  
Sur une mer sans borne et sous de froids climats.

Les vents sifflaient jadis dans ses mille poulies.  
Vaisseau désemparé qui ne gouverne plus,  
Il roule, vain jouet du flux et du reflux,  
L'ancien explorateur des vertes Australies ! (...)

#### 4. Présentation de sept formes fixes

Certaines formes de poèmes sont appelées fixes parce qu'elles imposent à l'auteur une architecture bien particulière, qui doit être respectée du début à la fin.

**Le sonnet** est la forme fixe qui a connu le plus grand succès dès le XIII<sup>e</sup> siècle. Il est composé de quatorze vers (deux quatrains suivis de deux tercets). Les rimes doivent suivre le schéma ABBA, ABBA, CCD, EDE (à la rigueur EED). En général, un sonnet s'écrit en alexandrins, mais on peut aussi employer l'octosyllabe ou le décasyllabe pour des sujets plus légers. Extrait du recueil *Poèmes saturniens*, de Paul Verlaine, voici « Mon rêve familial » :

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant  
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,  
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même  
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur, transparent  
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème  
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,  
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? — Je l'ignore.  
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore  
Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,  
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a  
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

**La terza rima** (ou tierce-rime), d'origine italienne, fut introduite en France au début du XVI<sup>e</sup> siècle, puis presque abandonnée jusqu'au XIX<sup>e</sup>. Elle se compose d'alexandrins groupés en tercets aux rimes embrassées et se termine par un vers isolé qui rime avec le second du dernier tercet. En voici un exemple intitulé « Le dernier souvenir », de Leconte de Lisle :

J'ai vécu, je suis mort. - Les yeux ouverts, je coule

Dans l'incommensurable abîme, sans rien voir,  
Lent comme une agonie et lourd comme une foule.

Inerte, blême, au fond d'un lugubre entonnoir  
Je descends d'heure en heure et d'année en année,  
À travers le Muet, l'Immobile, le Noir.

Je songe, et ne sens plus. L'épreuve est terminée.  
Qu'est-ce donc que la vie ? Étais-je jeune ou vieux ?  
Soleil ! Amour ! – Rien, rien. Va, chair abandonnée !

Tournoie, enfonce, va ! Le vide est dans tes yeux,  
Et l'oubli s'épaissit et t'absorbe à mesure.  
Si je rêvais ! Non, non, je suis bien mort. Tant mieux.

Mais ce spectre, ce cri, cette horrible blessure ?  
Cela dut m'arriver en des temps très anciens.  
Ô nuit ! Nuit du néant, prends-moi ! – La chose est sûre :

Quelqu'un m'a dévoré le cœur. Je me souviens.

**La ballade** s'écrit en vers de huit pieds et comprend trois huitains et un quatrain (envoi) sur trois rimes. L'envoi commence toujours par une invocation : à Dieu, à un prince, une dame, etc. Le dernier vers du premier huitain se retrouve à la fin des deux autres et à la fin de l'envoi. Voici une ballade écrite en 1862 par Théodore de Banville à la gloire des Châlonnaises.

Pour boire, j'aime un compagnon,  
J'aime une franche gaillardise,  
J'aime un broc de vin bourguignon,  
J'aime de l'or dans ma valise,  
J'aime un verre fait à Venise,  
J'aime parfois les violons ;  
Et surtout, pour faire à ma guise,  
J'aime les filles de Châlons.

Ce n'est pas au bord du Lignon  
Qu'elles vont laver leur chemise.  
Elles ont un épais chignon  
Que tour à tour frise et défrise  
L'aile du vent et de la brise :  
De la nuque jusqu'aux talons,  
Tout le reste est neige et cerise,  
J'aime les filles de Châlons.

Même en revenant d'Avignon  
On admire leur vaillantise.  
Le sein riche et le pied mignon,  
L'œil allumé de convoitise,  
C'est dans le vin qu'on les baptise.  
Vivent les cheveux drus et longs !  
Pour avoir bonne marchandise,  
J'aime les filles de Châlons !



Envoi :  
Prince, un chevreau court au cytise !  
Matin et soir, dans vos salons  
Vous raillez ma fainéantise :  
J'aime les filles de Châlons !

**Le rondeau** compte treize vers (octosyllabes ou décasyllabes) construits sur deux rimes selon le schéma AABBA - AAB - AABBA. Le début du premier vers (trois pieds) est repris comme un refrain à la fin du tercet et à la fin du poème. Cette forme fixe était très en vogue aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles et n'a jamais été totalement abandonnée. Celui-ci, intitulé « Sans amour », est d'Hermine Venot-Focké, aujourd'hui disparue, qui fut longtemps présidente de l'Académie des poètes classiques de France :

**Sans amour** comment peut-on vivre ?  
Il vous enfièvre et vous enivre,  
Le temps fuit comme sable en main !  
Que veut dire le mot : Demain ?  
Est-ce vrai que la mort délivre ?

Verrai-je Noël sous le givre ?  
Ou bien devrai-je bientôt suivre  
La Parque dans son noir chemin  
**Sans amour ?**

Le soir, quand le soleil se cuivre,  
Que dans sa splendeur, il se livre,  
Je vais, emportant mon bouquin...  
Mais qu'il soit sévère ou coquin,  
Il n'est pour moi pas de bon livre  
**Sans amour !**

Le **rondel**, construit sur deux rimes et un refrain, est composé de treize vers octosyllabiques répartis en trois strophes. Le refrain du rondel est formé de ses deux premiers vers (que l'on retrouve à la fin de la deuxième strophe), puis de son premier vers (que l'on retrouve à la fin de la troisième). D'origine française, il a été en vogue du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles et repris vers la fin du XIX<sup>e</sup>. L'un des plus connus est « Le Printemps », de Charles d'Orléans :

**Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluie,**  
Et s'est vêtu de broderie,  
De soleil luisant, clair et beau.

Il n'y a bête, ni oiseau,  
Qu'en son jargon ne chante ou crie :  
**Le temps a laissé son manteau  
De vent, de froidure et de pluie.**

Rivière, fontaine et ruisseau  
Portent, en livrée jolie,  
Gouttes d'argent, d'orfèvrerie,  
Chacun s'habille de nouveau.

## Le temps a laissé son manteau.

**La villanelle**, d'origine italienne, se compose d'un nombre impair de tercets, suivis d'un quatrain final. Elle s'écrit sur deux rimes avec des vers de sept pieds. Il est recommandé de commencer par une rime féminine. Le premier vers du premier tercet vient prendre la troisième place dans les tercets 2, 4, 6, etc. Le troisième vers du premier tercet revient à la fin des tercets 3, 5, etc. Ce premier et ce troisième vers terminent le quatrain final. La villanelle se prête aux sentiments d'amour, aux sujets pastoraux et à la mélancolie mais doit garder sa légèreté, sa vivacité et sa simplicité. Elle n'est devenue forme fixe qu'après cette célèbre villanelle de Jean Passerat (1534-1602) :

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

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

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

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

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

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

**Le pantoum** est un poème très ancien d'origine malaise, composé d'une suite de quatrains aux vers octosyllabiques ou décasyllabiques. Le nombre total de quatrains doit être pair et supérieur à six. Le deuxième et le quatrième vers de chaque quatrain sont repris comme premier et troisième vers du suivant. Le tout dernier vers du poème est identique au premier. Tout au long du poème, deux idées différentes sont développées : la première, exprimée dans les deux premiers vers de chaque strophe, est généralement extérieure et pittoresque. La deuxième idée, contenue dans les deux derniers vers de chaque strophe, est généralement plus intime ou plus morale. Le poème qui suit est le dernier des cinq *pantoums malais* qui figurent dans le recueil *Poèmes tragiques* de Leconte de Lisle :

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

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

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

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

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

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

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

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

# Conclusion

Le peintre Eugène Delacroix a dit : « *Le premier mérite d'un tableau est d'être une fête pour l'œil* ». De la même façon, on peut dire que le premier mérite d'un poème est d'être une fête pour l'esprit (ou pour l'âme, ou pour le cœur, comme on préférera). Qu'il soit écrit en vers libres ou en vers réguliers, un texte présentant des caractéristiques de laideur, de bêtise ou de vulgarité n'a pas droit au nom de *poème*.

Tout aussi important : un poème réussi n'a pas besoin d'une longue explication de texte pour toucher ses lecteurs. Cela semble absurde d'avoir à le rappeler, mais un texte destiné à être partagé doit être rédigé de façon compréhensible ! Même s'il peut s'appréhender sous différents angles ou niveaux de lecture, l'important est que chaque lecteur accède au moins à l'un d'entre eux instantanément.

Nous avons donc tort de culpabiliser quand un texte dit poétique nous déplaît ou quand nous n'y comprenons rien. C'est sans doute parce qu'il n'y a rien à en tirer de positif ni d'intéressant. En poésie comme dans les autres arts, l'absence d'inspiration et de talent engendre un vide qui n'attire que les fanatiques du faux vertige, du déséquilibre laborieux, du néant artistique.

Heureusement, personne n'a jamais été obligé de jouer du piano en virtuose pour aimer Schubert, Liszt ou Chopin. On a le droit de ne pas savoir tenir un pinceau et d'admirer des tableaux de maîtres au musée. On peut aussi transpirer pour écrire trois mots sur une carte postale et se régaler à la lecture des grands auteurs classiques ou modernes. De la même façon, personne n'est obligé d'être poète pour apprécier la poésie. Savoir distinguer la beauté et l'authenticité là où elles se trouvent pour en tirer du plaisir en amateur, c'est déjà beaucoup. C'est peut-être l'indice, en tout cas, qu'on n'est pas trop laid ni trop artificiel soi-même.

Je laisserai le mot de la fin à Paul Verlaine, en citant un poème intitulé « Art poétique » et extrait du recueil *Jadis et Naguère*. Non sans remarquer au passage combien ce poète aime à cultiver le paradoxe puisque, d'une part, il fait l'éloge du vers impair alors qu'il l'a lui-même très peu utilisé et que, d'autre part, il se permet de critiquer la rime à l'aide de vers parfaitement rimés...

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

Il faut aussi que tu n'aïlles point  
Choisir tes mots sans quelque méprise :  
Rien de plus cher que la chanson grise  
Où l'indécis au précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,  
C'est le grand jour tremblant de midi,  
C'est, par un ciel d'automne attiédi,  
Le bleu fouillis des claires étoiles !

Car nous voulons la nuance encor,  
Pas la couleur, rien que la nuance !  
Oh ! La nuance seule fiancée  
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Fuis du plus loin la pointe assassine,  
L'esprit cruel et le rire impur,  
Qui font pleurer les yeux de l'azur,  
Et tout cet ail de basse cuisine !

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !  
Tu feras bien, en train d'énergie,  
De rendre un peu la rime assagie.  
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

Ô qui dira les torts de la rime ?  
Quel enfant sourd ou quel nègre fou  
Nous a forgé ce bijou d'un sou  
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

De la musique encore et toujours !  
Que ton vers soit la chose envolée  
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée  
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure  
Éparse au vent crispé du matin  
Qui va fleurant la menthe et le thym...  
Et tout le reste est littérature.

---

Nous avons appris avec beaucoup de tristesse le décès de deux de nos fidèles adhérents : M. Gérard Stasi, puis M. André Besson, vice-président d'honneur de notre filiale. Nous présentons toutes nos condoléances à leurs familles.

---