

Université de Sebha  
Faculté des lettres  
Département de français

Mémoire en vue de l'obtention de la licence en langue  
française

***Titre.***

Versification : les groupements de vers et les formes fixes

***Présenté par :***

*Karima Al-Kadeer Esmaeel*

*Fatima Abo-Baker Khalel*

*Hagar Al-Mahde Ibrahim*

*Bassma Mahffod Al-Labani*

***Sous la direction de :***

Dr.Ateib Akilha

Année universitaire: 2018-2019

## **Remerciement**

Nous exprimons notre extreme gratiude et reconnaissance envers nos honorables enseignants et encadreurs, en particulier le Dr. Atieb Akilha qui a supervisé et orienté notre recherche et pour nous avoir accopagné , guidé et éclairé, nous remercions aussi nos camarades pour leur support et sympathie.

## **Dédicac**

Nous dédions ce travail de recherche aux être les plus chers à notre âme , notre père ,notre mère, nos frères et sœurs , nos collègues et nos professeurs.

<b>Adresse</b>	<b>N.page</b>
Introduction générale	<b>6</b>
Chapitre I: les règles du vers traditionnel	<b>8</b>
1-Structure du vers	<b>9</b>
<b>1-1- Le compte des syllabes</b>	<b>9</b>
1-2- La rime et la césure	<b>13</b>
1-3- Les qualités de la rime	<b>14</b>
1-4- Les acrobaties de la rime	<b>15</b>
1-5- Les difficultés de la rime	<b>17</b>
<b>1-6- Les essais de renouvellement</b>	<b>17</b>
1-7- La valeur poétique de la rime	<b>18</b>
1-8- L'abandon de la rime	<b>19</b>
1-9- La disposition des rimes	<b>19</b>
1-10- La césure et les coupes	<b>20</b>
1-10-1 L'IMPORTANCE DONNÉE AUX COUPES ET AUX ACCENTS SECONDAIRES	<b>21</b>
1-10-2 LE REJET À L'HÉMISTICHE	<b>22</b>
1-11- La versification et la syntaxe	<b>23</b>
1-11-1- Le rejet, le contre-rejet et l'enjambement	<b>23</b>
1-12- La versification et l'ordre grammatical des mots : l'inversion	<b>25</b>

Chapitr II : Les différentes sortes de vers	27
2-Introduction	28
2-1- Le vers de huit syllabes ou octosyllabe	28
2-2- Le vers de dix syllabes ou décasyllabe	30
2-3- 1' alexandrin, vers de douze syllabes	30
2-4- Les vers impairs	32
2-5- Les petits vers	33
2-6- LES GROUPES DE VERS	34
2-6-1- Les strophes	34
2-6-2- Le distique	35
2-6-3- Le tercet	35
2-6-4- Le quatrain	35
2-7-1- Le sonnet	37
2-7-2- La ballade	38
2-7-3- Le rondel, le rondeau	39
2-7-4- Le virelai	41
2-7-5- Le lai	41
2-7-6- La villanelle	41
CONCLUSION GENERALE	42
BIBLIOGRAPHIE	44

---

## Introduction générale

Vers le milieu du XIX les poètes se sont affranchis l'ensemble des règles et techniques concernat l'écriture du poème et ont crée leurs propres normes poétiques.

Dans le langage ordinaire, les sons des mots sont secondaires: c'est leur sens qui compte. Les poètes, eux, travaillent les sonorités pour qu'elles contribuent à la création du sens et à la musique des vers.

Enfin, le langage poétique a souvent recours à des métaphores. Ces images rapprochent deux réalités plus ou moins éloignées; elles s'adressent à l'immagination du lecteur.

Bref, la poésie veut être une puissance d'enchantement qui charme profondément l'auteur ou le lecteur.

C'est pourquoi la poésie est conçue, dès son apparition, pour être chanté ou récitée, comme le font au moyen âge ménestrels et troubadours. Elle entraîne l'élaboration d'un nouveau langage qui repose sur le rythme et les sonorités, l'unité du vers et celle de la strophe.

Dans cette recherche nous consacrons le premier chapitre à l'étude des vers et leurs structures et le compte des syllabes et les problèmes qui posent, nous essayons de montrer les différents types de vers: vers de huit syllabes ou octosyllabe, etc. nous étudions aussi la rime et la valeur poétique de la rime.

Quant au deuxième chapitre, nous abordons les différentes sortes de vers, ainsi, le vers de dix syllabes ou décasyllabe, l'alexandrin, vers de douze

syllabes, les vers impairs et les petits vers. nous expliquons également comment fonctionnent les groupes de vers comme les strophes, le distique, le quatrain et à la fin de ce chapitre nous étudions les poèmes de formes fixes comme le sonnet, la balade, le rondeau, le rondel et le virelai.

Les questions qui se posent par cette recherche sont comme suit:

- quel sont les différents types de vers?
- quel sont les différents types de rimes?
- comment on appelle un poème de 3 strophes?
- c'est quoi un vers dans un poème?

En ce qui concerne les objectifs qui nous poussent à rédiger ce travail sont comme suit:

- sensibiliser les étudiants de département du français à la poésie française.
- enrichir la bibliothèque de département du français et de la faculté des lettres.

### **Méthodologie de recherche.**

Nous nous appuyons dans cette recherche, sur des sources variés: le livre de grammaire Larousse.<sup>1</sup>, et d'autres ouvrages en littérature, et sites internet.

---

<sup>1</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.

## **Chapitre I: les règles du vers traditionnel**



## 1-Structure du vers

### 1-1-Le compte des syllabes

Le compte des syllabes pose quelques problèmes :

- a) DIÉRÈSE ET SYNÉRÈSE. Lorsque, dans un mot, deux voyelles sont en contact et que la première est un [i] , un [ y], un [u] ou un [O] susceptible de se transformer en [J], [w], [ɥ], l'usage ordinaire a fixé une prononciation<sup>2</sup> :

\_en DIÉRÈSE : les deux voyelles forment deux syllabes; li-on, jou-et

(la diérèse est possible quand les deux voyelles représentent deux syllabes latines);

\_en SYNÉRÈSE : les deux voyelles forment une seule syllabe lorsqu'elles ne représentent qu'une seule syllabe latine : *piéd, ciel*.

Certains mots ont changé de prononciation ; c'est ainsi que CORNEILLE compte *poète* pour deux syllabes; les mots *ouvrier, sanglier, meurtrier* se prononçaient, au XVII<sup>e</sup> siècle, en synérèse.

D'autres mots peuvent, par licence poétique, différer de l'usage courant :

*Délicieux linceuls , mon désordre tiède* (VALÉRY).

Ces diérèses inhabituelles donnent au mot un aspect un peu archaïque, et parfois une résonance nouvelle.

---

<sup>2</sup>Jean-Claude Chevalier et al , grammaire Larousse ,Paris, 1984. P.442

b) L' HIATUS. il était sévèrement banni de la poésie classique :

*Gardez qu' une voyelle à courir trop hâtée  
Ne soit d' une voyelle en son chemin heurtée* (BOILEAU).

C' est la rencontre entre deux voyelles dont l' une termine un mot et dont l' autre commence le mot suivant, En fait, on n' a jamais supprimé l'hiatus complètement ; il n'est particulièrement gênant qu'avec deux voyelles identiques : *je vais à Arles; un bateau ôté.*

Il était permis au XVII<sup>e</sup> siècle si un élément, même non prononcé, s' intercalait entre les deux voyelles, un *h* : *sa haine*, un *e* : *Troie expira Sous vous*(RACINE); une ponctuation forte: *oui, oui.* LA FONTAINE en fait un jeu: *Un jour qu'au haut et au loin ...* HUGO se croit encore obligé d' intercaler un *s* parfaitement inutile, afin d' éviter un hiatus :

*Ce velleillard possédait des champs de blés et d' orge.*

La poésie moderne se soucie peu d' éviter l' hiatus, lorsqu' il n' est pas agressif :

*Il y a aussi un vieux buffet  
Qui sent le cidre, la confiture* (F. JAMMES).

c) LE e MUET. <sup>3</sup>

Le fait important, c' est que cet *e* n' était pas du tout muet en français jusqu' au xv<sup>e</sup> siècle : il se prononçait comme une voyelle pleine et formait syllabe; par la suite, sa prononciation a évolué, et la versification, conservant la prononciation archaïque, a dû codifier l'usage de ce phonème mouvant et instable. Cr, Le langage poétique

---

<sup>3</sup> ibid

utilise beaucoup le *e* muet, en raison de ses possibilités harmoniques; selon les statistiques de M.GUIRAUD. A l'intérieur du vers, la règle peut paraître simple : le *e* final d'un mot s'élide si le mot suivant commence par une voyelle ou un *h* non aspiré.

*Tenant la mort et la vie en sa main* J. (DU BELLAY).

Entre deux consonnes, le *e* se prononce toujours, bien que, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, on ne le prononce plus dans la conversation:

*Mais telle qu'à sa mort pour la dernière fois  
Un beau cygne soupire et de sa douce voix ...* (CHÉNIER).

La présence de cet *e* donne à la diction des vers une allure hiératique ; elle permet des effets d'allongement :

*Immenses mots dits doucement* (ELUARD).

#### d) LE *e* APRÈS VOYELLE.

Dans le corps d'un mot, comme *jouerai*, il se prononçait jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle et comptait pour une syllabe<sup>4</sup> :

*Embler aloit hardiement* (G. DE COINCY).

Ronsard le compte pour une syllabe, ou le supprime complètement dans l'orthographe, selon les besoins du vers : *devou'ment*.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, il ne compte plus :

*Je me devouerai donc s'il le faut, mais je pense ...* (LA FONTAINE).

A la fin d'un mot, cet *e* compte, en ancien français

*Rivière, fontaine et ruisseaux*

---

<sup>4</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.p.443

*Portent en livrée jolie.. (CH·D' ORLÉANS).*

*Plein de pensée-es vagabondes (RONSARD).*

Au XVII<sup>e</sup> siècle, malherbe proscrit cet *e* : On ne peut plus le prononcer pleinement, car cela déforme trop le mot; on ne peut pas l'élider s'il est suivi d'une consonne, et l'on n'ose pas le supprimer radicalement ; c'est ainsi que la versification du XVII<sup>e</sup> siècle interdit absolument d'employer dans le corps du vers des pluriels comme : *les rues, ils voient* ; des groupes comme : *tu pries Dieu, etc.*, ce qui représente une lourde servitude.<sup>5</sup>

En français moderne, certains poètes suivent les règles du XVII<sup>e</sup> siècle; d'autres ressuscitent l'usage du XVI<sup>e</sup> siècle, avec un *e* archaïque:

*Né-e du charme de l'automne émerveillé (VIELÉ GRIFFIN).*

*Nulle des nymphes, nulle amie ne m'attire (VALÉRY)* D'autres adoptent l'usage du langage moderne et font l'apocope du *e*, comme dans l'usage perlé :

*Comme au entquile s chass(e) les vapeurs se mélangent (P. FORT).*

A la fin du vers, le *e* final a toujours été en dehors du compte des syllabes ; il se perd dans le prolongement de la dernière consonne, dans le silence à la chute du vers :

*Où sont nos amoureuses*

*Elles sont au tombeau (NERVAL).*

Cet *e* de fin de vers se prête ainsi à l'opposition des finales consonantiques (*amoureuses*) et des finales vocaliques (*tombeau*).

Ces raisons mélodiques sont sans doute à l'origine de l'alternance

---

<sup>5</sup> Jean-Claude Chevalier et al., *Grammaire Larousse*, Paris, 1984, p. 443, 444

des rimes féminines (en *e*) et des rimes masculines (sans *e*). E. DESCHAMPS, l'auteur du premier *Art de dictier* français (1392), est le premier aussi à recommander, sans la prescrire encore, cette alternance.

### ***1-2- La rime et la césure***

Nous avons vu que la rime est un élément sonore du rythme qui ponctue la fin de chaque vers et forme des échos entre deux ou plusieurs vers. L'alternance des rimes masculines et féminines a été réclamée au <sup>e</sup>xvi<sup>e</sup> siècle ; RONSARD ne la respecte pas toujours<sup>6</sup> :

*Ex:*

*l' an se rajeunissait en sa verte jouvence,  
Quand je m' épris de vous, ma Sinope cruelle:  
Seize ans était la fleur de votre âge nouvelle,  
Et votre teint sentait encor son enfance.*

Il y a ici une suite de deux rimes féminines : *elle* et *ance*.

Dans la poésie moderne, comme il n'y a aucune différence, à l'audition, entre deux mots comme *ami* et *amie*, certains poètes ont remplacé la notion de rimes féminines et masculines par celle de rimes vocaliques [la finale est un son vocalique : *jeudi* et *incendie* (son *i*)] et de rimes consonantiques [la finale est un son consonantique : *ignore* et *NOrd*] :

*Ex:*

*C' est le chien de Jean de Nivelles  
Qui mord sous l' œil même du guet  
Le Chat de la mère michel;  
françois\_les\_bas\_bleus s' en égaie (VERLAINE) .*

---

<sup>6</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.P.444,445

### ***1-3- Les qualités du la rime***

Plus il y a de *sons* concordants, plus la rime est riche; depuis l' époque du romantisme, on considère qu' une rime est :

**\_SUFFISANTE**, quand l' identité des sons repose sur une consonne suivie d'une voyelle : *trahison, raison*; ou d' une voyelle suivie d' une consonne : *mère, j' espère*; elle est donc suffisante quand elle repose sur l' homophonie de deux éléments;<sup>7</sup>

—**PAUVRE**, quand elle repose sur l' identité d' une seule voyelle.

*Tout vit, tout luit, tout remue  
c' est l' aurore dans la nue  
c' est la terre qui  
salue(LAMARTINE).*

—**RICHE**, si elle repose sur l' identité de trois éléments:  
*mélodie,parodie.*

La rime est **MAUVAISE** si les voyelles ne sont pas rigoureusement homophones, si elle utilise des mots de même formation grammaticale (*fait, éfait, etc.*)

*La rimeet l' orthographe devaient être en accord selon les règles du du xvii<sup>e</sup> siècle, c' est -à - dire que l' on ne pouvait faire rimer ensemble *floraison* et *saisons*, un singulier et un pluriel.*

---

<sup>7</sup> ibid

il y a des rimes dites «d' époque» , qui correspondent à une prononciation désuète ; ainsi, au XVII<sup>e</sup> siècle, les rimes sur le son[ɛ] écrit *oi* ou *ai* (*françois, plais*), entre le mot *fi*ls (prononcé [fi]) et une finale en *i* :

*Ex:*

*Ce sont, dit-il, leurs lois qui m' ont de ce logis  
Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,  
L' ont de Pierre à Simon, puis à moi, Jean, transmis.*

La rime «normande » est celle qui fait rimer un infinitif en *-er* avec un mot en *-er* : *cher, aimer; donner, mer.*

#### ***1-4- Les acrobaties de la rime***

La rime est devenue pour certains virtuoses (surtout au x<sup>v</sup> siècle) un véritable jeu; en voici quelques exemples :

La rime LÉONINE, très riche, présente au mains deux syllabes semblables :

*sultan, insultant; afin qu' elle se parât, en habits d' apparat; rime ailleurs, rimailleurs.*

Les rimes ÉQUIVOQUÉES utilisent le jeu de mots :

*Ex:*

*Et c' est à peine si l' allumette amorphe ose  
Même en rêve éclairer cette métamorphose (GLATIGNY).  
Nous ne comprenons rien à ce que nos fils aiment Aux  
fleurs que la jeunesse ainsi qu' un défi sème  
Les roses de jadis vont à nos emphysèmes (ARAGON).*

Les vers **HOLORIMES**; les vers entiers ont la même sonorité:

*Ex:*

*Eprise, hélas, Eve une  
offrit son bec à Satan*

*Et prise, et lasse, et venue*

*Au frisson, bécasse, attend (MARC MONNIER).*

Rimes **ENCHAÎNÉES** ou **FRATRISÉES** Ou, mieux,  
**ÉQUIVOQUES** et **RÉTROGRADES**: le son rime est repris au  
début du vers suivant<sup>8</sup> :

*Ex:*

*Dieu gard' ma maîtresse régente*

*Gente de corps et de façon*

*Son Cœur tient le mien dans sa tente*

*Tant et plus d' un ardent frisson (MAROT) .*

Les rimes **COURONNÉES** ou **DOUBLES** :

*Ex:*

*Ma blanche colombe, belle*

*Souvent je vais priant, criant*

*Mais dessous la cordelle d' elle*

*Me jette un cœur friant, riant (MAROT).*

---

<sup>8</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984. ,P.446



### ***1-5- Les difficultés de la rime***

Sans aller jusqu' à ces jeux de virtuose, trouver de bonnes rimes est déjà une difficulté. Il existe des dictionnaires de rimes; mais, ce qui est difficile, c' est de trouver des rimes originales, et la statistique prouve qu' elles sont en nombre fort réduit ; certes, les romantiques, en utilisant les noms propres les plus divers, ont tourné la difficulté: *crypte, Egypte ; salubre, Insubre*. Les parnassiens ont aimé les rimes inattendues, BANVILLE surtout, qui fait rimer *rire* et *frire, distiques* et *moustiques*. Mais un certain nombre de mots n' ont jamais trouve de rimes : *algue, amorphe, poivre, tertre*, etc.

### ***1-6-Les essais de renouvellement***

ARAGON a pratiqué une nouvelle rime enjambante, qui joue sur le décou page des groupes de mots<sup>9</sup>:

*Je crierai, je crierai Ta lèvre est le verre où J' ai  
bu le long amour ainsi que du vin rouge.*

Mais on est ici à la limite de ce qu' il est convenu d'appeler «rime»

D' autres poètes, très nombreux, ont renoncé à cette recherche et remplacé la rime par une suite d' allitérations ou d' assonances, comme en ancien français. Voici un exemple de RIMBAUD, avec une allitération en l et une assonance en *eu* :

*Ex:  
Ame sentinelle  
murmurons l'aveu*

---

<sup>9</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.P.446,447

*de la nuit si nulle  
et du jour en feu.*

### ***1-7- La valeur poétique de la rime***

Elle est liée à la structure du vers; elle permet, outre son rôle rythmique, de créer, par le simple rapprochement sonore de deux mots, une association éloquente. CORNEILLE, dans ses tragédies, se sert souvent de la rime pour appuyer un contraste<sup>10</sup> :

*C' est peu de me quitter, tu veux donc me séduire?  
C' est peu d' aller au ciel, je vous y veux conduire (Polyeucte).*

Parfois, les mots-rimes, accentués par position, sont en même temps les mots clefs d'un passage. Voici quelques mots-rimes de la scène v de l'acte IV d'*Andromaque* : *infidélités, bontés - injures, parjures - rendu, dû - fidèle, cruelle - abandonne, Hermione.*

Un mot aussi banal et usé que le mot *choses* se charge, dans un poème de P.J. TOULET, de tout le parfum du mot *roses*, auquel il est associé par la rime :

*Ex:  
Dans Arles où sont les Aliscans  
Quand l' ombre est rouge sous les roses  
et clair le temps  
Prends garde à la douceur des choses  
Lorsque tu sens battre sans cause  
ton cœur trop lourd.*

---

<sup>10</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.P.447

### **1-8- L' abandon de la rime**

Après les excès de recherches des parassiens, on a beaucoup attaqué la rime. *Oh! qui dira les torts de la rime!* écrit VERLAINE (dans un passage parfaitement rimé, d'ailleurs ).la rime est liée à la structure du vers. Lorsque la poésie moderne a renoncé au compte des syllabes, elle a aussi renoncé à la rime . Il est certain que les mêmes effets rythmiques peuvent être obtenues par d'autres dispositions sonores que la rime; il est certain que les allitérations et les assonances peuvent créer des effets au moins aussi remarquables —souvent plus difficiles; si la poésie moderne a renoncé à la rime, ce n'est pas parce qu'elle est difficile, mais ,au contraire, *parce qu'elle est une facilité, un moule tout prêt ,une recette de rythme déjà trop utilisée.*

### **1-9- La disposition des rimes**

Elle peut être très variée ; on peut les grouper par deux, trois, ou davantage; on a donné des noms aux trois principales combinaisons de rimes deux à deux<sup>11</sup> :

—RIMES PLATES ; elles se suivent selon le schéma *aa, bb, cc, etc.* :

*N' espérons plus mon âme, aux promesses du monde ;*

*Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde...* (MALHERBE);

—RIMES EMBRASSÉES ; selon le schéma *a-b-b-a* :

*Ex:*

*Elle dormait, la tête appuyée à son bras.*

*Ne la réveillez pas avant qu'elle le veuille ;*

*Par les fleurs, par le daim qui tremble sous la feuille,*

*Par les astres du ciel, ne la réveillez pas* (HuGo);

—RIMES CROISÉES; selon le schéma *a-b-a-b* :

---

<sup>11</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.P.447,448

*Ex:*

*j' aime de vos longs yeux la lumière verdâtre,  
Douce beauté, mais tout aujourd'hui m' est amer,  
Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l' être  
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer (BAUDELAIRE).*

### **1-10- La césure et les coupes**

Nous avons vu que le schéma du vers primitif comporte deux versants séparés par une pause . Dans les grands vers (plus de neuf syllabes), cet arrêt se produit à une place déterminée : c' est la césure ; après la quatrième syllabe le plus souvent, dans un vers de 10 syllabes; après la sixième, dans un vers de 12 syllabes. La césure définit une mesure à l' intérieur de la cellule rythmique du vers (Les vers courts n' ont pas de césure, pas de découpage intérieur ; ils peuvent se dire d' une seule traite.)

Dans la poésie antérieure au xv<sup>e</sup> siècle, la césure est comprise comme un arrêt qui divise les syllabes en deux blocs, appelés « hémistiches ». L' arrêt est si fort que chacun des hémistiches est autonome; on y trouve parfois un *e* final en dehors du compte des syllabes, qui s' élide dans le silence de la césure comme il s' élide à la pause de la rime ; c' est la césure épique :

*L' anme del cun(te)— portent en pareis (la Chanson de Roland).*

La césure peut obliger à prononcer un *e* final qui entre, ici, dans le compte des syllabes; c' est la césure lyrique :

*Douce dame, quar m' otroiez pour Dé (COLIN MUSSET).*

La poésie évoluant, ce n' est pas l' arrêt de la voix, mais l' accent qui

prédomine dans la césure. La syllabe placée avant la césure est dotée d'un accent fort, comme celle de la rime:

*Honteux attachement de la chair et du monde* (CORNEILLE).

Avec ces deux accents forts de la césure et de la rime, le vers français a ce profil en « accent circonflexe » que les acteurs de la Comédie Française ont respecté dans leur diction jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

LA CÉSURE PEUT ÊTRE AFFAIBLIE PAR:

### **1-10-1 L' IMPORTANCE DONNÉE AUX COUPES ET AUX ACCENTS SECONDAIRES**

Le poète reste libre de placer, à côté de ces accents fixes, des accents secondaires mobiles<sup>12</sup>:

*Je suis seul, je suis seul, et sur moi le soir tombe* (HUGO).

Ici, le rythme fondamental est respecté : deux accents forts qui définissent la structure du vers, deux accents secondaires; en tout, 4 mesures : c'est l'alexandrin tétramètre. La répartition donne 4 mesures à 3 temps, le vers est parfaitement symétrique.

Des coupes plus irrégulières détuisent la symétrie :

*Dans un mois, dans un an, comment souffrirons nous,  
Seigneur, Il que tant de mers lme séparent de vous ?* (RACINE.)

Dans ce deuxième vers, l'accent est si fort sur *seigneur*, et la coupe si importante, que la césure sur *mers* s'en trouve affaiblie, effacée ;

---

<sup>12</sup> Jean-Claude Chevalier et al., *Grammaire Larousse*, Paris, 1984, P.448,449

## 1-10-2 LE REJET À L' HÉMISTICHE

L' accent fort de la césure peut être légèrement décalé : on l' attend à la place prévue, il survient une ou deux syllabes plus tôt (contre-rejet) ou plus tard (rejet). Il y a discordance entre le moule du vers et l' accentuation. Cette discordance est utilisée par les classiques, comme une syncope musicale, pour ,mettre en relief un élément :

*Madame, dites-lui seulement que je viens  
De la part de monsieur | Tartuffe || pour son bien (MOLIÈRE).  
(Notez ici Tartuffe, en syncope.)  
Ah si mon cœur osait | encor || se renflammer (LA FONTAINE).*

Ces effets ne sont possibles que si l' on maintient la possibilité d'accentuer le syllabe de la césure :

*Et l' on sent bien | qu' on est | emporté | dans l' azur.*

Les romantiques, malgré leurs désirs de révolutions poétiques, n' ont jamais osé faire tomber la césure ou sur un *e* muet, ou sur un mot vraiment atone, sur un *ne* négatif, par exemple au milieu d' un mot, comme le fait VERLAINE :

*Et la tigresse épouvantable d'Hyrcanie.*

Sans pause, sans accent pour la marquer, la césure est morte ; le schéma du vers primitif est détruit ; le rythme n' est plus donné à l'avance, il est à créer dans chaque vers : nous sommes dans la poésie moderne.

## ***1-11- La versification et la syntaxe***

D'après le schéma du vers primitif, la fin du vers coïncide avec un arrêt dans la syntaxe, de sorte que l'on s'arrête naturellement à la fin du vers, à cause du sens<sup>13</sup> :

*La femme est une mer aux naufrages fatale;  
Rien ne peut aplanir son humeur inégale (MALHERBE).*

### ***1-11-1- Le rejet, le contre-rejet et l'enjambement***

Ce sont les différentes sortes d'infractions à cette loi; utilisés à quelques occasions, ils provoquent des effets de mises en relief; multipliés. ils détruisent le schéma du vers. Le REJET consiste à rejeter dans le vers suivant un ou deux mots qui font partie, par le sens et par le rythme, du vers précédent :

*Mais j'aperçois venit Madame la  
Comtesse  
De Pimbêche... (RACINE).  
Serait-ce déjà lui? C'est bien à  
l'escalier Dérobé... (HuGo).*

Le rejet peut constituer à lui tout seul un petit vers qui rime avec le vers précédent :

*C'est promettre beaucoup, mais qu'en sort il  
souvent?  
—Du vent (LA FONTAINE).*

---

<sup>13</sup> Jean-Claude Chevalier et al., *Grammaire Larousse*, Paris, 1984, p. 450

VERLAINE l'utilise, dans le poème *Colombine*, pour suggérer un mouvement de danse :

*Ex:*

*Arlequin aussi  
Cet aigrefin si  
Fantasque  
Aux costumes faus  
Ses yeuxluisants sons  
Sons masque.*

Le CONTRE-REJET consiste à commencer au vers précédent, par un ou deux mots, une proposition qui s'achève dans le second vers :

*Elle porta chez lui ses pénates — un jour  
Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour (LA FONTAINE).*

L'ENJAMBEMENT consiste à continuer le premier vers Sur tout le premier hémistiche ou sur toute la longueur du vers suivant, ce qui donne une continuité à l'ensemble :

*[...]s' enivrait savamment du parfum de tristesse  
Que même sans regret et sans déboire laisse  
La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli (MALLARMÉ).*

Nous remarquons — Alors que le rejet provoque une mise en relief de l'élément «rejeté», l'enjambement a surtout pour effet d'atténuer le rythme régulier, et de donner souvent au vers un aspect prosaïque.



La DISLOCATION DU VERS résulte des rejets et enjambements multipliés:

*[...]de qui la main imperceptible sait* — contre-rejet  
*Parfois donner unsoufflet \qu' on échunge*  
*Contre unbaiset \sur l' extreme phalange* —rejet  
*Du petit doigt,| et comme la chose est* — enjambement  
*Immensément excessiveet farouche,*  
*On est puni par un regard trè sec (VERLAINE).*

### ***1-12- La versification et l' ordre grammatical des mots : l' inversion***

Comme le rythme du vers tyrannise parfois la syntaxe, celle-ci subit quelques distorsions ; presque toutes les inversions de termes que l' on remarque dans la poésie traditionnelle s' expliquent par des raisons de rythme.

Par exemple, l' adjectif est souvent placé avant le nom, parce que le nom a, dans cette position, un accent tonique qu' il n' a pas autrement:

*Aux précaires tiédeurs de la trompeuse automne,*  
*Dans. l' oblique rayon, le moucheron foisonne (LAMARTINE).*

Si Lamartine avait écrit : le rayon oblique l' accent porterait seulement *Sur oblique*; de même pour *précaires tiédeurs* et *trompeuse automne*.

Cette série d' adjectifs déplacés n' est pas une garantie de bon goût : ils donnent ici á la phrase une allure contournée qui a pu passer pour une allure poétique. Mais il arrive que ces inversions, nées d' une nécessité de rythme, créent un effet poétique harmonieux :

*Ex:*

*Désormais que ma muse aussi bien que mes jours*

*Touche de son déclin l' inévitable cours*

*Et que de ma raison le flambeau va s' éteindre... (LA*

*FONTAINE)*

(inversion pour : *l' inévitable cour de son déclin — le flambeau... de ma raison*). Et surtout dans ce vers de HUGO, où le participe passé *perdus*, rejeté en fin de phrase, sous l' accent, prend un relief étonnant:

*Les retraites d' amour au fond des bois perdus...*

la poésie moderne, au contraire, a tendance laisser la phrase poétique se dérouler librement et créer elle-même son rythme; l' inversion y a très peu de place; elle est parfois utilisée subtilement :

*Et d' un lyrique pas s' avançaient ceux que j' aime*

(APOLLINAIRE).

Veillez à présent quelles sont Les différentes sortes de vers.

## **Chapitr II : Les différentes sortes de vers**

## ***2-Introduction***

Après avoir étudié les vers et leurs structures et le compte des syllabes et les problèmes qui posent, nous essayons de montrer dans ce chapitre les différents types de vers et les poèmes à formes fixes comme le virelai, le rondel, le rondeau, La ballade et le sonnet, nous donnons des exemples illustratives à fin de faciliter la compréhension.

### ***2-1- Le vers de huit syllabes ou octosyllabe***

C'est le plus ancien vers français. On le trouve à la fin du <sup>e</sup> siècle dans la *vie de saint Léger*. Il a servi pour tous les genres, peu dans la poésie épique : (*Gormont et Isembart*), surtout dans Les romans d'aventure, dans la poésie didactique et dramatique, les fabliaux, *le Roman de la Rose*, les farces, les mystères. Il a parfois une «pause accentuelle» : ( P. VERRIER) après la quatrième syllabe, mais, comme il est court, il se dit souvent d'une seule émission de voix<sup>14</sup> :

*Ex:*

*Amie Ysolt treiz fez a dit  
A la quarte rend l' esprit (Tristan et Yseult).  
Adieu la court, adieu les dames,  
Adieu les filles et les femmes,  
Adieu vous dy pour quelque temps (MAROT).*

---

<sup>14</sup> Jean-Claude Chevalier et al, Grammaire Larousse, Paris, 1984.P.452

C'est un vers qui convient aux passages lyriques.  
CORNEILLE l'a employé, après une série d'alexandrins,  
pour donner un ton plus intime:

*Ex:*

*Toute votre félicité  
Sujette à l'instabilité  
En moins de rien tombe par terre.*

LA FONTAINE l'emploie souvent, soit seul, soit *mêlé* à des vers plus longs. Il est encore employé par la poésie moderne ; VERLAINE le combine avec un vers de quatre syllabes, qui lui fait comme un écho<sup>15</sup> :

*Ex:*

*Le ciel est, par dessus le toit,  
Si bleu, si calme!  
Un arbre, par dessus le toit,  
Berce sa palme.*

APOLLINAIRE écrit en octosyllabes la chanson du mal Aimé:

*Ex:*

*Mon beau navire ô ma mémoire  
Avons nous assez navigué  
Dans une onde mauvaise à boire  
Avons-nous assez divagué  
De la belle aube au triste soir.*

---

<sup>15</sup> <https://www.etudes-litteraires.com/versification-2.php> consulté le 25/1/2019

## 2-2- Le vers de dix syllabes ou décasyllabe

Il est employé pour la première fois dans une petite chanson de geste en langue d'oc, *Boèce* (fin du <sup>e</sup>X s. - début du <sup>e</sup>XI S.); il fut le mètre de la poésie épique pendant deux siècles, puis il devint un vers narratif, didactique et lyrique; il passe de mode avec la Pléiade ;aux <sup>e</sup>XIX et <sup>e</sup>XX siècles, il a été de nouveau très employé. Il comporte une césure après la quatrième syllabe, et ce rythme 4/6, avec une seconde partie plus longue que la première, lui donne une légère irrégularité ; les coupes 6/4 ou 5/5 sont très rares<sup>16</sup>:

*Cumpainz Rollant I sunez vostre olifan (la Chanson de Roland).  
En la forêt I d' ennuyeuse tristesse,  
Un jour m' avint: I qu' à part moy cheminoye  
Si rencontraï Il' amoureuse déesse ... (CH. D' ORLÉANS).*

Voici une coupe 5/5 chez MUSSET :

*J' ai dit à mon cœur, I à mon faible cœur:  
«N' est-ce point assez I de tant de tristesse? »*

Chez VALÉRY, dans «le Cimetière marin», une coupe 4/6 suivie d' une coupe 6/4 :

*Ce toit tranquille I où marchent des colombes  
Entre les pins palpite I entre les tombes.*

VALÉRY a cherché à donner à ce vers une dignité semblable à celle de l' alexandrin.

## 2-3- l' alexandrin, vers de douze syllabes

il naquit au <sup>e</sup>XII siècle, et prit le nom d' alexandrin au <sup>e</sup>XV, parce qu' il avait été employé dans *le Roman d' Alexandre*. A partir du <sup>e</sup>XVI siècle, c' est le grand vers français. il a une césure à la sixième syllabe, et

---

<sup>16</sup> Jean-Claude Chevalier et al, *grammaire Larousse*, Paris, 1984.P.453

peut avoir des coupes secondaires. sous sa forme tout à fait symétrique (quatre mesures à trois temps), ou TÉTRAMÈTRE, il se prête particulièrement aux oppositions, aux parallèles, aux effets de symétrie, et on le trouve à toutes les époques<sup>17</sup> :

*... je vous aime*

*Beaucoup moins que mon Dieu || mais bien plus que moi-même*  
(CORNEILLE).

*La Récolte et la Paix || aux yeux purs et sereins* (CHÉNIER).

*comme une on | de qui bout || dans une ur | ne trop pleine* (HUGO).

*Et pour la damnation || des saints | et des prophètes*

*Ses cheveux | de Champagne || ont l'odeur | du pressoir* (ARAGON).

Il est assez long pour permettre, à côté de la césure, des coupes importantes qui varient le rythme :

*Songe, | songe, | Céphi | | se à cette nuit | cruelle*

*Qui fut | pour tout un peu | | ple une nuit | éternelle* (RACINE),

Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, sous le rythme binaire imposé par la césure, on voit apparaître en filigrane un, rythme ternaire:

*Toujours aimer, toujours || souffrir, toujours mourir* (ici : rejet à l'hémistiche).

Ce rythme ternaire éclate chez les romantiques:

*La blanche vision des nymphes fait sortir*

*Sylvain des bois, | Triton || des eaux, | Vulcain des forges* (HUGO).

C' est le TRIMÈTRE romantique, composé de trois mesures au lieu des deux ou quatre mesures de l' alexandrin classique (tétramètre), Ces trois mesures peuvent être rigoureusement parallèles (trois mesures à quatre temps, dans l' exemple de HUGO), ou dissymétriques. Le fait nouveau, c' est cette organisation à trois

---

<sup>17</sup> ibid

temps.

VERLAINE va multiplier les coupes ternaires en négligeant tout à fait la césure :

*Seul un ennui l'd'on ne sait quoi l'qui vous afflige;*  
et en disloquant tout à fait l' alexandrin, comme dans ce passag:

*Ah ! l' Seigneur, l' qu' ai-je? Hélas l' me voici tout en larmes  
D' une joie extraordinaire. | Votre voix  
Me fait comme du bien | et du mal á la fois*

L' octosyllabe, le décasyllabe et l' alexandrin sont les mètres majeurs de la poésie traditionnelle, en sorte que tout vers de douze syllabes apparaît aujourd' hui comme une recherche et un effet.

Les vers impairs et les petits vers ont été employés dans des genres plus restreints.

#### **2-4- Les vers impairs**

Voici comment VERLAINE les recommande

*Ex:*  
*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.*

Le passage est en vers de neuf syllabes, qui donnent souvent l' impression de manquer de peu le décasyllabe ; c' est précisément dans ce léger déséquilibre que réside le charme des vers impairs : ils boitent joliment. Ils ont été employés au xvi<sup>e</sup> siècle, au xvii<sup>e</sup> dans les genres légers, puis remis à l' honneur par les symbolistes<sup>18</sup> :

(7 syllabes)

*Qui prestera la parole*

---

<sup>18</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.P.454



*A la douleur qui m' affolle?  
Qui donnera les accens  
A la plainte qui me guide,  
Et qui laschera la bride  
A la fureur que je sens?* (J. DU BELLAY.)

(7 syllabes)

*Marquise, si mon visage  
A quelques traits un peu vieux,  
Souvenez vous qu' à mon âge  
Vous ne vaudrez gueres mieux* (CORNEILLE).

(5 syllabes)

(7 syllabes)

*Mon enfant ,ma sœur  
Songe à la douceur  
D'aller là bas vivre ensemble...*(BAUDELAIRE).

(5 syllabes)

*Oisive jeunesse  
A tout asseroie,  
Par délicatesse  
J' ai perdu ma vie  
(RIMBAUD).*

## **2-5- Les petits vers**

Au dessous de cinq syllabes, ils sont rarement employés seuls, le très rapide de la rime donne beaucoup d' importance aux sonorités :

*Ex:*

*Un vaste et tendre  
Apaisement  
Semble descendre  
Du firmament  
Que l' astre irise* (VERLAINE),

Vers de quatre et de trois syllabes mêlés:

*Ex:*

*Les sanglots longs*

*Des violons  
De l' automne  
Blessent mon cœur  
D' une langueur  
Monotone.*

Les vers de deux ou d' une syllabes sont surtout utilisés comme rejets vers:

*On voit des commis  
Mis  
Comme des princes  
Et qui sont venus  
Nus  
De leur province (HUGO).*

## **2-6- LES GROUPES DE VERS**

Un vers est rarement isolé ; il s' intègre à un groupe qui forme unité, soit de rythme, soit de sens; entre les vers ainsi groupés s' établissent des harmonies de nombre, de sonorités et de rythme. Depuis les agencements les plus simples jusqu' aux plus complexes, de multiples formes ont été essayées ; nous allons en voir quelques unes<sup>19</sup>.

Les chansons de geste du x<sup>e</sup> et du xii<sup>e</sup> siècle étaient composées en LAISSES ASSONANCÉES : une laisse est un groupe de vers, de longueur très variable, construit sur une même assonance.

### **2-6-1- Les strophes**

Les VERS RIMÉS peuvent se grouper par deux, trois, quatre, autant que l' on veut, et former des strophes; on parlera de strophes isométriques lorsque les vers groupés sont de la même mesure, et de

---

<sup>19</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.P.455,456

strophes hétérométriques lorsque les vers groupés sont de mesures différentes.

### **2-6-2- Le distique**

C' est un groupe de deux vers qui offrent un sens complet :

*Ex:*

*Saisir, saisir le soir la pomme et la statue,  
Saisir l' ombre et le mur et le bout de la rue.  
Saisir le pied, Le cou de la femme couchée  
Et puis ouvrir les mains. Combien d' oiseaux lâchés[...]  
(SUPERVIELLE).*

### **2-6-3- Le tercet**

Formé de trois vers, il a connu une fortune particulière sous l' aspect de la *terza rima*, modèle emprunté à l' Italie, le schéma des rimes est *a-b-a b-c-b*. La *Fileuse* de VALÉRY est construit en tercets à rimes féminines<sup>20</sup>:

*Ex:*

*Assise, la fileuse au bleu de la croisée  
Où le jardin mélodi eux se dodeline;  
Le rou et ancien qui ronfle l'a grisée.  
Lasse, ayant bu l'azur, de filer la câline  
Chevelure, à ses doigts si faibles évasive,  
Elle songe, et sa tête petite s' incline ...*

### **2-6-4- Le quatrain**

C' est une strophe très utilisée, qui permet de multiples combinaisons de rimes, qui se prête aussi bien à l' alexandrin qu' aux vers très courts. Voici un quatrain de MUSSET (trois vers de six syllabes, et un vers de quatre qui forme écho) :

---

<sup>20</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.P.456,457

*Ex:*  
*Dans Venise la rouge*  
*Pas un bateau ne bouge,*  
*Pas un pêcheur dans l' eau,*  
*Pas un falot.*

Les groupes de 5, 6,7, 8, 9, 10, 11, 12 et 14 vers peuvent former strophes.

## b | Les poèmes à formes fixes

Les poètes provençaux du Moyen Age avaient mis au point un véritable trésor de formes strophiques, de combinaisons de rimes et de rythmes; ces formes ont été sans cesse renouvelées, redécouvertes.

Il faut noter que le mélange des vers peut se faire de façon régulière ou de façon irrégulière ; dans ses *Fables*, LA FONTAINE a utilisé avec virtuosité, selon l' effet qu' il voulait produire, les vers les plus différents ; dans une seule fable, on peut trouver des échantillons de tous les vers français ; voici un exemple de mise en valeur de deux vers courts.

*Ami, reprit le coq, je ne pouvais jamais*  
*Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle*  
*Que celle*  
*De cette paix.*

Les noms donnés à certaines formes de poèmes, comme ÉGLOGUE, ODE, ÉLÉGIE, HYMNE, empruntés au grec et au latin, s' appliquent à l' esprit du poème et non à sa forme.

Des formes fixes ont été définies : le nombre des strophes, la disposition des rimes y suivent un ordre rigoureux. Les plus importantes sont le SONNET et la BALLADE<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> <https://www.etudes-litteraires.com/versification-2.php>, consulté le 20/1/2019

### **2-7-1- Le sonnet**

Le sonnet a été importé en France par les Italiens. C'est une forme qui n'a cessé d'être utilisée, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours. Il est formé de 14 vers groupés en deux quatrains et deux tercets. Les deux quatrains ont des rimes embrassées *a b - b a*; Les deux tercets sont construits sur le modèle *c c d - e d e*, rimes plates, puis rimes croisés. Ceci est la forme du sonnet régulier. Une autre forme, moins classique, fait rimer ensemble les deux derniers vers de chaque tercet : *c c d - e e d*. En général, les deux quatrains développent une idée et les deux tercets forment un contraste ou un parallèle ; le dernier vers du sonnet, appelé *vers de chute*, est particulièrement dense et clôt le poème. On pourrait citer les sonnets de RONSARD, de MAROT, de MALHERBE, ceux de MUSSET, tous ceux des parnassiens ; BAUDELAIRE, VERLAINE, RIMBAUD, VALÉRY en ont écrit. En voici un de MALLARMÉ, de forme régulière<sup>22</sup> :

*Ex:*

*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,  
Le Poète suscite avec un glaive nu  
Son siècle épouvante de n'avoir pas connu  
Que la mort triomphait dans cette voix étrange !  
Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyani jadis l'ange  
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu,  
Proclament très haut le sortilège bu  
Dans le flot sans honneur de quelque noelir mélange.*

---

<sup>22</sup> Jean-Claude Chevalier et al., *Grammaire Larousse*, Paris, 1984, P.457,458

*Du sol et de la nue hostiles, ô grief!  
 Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief  
 Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne,  
 Calme bloc ici-bas chu d'un desastre obscur,  
 Que ce granit du moins montre à jamais sa borne  
 Aux noirs vols du Blasphèm épars dans le futur !*

### **2-7-2- La ballade**

Elle est bâtie sur trois strophes ayant les mêmes rimes disposées de la même manière, strophes de huit vers avec huit syllabes, de dix vers avec dix syllabes, de douze vers avec douze syllabes, plus une demi-strophe, l'envoi, qui n'était pas obligatoire à l'origine. Il commence souvent par les mots *Prince* (tantôt Prince réel, le plus souvent Prince du Puy, académic littéraire), *Princesse*, etc. Chaque strophe se termine par le même vers-refrain<sup>23</sup>,

La ballade, qui est apparue au XIV<sup>e</sup> siècle, a connu un immense succès pendant deux siècles, puis, après une période d'oubli, elle a été reprise par les parnassiens. Voici la première strophe et l'envoi d'une des plus célèbres ballades françaises, la *Ballade des dames du temps jadis* de VILLON :

*Ex:*  
*Dictes moy ou, n' en quel pays,  
 Est Flora la belle Rommaine,  
 Archipiades, ne Thais,  
 Qui fut sa cousine germaine,  
 Echo parlant quand bruyt on maine  
 Dessus rivièrre ou sus estan  
 Qui beaulté ot trop plus qu' humaine,  
 Mais ou sont les neiges d' antan?*

.....

<sup>23</sup> ibid

*Prince, n' enquez de sepmaine  
Ou elles sont, ne de cest an,  
Qu' a ce reffrain ne vous remaine:  
Mais ou sont les neiges d' antan?*

### **2-7-3- Le rondel, le rondeau**

La distinction des manuels entre les deux est artificielle et remonte à l'usage figé de cette forme telle que l'ont comprise les parnassiens. Les deux mots n'en font qu'un. Les XIV<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles ont pratiqué une multitude de formes du rondeau. Le rondeau archaïque d'E, DESCHAMPS, que pratique encore CH. D'ORLÉANS, est composé de 3 strophes sur 2 rimes, la première strophe ayant de 2 à 5 vers, la deuxième de 1 à 3 vers, plus le premier ou les deux premiers vers de la première strophe en refrain partiel ; la troisième strophe comporte autant de vers que la première, plus la reprise de toute la première strophe en refrain complet.<sup>24</sup>

CH. D'ORLÉANS ayant usé le plus souvent du rondeau «double» de 3 strophes de 4, 4 et 5 vers, cette forme fut conventionnellement appelée rondel par les parnassiens :

Ex:

*Et comment l'entendez vous,  
Anny et Merencolie,  
Voulez vous toute ma vie  
Me tourmenter en courrous?*

*Le plus mal eureux de tous  
Doy je estre? Je le vous nye.  
Et comment(l'entendez vous,  
Anny et Merencolie?)*

*De tous poins accordons nous,*

---

<sup>24</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984P.459

*Ou, par la Vierge Marie,  
Se Raison n' y remédie,  
Tout va s' en dessus dessous,  
Et commant (l' entendez vous?)*

Et c' est la forme suivante que les parnassiens dénommèrent *rondeau*.<sup>25</sup>

Les manuscrits ne reproduisaient que les premiers mots du refrain, en sorte que les parnassiens crurent qu' en cela seulement consistait la reprise :

*Ex:*  
*c' est par vous [que tant fort soupire],  
Toujour m' enpire;  
A vostre avis, faites vous bien  
Que tant plus je vous vieulx de bien  
Et, sus ma foy, vous m'estes pire!  
Ha, ma Damme, si grief mattire,  
Amme ne tire  
Que moy, dont ne puis maiz en rien  
c' est par vous [que tant fort soupire].  
Vostre beauté vint, de grant tire,  
A mon œil dire  
Que feist mon cueur devenir sien.  
Il le voulut. S' il meurt, et bien,  
Je ne luy puis ayder ou nuyre!  
c' est par vous [que tant fort soupire].  
(MESCHINOT. )*

---

<sup>25</sup> <http://www.compagnie-litteraire.com/poesie-lecon-decriture-1-strophes-vers-rimes/>  
consulté le 28/1/2019

---



#### **2-7-4- Le virelai**

Il se rencontre avec une très grande variété de rythmes; c' est, comme le rondeau, un dérivé de chants de danse du même nom. Il consiste, en général, en 3 strophes sur 2 rimes.

#### **2-7-5- Le lai**

Il n' a rien à voir avec les nouvelles en octosyllabes à rimes plates, sans strophes, de Marie de France. C' est, en théorie, un poème de 24 strophes pareilles 2 à 2, chaque couple de strophes étant bâti sur 2 rimes et sur le même rythme de vers<sup>26</sup>.

#### **2-7-6- La villanelle**

C' est un poème presque toujours en vers impairs, formé de tercets et d' un quatrain final, avec un entrelacs de vers formant refrain. Voici deux strophes d' une villanelle de JEAN PASSERAT :

*Ex:*

*J' ai perdu ma tourterelle :  
Est-ce point celle que j'oy?  
Je veux aller après elle.  
Tu regrettes ta femelle,  
Hélas ! aussi fay-je moy :  
J' ai perdu ma tourterelle ...*

Toutes ces formes fixes donnent au poème un moule rigide ; le retour des versrefrains, l' entrelacement savant de tous les éléments du rythme demandent une habileré d' orfèvre ; le poème y gagne en cadence; remarquez que toutes les chansons populaires utilisent des formes fixes. Ces formes conviennent, en effet, à la poésie chantée, qui utilise le même schéma mélodique pour chaque strophe<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Jean-Claude chevalier et al , grammaire Larousse ,paris, 1984.

<sup>27</sup><http://www.compagnie-litteraire.com/poesie-lecon-decriture-1-strophes-vers-rimes/>

## CONCLUSION GENERALE

En poésie littéraire imprimée, le vers est souvent repérable grâce à un retour à la ligne indépendant de la bordure de la page. Le vers est souvent associé à la poésie, mais toute poésie n'est pas forcément versifiée, de même que toute forme versifiée n'est pas nécessairement poétique. L'énoncé qui constitue un vers ne se confond pas nécessairement avec une phrase : une phrase peut s'étendre sur plusieurs vers et, inversement, un seul vers peut toucher à plusieurs phrases. Le rejet et le contre-rejet sont des cas où l'organisation des vers s'écarte de la structure syntaxique.

Le vers français se décompose en plusieurs unités appelées « syllabes » (de préférence à *pieds*, terme réservé à la métrique latine ou grecque). En fonction de ces syllabes, on peut mesurer les différents vers et les grouper ; il suffit, pour cela, de compter les syllabes.

Dans cette recherche nous avons essayé d'étudier le vers et ses structures et le compte des syllabes et les problèmes qui posent, nous essayons de montrer les différents types de vers: vers de huit syllabes ou octosyllabe, etc. nous avons étudié aussi la rime et la valeur poétique de la rime.

Dans le deuxième chapitre, nous avons abordé les différentes sortes de vers, ainsi, le vers de dix syllabes ou décasyllabe, l'alexandrin, les vers de douze syllabes, les vers impairs et les petits vers. nous avons expliqué également comment fonctionnent les groupes de vers comme les strophes, le distique, le quatrain et à la fin de ce chapitre nous étudions les poèmes de formes fixes comme le sonnet, la balade, le rondeau, le

rondel et le virelai et chaque fois nous avons donné des exemples illustratives pour chaque vers.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages:

Alain Frontier, *La Poésie*, Belin, 1992 (réédition en format poche en avril 2013)

Bernard Delvaille, *La Nouvelle Poésie française* (Anthologie), Paris, éd. Seghers, 1974.

Édition de Michel Décaudin, *Anthologie de la poésie française du XX<sup>e</sup> siècle*, de Paul Claudel à René Char, Paris, Poésie/Gallimard, 1983.

EL.WERT, *traité de versification français*, Paris, 1965.

Georges Pompidou, *Anthologie de la poésie française*, Paris, Hachette, 1961 ; rééd. Le Livre de poche.

Jacques Béal, *Les Poètes de la Grande Guerre*, Le Cherche Midi, 1992.

Jacques Charpentreau et Georges Jean, *Dictionnaire des poètes et de la poésie*, Paris, Folio junior/Gallimard, 1983.

Jean Rousselot, *Dictionnaire de la poésie française contemporaine*, Paris, Hachette, 1968.

Jean-Claude chevalier et al , *grammaire* Larousse, paris, 1984

Martin Balmont, *Dictionnaire des poètes latins antiques*, Besançon, Presses du Centre Unesco de Besançon, 2000, 308 p. (ISBN 2-912295-26-2)

Mitterand, H, *les mots français*, Paris, 1963.

Morier, H, *dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, 1961.

Pierre Seghers, *Poètes maudits d'aujourd'hui* (1946-1970), Paris, éd. Seghers, 1972.

Pottier, B, *introduction l'étude des structures grammaticales fondamentales*, Nancy, 1962.

Preminger, A, *encyclopedia of poetry and poetics* (ed, by), Princeton, 1965.

Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française* (9 volumes), Paris, Albin Michel.

Spire, A, *plaisir poétique et plaisir musclin*, Paris, 1949.

**Sitographie:**

<https://www.etudes-litteraires.com/versification-2.php>

<http://www.compagnie-litteraire.com/poesie-lecon-decriture-1-strophes-vers-rimes/>

<http://www.alloprof.qc.ca/BV/pages/f1077.aspx>

<https://short-edition.com/fr/categorie/poetik/vers-libres>