

Le sonnet et ses strophes – métrique contre sémantique

Séminaire Notions et problèmes de métrique

14 janvier 1998*

Bernd SCHWISCHAY

...on met ici en doute les analyses où l'on baptise du nom strictement métrique de *distiques, tercets, quatrains*, etc., des groupes de 2, 3, 4 vers, etc., qui ne sont pas regroupés selon des principes strictement métriques [...]. C'est cette confusion, systématiquement illustré par Jakobson, qui fait voir aux analystes modernes partout des quatrains, des sizains, des huitains, et pourquoi pas, un jour, des rondeaux et des sonnets dans des scènes en vers isométriques à rimes plates chez Racine !

Benoît de CORNULIER¹

Poème à forme fixe, le sonnet comprend quatorze vers répartis en quatre blocs typographiques : deux quatrains et deux tercets. Pour le sonnet régulier, les quatrains doivent être homophones à rimes embrassées, et les rimes des tercets obéir à l'ordre tripartite (sonnet « italien ») ou, dans le dernier tercet adopter la disposition polaire (sonnet « français »). Les deux schémas réputés corrects sont donc les suivants :

a b b a / a b b a // c c d / e e d

a b b a / a b b a // c c d / e d e²

Les deux quatrains sont étroitement associés par leurs rimes identiques ; les tercets aussi sont rapprochés par la rime *d*, qui ne trouve son répondant que dans l'autre tercet. Par contre, il y a déséquilibre numérique : huit vers pour les deux quatrains contre six pour les deux tercets. Mais ce rapport numérique déséquilibré est en fait renversé puisque les rimes opposent les quatrains aux tercets dans le sens contraire : deux rimes pour huit vers dans les quatrains contre trois rimes pour six vers dans les tercets. Soit une structure *typographique* ou *visuelle*³ :

* Dernière mise à jour 12/03/02.

¹ « Prosodie : éléments de versification française », dans A. Kibédi Varga (éd.), *Théorie de la littérature*, Picard, 1981, p. 129.

² Cf. H. MORIER. « Sonnet », dans *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, p. 1056.

³ Nous reprenons la notation de J. M. ADAM, *Pour lire le poème*, Bruxelles-Paris, De Boeck-Duculot, 1986.

$$(1) \quad Q1 + Q2 \text{ vs } T1 + T2 \quad \text{ou} \quad ((Q1 + Q2) (T1 + T2))$$

La répartition des quatorze vers en quatre strophes pose pourtant problème. La présence d'un blanc typographique entre les groupements de vers ne suffit pas à déterminer une strophe, et à leur début, la division strophique des sonnets n'était pas indiquée typographiquement par un blanc, c'était le système des rimes, et l'unité syntaxique, qui servaient de repères. Du point de vue métrique, la strophe doit présenter une structure complète et récurrente, un système clos et déterminé d'homophonies finales⁴. Et le système des rimes devant être *complet*, chacune avec son répondant à l'intérieur de l'ensemble, les tercets, dont la rime *d* ne trouve son écho que dans l'autre tercet, ne peuvent pas constituer de strophes au sens strict⁵. D'autre part, le système des rimes devant être *récurrent*, on ne peut parler de strophe pour les distiques non plus. On a donc en fait une répartition *rimique* des quatorze vers en trois strophes, deux quatrains suivies par un sizain :

$$(2) \quad Q1 + Q2 + S \quad \text{ou} \quad (Q1 \ Q2 \ S)$$

Les structures rimique et visuelle, selon Jakobson, ne sont pas les seuls agencements des quatorze vers du sonnet possibles ; l'antagonisme entre les structures rimique et visuelle – l'une ternaire, l'autre binaire – lui permet de proposer de nouvelles structurations, à partir les « éléments symétriques et dissymétriques » du sonnet :

La division ternaire du sonnet est contrebalancée par une dichotomie qui partage la pièce en deux couples de strophes, c'est-à-dire en deux paires de quatrains et deux paires de tercets. [...] C'est sur la tension entre ces deux modes d'agencement, et entre leurs éléments symétriques et dissymétriques que se base la composition de toute la pièce.⁶

⁴ Et, en cas d'hétérométrie, de mètres.

⁵ Cf. M. GRAMMONT, *Petit traité de versification française* (Paris, 1965 [1908]), p. 102 : « (Le sonnet) se compose de quatorze vers, divisés en deux strophes de quatre vers [...] et une de six vers [...] Pour la strophe de six vers, on a coutume de la séparer sur le papier en deux tercets, mais c'est en réalité une strophe unique, et la disposition de ses rimes est régie par les mêmes règles que dans tout strophe de six vers. » La fin de ce passage (que j'ai souligné) est cité dans R. JAKOBSON, *Questions de poétique*, Seuil, 1973, p. 402 – avec renvoi à la page 86 du *Petit traité*.

⁶ *Questions de poétique*, p. 403.

Pour donner une idée concrète de l'approche de Jakobson, reprenons à titre illustratif quelques éléments de l'analyse des *Chats* de Baudelaire⁷ :

₁ Les amoureux fervents et les savants austères
₂ Aiment également, dans leur mûre saison,
₃ Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
₄ Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.

₅ Amis de la science et de la volupté,
₆ Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres ;
₇ L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
₈ S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

₉ Ils prennent en songeant les nobles attitudes
₁₀ Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
₁₁ Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin ;

₁₂ Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
₁₃ Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
₁₄ Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.⁸

Les deux quatrains situent les chats dans la *maison*, ils les présentent de manière *objective*. Le sizain les transpose dans un *désert de sable*, en même temps, il développe une transfiguration *subjective* des chats en sphinx. Parallèlement, sur le plan phonologique, le sizain présente une densité de sifflantes et de voyelles nasales :

₉...**en songeant**.../ ₁₀...**grands sphinx allongés... fond... solitudes**/
₁₁ **semblent s'endormir dans un... sans fin**
₁₂ ...**reins féconds sont pleins d'étincelles**...
₁₃ ...**parcelles... ainsi sable fin**.../ ₁₄...**vaguement...mystiques**

qui est absente dans les deux quatrains. Il y a donc une opposition sémantique binaire entre le huitain et le sizain, renforcée par le jeu des sonorités :

(Q1 + Q2) vs (T1 + T2)

Par ailleurs, les strophes initiale et finale, Q1 et T2, offrent des équivalences. Les premiers et les derniers vers du sonnet présentent la même construction syntaxique, (SN + SN) V_{trans}
 Adv SN :

₁ Les amoureux fervents et les savants austères
₂ Aiment également... ₃ les chats...

⁷ R. JAKOBSON & et Cl. LÉVI-STRAUSS, « Les Chats » de Charles Baudelaire. *L'Homme*, II, 1 (1962), p. 5-21. – Nous citons d'après *Questions de poétique*, p. 401-419. – Pour se faire une idée de l'impact qu'eurent à l'époque les propositions de Jakobson, je renvoie à l'ouvrage collectif de M. DELCROIX & W. GEERTS, « *Les Chats* » de Baudelaire. *Une confrontation de méthodes*. Namur, Presses Universitaires de Namur/ Paris, Presses Universitaires de France, 1980. On y trouve beaucoup d'études polémiques (à plusieurs d'entre elles Jakobson a lui-même répliqué dans le *Post-scriptum*), mais aussi une contribution remarquable de J.-M. Adam.

⁸ Baudelaire, *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée Par Claude Pichois, Bibliothèque de la Pléiade (Paris, 1961), p. 63 s.

¹³Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
¹⁴Étoilent vaguement leur prunelles mystiques

Les vers restants de chaque strophe (v. 4 et v. 12) sont chaque fois occupés d'une construction attributive, et l'équivalence de construction est renforcée sur le plan phonologique par une allitération :

⁴Qui comme **eux** sont frile**ux** et comme **eux** sédentaires.
¹²Leurs **reins** féconds sont **pleins** d'**étincelles** magiques,

De plus, l'agencement de la construction transitive par rapport à la construction attributive représente un chiasme (symétrie par inversion), dans la strophe initiale, la construction transitive précède la construction attributive, dans la strophe finale, c'est l'inverse.

Le deuxième quatrain et le premier tercet présentent eux aussi une équivalence syntaxique, à savoir une construction verbe + infinitif :

⁸...pouvaient au servage incliner leur fierté
¹¹...semblent s'endormir dans un rêve sans fin

– ce qui permet de regrouper les strophes selon la formule :

(Q1 (Q2 + T1) T2)

La première et la troisième strophe, et la deuxième et la quatrième strophe ont aussi des affinités. Le premier quatrain et le premier tercet sont chacun occupés d'une seule phrase complexe, composée d'une proposition principale suivie d'une relative, et qui figure à chaque fois au dernier vers de la strophe. Le deuxième quatrain et le deuxième tercet présentent chacun deux phrases, dont la seconde occupe chaque fois les deux derniers vers ; nous avons donc affaire au regroupement :

Q1 + T1 vs Q2 + T2

Finalement, les vers 7 et 8 jouent un rôle de pivot dans la construction du sonnet. Les deux vers sont occupés d'une phrase, et cette phrase est la seule du poème à comporter un sujet au singulier, la seule à présenter des verbes à un temps du passé, et l'*Érèbe* (v. 7), est le seul nom qui n'est pas accompagné d'une épithète d'un complément déterminatif. Sur le plan sémantique, les vers 7 et 8 présentent une première transfiguration des chats en *coursiers funèbres* par l'intermédiaire de l'irréel du passé, et amorcent ainsi, par antiphrase, leur métamorphose. On peut en déduire la structure :

S1 vs D vs S2.

Nous allons systématiser ces divisions en « éléments symétriques et dissymétriques », en partant des deux principes de division du sonnet, le principe *binaire*, qui est à la base de la structure visuelle, et le principe *ternaire*, qui est à la base de la structure rimique.

Ainsi, le principe *binaire* peut également se manifester à travers un regroupement des strophes *impaires* (la première, Q1, et la troisième, T1), par opposition aux strophes *paires* (Q2 et T2), et à travers un regroupement des strophes *extérieures* (la première, Q1, et la dernière, T2), par opposition aux deux strophes *intérieures* (Q2 et T1) :

Dans un sonnet (...), la solidarité des strophes impaires en opposition aux paires et celle des strophes extérieures en opposition aux intérieures est souvent la plus forte, ce qui s'explique en partie par le fait que le rapport entre le couple de strophes impaires et celui des strophes paires (ou encore celui entre les couples de strophes extérieures et intérieures) est symétrique (sept vers contre sept), alors que le couple des deux quatrains oppose huit vers aux six des deux tercets. (...) ⁹

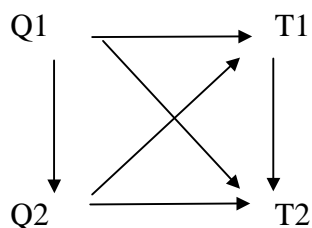
La « solidarité des strophes impaires par opposition aux strophes paires » sera notée

$$(3) \quad Q1 + T1 \text{ vs } Q2 + T2 \quad \text{ou} \quad [Q1 ((Q2) T1) T2])$$

– et celle des strophes extérieures par opposition aux strophes intérieures :

$$(4) \quad Q1 + T2 \text{ vs } Q2 + T1 \quad \text{ou} \quad (Q1 (Q2 + T1) T2)$$

Dans *Les Chats*, les rapports structurels entre les strophes du sonnet sont développés à partir d'un arrangement des strophes en carré :



Selon cet arrangement, les structures (1), (3) et (4) représentent, respectivement, des « correspondances *verticales*, *horizontales* et *diagonales* » (p. 403-404).

⁹ JAKOBSON, « Post-scriptum », in *Questions de poétique*, p. 495.

De façon ingénieuse, Dans « Si nostre vie », Jakobson, dans « Si nostre vie », nous fait découvrir une analogie entre les agencements des quatre strophes du sonnet et les modes d'agencement d'une paire de rimes dans le quatrain¹⁰ :

I + II vs II + IV <i>Succession</i> des strophes	≡	aa bb
	≡	rimes suivies ou plates
I + III vs II + IV <i>Alternance</i> des strophes impaires et paires	≡	ab ab
	≡	rime alternées ¹¹ ou croisées
I (IV + II) III <i>Encadrement</i> des strophes intérieures par les strophes extérieures	≡	a bb a
	≡	rimes entrelacées ou embrassées

Pour résumer, voilà le tableau des équivalences terminologiques:

	Q1 + Q2 vs T1 + T2	Q1 + T1 vs Q2 + T2	Q1 + T2 vs Q2 + T1
<i>Post-scriptum</i>		solidarité des strophes impaires vs paires	solidarité des strophes extérieures vs intérieures
<i>Si nostre vie</i>	Succession des strophes	alternance des strophes impaires et paires	encadrement des strophes intérieures
<i>Les Chats</i>	correspondances verticales	correspondances horizontales	correspondances diagonales

La divisions ternaires du sonnet en strophes donne également lieu à d'autres structuration, à part la structure rimique (1).

Étant donné le nombre inégal des vers dans les quatre strophes du sonnet, on y remarque souvent une tendance à opposer au moyen d'un système de correspondances et contrastes le septième et huitième vers, c'est-à-dire le centre du poème, aux six vers du début et aux six de la fin. Suivant les termes de Hopkins, cette trichotomie symétrique et distincte de l'arrangement des strophes peut être définie comme un *contrepoint*, accoutumé dans la composition du poème.¹²

La structure en contrepoint est notée :

$$(5) \quad S1 \text{ vs } D \text{ vs } S2 \quad \text{ou} \quad (S1 (D) S2)$$

¹⁰ JAKOBSON, « Si nostre vie », *Questions de poétique*, p. 327

¹¹ Et non « alternantes », comme il est écrit.

¹² JAKOBSON, « Post-scriptum », in *Questions de poétique*, p. 495.

Prenons un autre exemple, tiré des *Amours* de Ronsard¹³, pour montrer le jeu des équivalences formelles au différents niveaux de l'analyse.

₁Quand le grand œil dans les Jumeaus arrive,
₂Un jour plus dous seréne l'Univers,
₃D'épics crestés ondoient les chams vers
₄Et de couleurs se peinture la rive.

₅Mais quand sa fuite obliquement tardive,
₆Par le sentier qui rouille de travers,
₇Atteint l'Archer, un changement divers
₈De jour, d'épics, & de couleurs les prive.

₉Ainsi quand l'œil de ma deesse luit
₁₀Dedans mon cœur, dans mon cœur se produit
₁₁Un beau printans qui me donne assurance:

₁₂Mais aussi tost que son raion s'enfuit,
₁₃De mon printans il avorte le fruit,
₁₄Et à miherbe il tond mon esperance.

Le schéma des rimes indique un sonnet régulier « français » : a b b a / a b b a // c c d / e d e, soit une structure strophique visuelle (Q1 + Q2) vs (T1 + T2).

Au niveau sémantique, on distingue quatre unités thématiques : « annonce du printemps », cf. ₁*Jumeaux* (thème A) ; « fin de la belle saison », cf. ₇*Archer* (thème B) ; « annonce de l'amour », cf. ₁₁*assurance* (thème C) ; « déception amoureuse », cf. ₁₃*avorte le fruit* (thème D). L'ordonnance de ces unités correspond à la celle des quatre strophes du sonnet : A + B + C + D.

L'arrangement logique des quatre thèmes obéit à une construction double, comparative et oppositive : comparaison entre « la nature » (A, B) et « l'amoureux » (C, D), d'un côté, et opposition « effet positif » (A, C) et « effet négatif » (B, D), de l'autre. L'opposition est soulignée par la conjonction adversative *mais* (au début des vers 5 et 12), par le choix des mots et expressions ₁*Jumeaux* (« printemps ») vs ₇*l'Archer* (« automne ») ; ₁₁*me donne assurance* (« promesse ») vs ₁₄*tond mon espérance* ; la comparaison est clairement exprimée par l'adverbe ₉*ainsi*, et soutenue par le choix de l'image : l'effet des rayons du soleil sur la nature est semblable à l'effet du regard de la bien-aimée sur l'amoureux.

On pourrait représenter cette structure sémantique par le schéma (A vs B) = (C vs D). Malgré les apparences, ce schéma est en désaccord partiel avec celui de la structure strophique visuelle :

¹³ *Les Amours et les Folastries*, s. 192. Le Livre de poche classique, Paris, Libr. gén. française, 1993, p. 214.

$$\frac{(Q1 + Q2) \text{ vs } (T1 + T2)}{(A \text{ vs } B) \equiv (C \text{ vs } D)}$$

– pour un accord complet, il aurait fallu arranger les quatre thèmes dans l'ordre A + C suivi de B + D.

Rappelons que la notation de la structure strophique visuelle rend compte de l'inégalité entre les quatrains et les tercets selon le nombre des vers et le nombre des rimes (2 rimes pour 8 vers, par opposition à 3 rimes pour 6 vers) ; on peut voir dans cette inégalité un signe de gauchissement de la comparaison : huit vers sont réservés à l'effet des rayons du soleil sur la nature contre six à l'effet du regard de la bien-aimée sur l'amoureux ; le drame personnel est ainsi précipité. Cette impression est renforcée par des observations formelles : d'abord, on remarque une légère discordance entre les structures strophique et syntaxique, puisque le premier tercet se termine par un double point, c'est-à-dire par une ponctuation moyenne. Au niveau syntaxique, trois des quatre strophes montrent une distribution symétrique des propositions : dans le premier quatrain et dans le deuxième tercet, chaque vers est occupé par une proposition entière ; dans le premier tercet, les deux propositions occupent un vers et demi chacune, et une anadiplose vient confirmer le balancement. Mais là aussi, une asymétrie vient s'installer : dans le deuxième quatrain, la subordonnée occupe deux vers et demi, la principale un vers et demi. Ces asymétries sont autant de signes d'un dérangement : contrairement à ce que la symétrie apparente laisse attendre, homme et nature ne sont pas en accord.

De cette leçon de structuration, on retiendra les points suivants :

1° Le sonnet n'a pas qu'une seule structure, il permet plusieurs structurations.

2° Les structures proposées par Jakobson (solidarité des strophes et structure en contre-point) ne sont pas les seules possibles.

Ainsi, Adam a proposé une structure qui sépare le sizain un distique (D) à rime plate, suivi d'un autre quatrain (Q3). La disposition des rimes oppose alors Q3 à Q1 et Q2 puisque les rimes sont les mêmes pour Q1 et Q2 mais différentes pour Q3 : a b b a vs d e e d, pour le sonnet italien ; pour le sonnet français, la différence s'agrandit : rimes embrassées (a b b a) pour Q1 et Q2, rimes croisées (d e d e) pour Q3)¹⁴ :

¹⁴ Cf. ADAM, *Lire le poème*, p. 46 : « (...) le jeu des rimes (c + d + e) réunit T1 et T2 en introduisant une nouvelle découpe strophique : *distique* à rimes plates (v. 9+10) + *quatrain* (v. 11-14) (...) Croisées (abab & dede) ou embrassées (abba & deed), les quatrains opposent, de toute façon, Q3 à Q1 + Q2. »

(6) Q1 + Q2 vs D vs Q3 ou ((Q1 + Q2) D (Q3))

Adam l'appelle « rimique », mais en fait elle est « faussement rimique » : s'il est vrai que le système des rimes est clos (la rime *c* trouve son répondant à l'intérieur du distique), il n'est pas pour autant complet : il faudrait pour cela une deuxième rime. On ne peut logiquement parler de « strophes » pour les distiques, pas plus que pour les tercets – du point de vue métrique, une strophe doit au minimum compter quatre vers.

D'autres possibilités de structuration sont offerts par les inventaires de sonnets irréguliers¹⁵.

On y relève avant tout le *sonnet alterné* qui consiste dans l'alternance des quatrains et des tercets. Ce peut être l'ordonnance 4 vers + 3 vers + 4 vers + 3 vers¹⁶ ou la disposition 3 vers + 4 vers + 3 vers + 4 vers. On voit que l'ordonnance 4 vers + 3 vers + 4 vers + 3 vers correspond aux structures de solidarité proposées par Jakobson.

Ou encore le *sonnet polaire*, dont le schéma, sur base du sonnet régulier, serait :

a b b a // c c d / e e d // a b b a, c'est-à-dire Q1 (T1 T2) Q2

D'autres possibilités surgissent si on adopte des schémas de rimes irréguliers, par exemple en renversant l'ordre des rimes dans le sizain :

a b b a / a b b a // c d d / c e e, c'est-à-dire ((Q1 + Q2) (Q3) D)

— ce qui rappelle évidemment les sonnets anglais.

3° On constatera qu'en dehors les structures rimiques, ces structurations n'ont aucun fondement métrique.

Le « distique » composé des vers 7 et 8, dans la structure à contrepoint, est hors système, du fait que les deux vers ne se terminent pas sur une homophonie.

Pour ce qui est des structures de solidarité, qui vont de pair avec un réarrangement de l'ordre des strophes, le système des rimes, dans la séquence ((Q + T) vs (Q + T)) commune aux deux « solidarités », n'est ni clos ni complète, pas plus que dans séquence régulière.

¹⁵ Par exemple, dans MORIER, « Sonnet », dans *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*.

¹⁶ On la trouve chez Catulle Mendès (*1843-1909).

D'ailleurs, en ce qui concerne leur modèle, le sonnet alterné, l'ordre inversé 3 vers + 4 vers + 3 vers + 4 vers est encore moins justifiable du fait que la rime solitaire du premier tercet reste plus (trop) longtemps sans réponse.

4° Finalement, il va de soi que toute structuration de ce genre reste gratuite tant qu'elle ne débouche pas sur une mise en relation de la forme avec le contenu. Il faut donc poser la question de la finalité.

Pour y répondre, il peut être utile de distinguer trois niveaux d'analyse : le niveau strophique, articulé autour des rimes et du mètre ; le niveau syntaxique, c'est-à-dire la disposition des phrases par rapport aux strophes ; et le niveau sémantique, qui traite des unités thématiques en relation avec la structure strophique et la disposition des phrases. Interviennent au niveau sémantique le choix des mots, et aussi les répétitions aléatoires de sonorités qui, placées à l'intérieur du vers ou à la rime, servent à mettre en relief des significations. Par ailleurs, la phrase étant conçue, bien que naïvement, comme une unité linguistique exprimant un sens complet, elle coïncide régulièrement avec une unité sémantique.

Comme on a pu le constater, les structures liées à l'étude des symétries et des contrastes n'opèrent pas au niveau strophique, elles sont propres aux niveaux syntaxique et sémantique. Cela signifie que les notions de huitain, sizain, quatrain, tercet, distique, etc. ne sont employés que de façon métaphoriquement, pour désigner n'importe quel groupement s'étendant sur huit, six, quatre, trois ou deux vers. Autrement dit, la confusion dont parle Cornulier ne se produira pas tant qu'il y a accord que, dans ce contexte, *quatrain*, *tercet*, etc. ne sont que des façons de parler commodes.