

## Métrie du texte d'une chanson de Corneille (≤1632)

### Exercices d'analyse de (style) de chant et proposition d'analyse

*Je reproduis ci-dessous l'exercice déjà proposé,  
puis je reprends l'analyse proposée en cours du 10 mars,  
avec quelques modifications de détail.  
Réactions bienvenues, car j'aimerais améliorer ceci.*

Essayer d'analyser la versification de ces strophes ou couplets en caractérisant à l'occasion ce qui relève de la métrique littéraire ou de la métrique de texte de chant (ou de ce style métrique).

Essayer de dégager en particulier l'organisation strophique des "strophes" ou "couplets".

On peut penser aux points suivants: Langue des vers? Graphie de vers littéraires? Type de mètres? Mètre de base? Mètre contrastif (position et rapport de longueur à la base?). Modules et groupes: classiques? Mono ou polyphonie? Syntaxe ou style énonciatif. Etc.

Documents utiles sur les groupements strophiques en particulier: Les deux fichiers sur les groupes rimiques et modules (y compris celui à propos d'une fable), les chapitres sur le folklore refoulé et sur rime et contre-rime dans le polycopié *Poésie et chant* consultable au CIDRE, à la BU ou sur ma page Web.

---

### CHANSON<sup>1</sup>

§1            Si je perds bien des maîtresses,  
              J'en fais encor plus souvent,  
              Et mes vœux et mes promesses  
              Ne sont que feintes caresses,  
              Et mes vœux et mes promesses  
              Ne sont jamais que du vent.

---

<sup>1</sup> Lu dans JP Chauveau 2009 « La poésie lyrique de Pierre Corneille » ds *Précis des travaux de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen*, 155-174 :

Page 160 « ... avant même d'écrire pour la scène, il s'est fait la main, si l'on peut dire, en composant des pièces de vers où l'inspiration amoureuse puise dans la tradition, et notamment pastorale. La preuve en est fournie par ces Mélanges poétiques [1632, v. Pléiade Gallimard Couton t1 175s] – 16 pièces de vers, de longueur, de forme et d'inspiration variées, et très vraisemblablement écrites à des dates assez différentes [...] qui accompagnent, en mars 1632, la toute première publication cornélienne : la tragi-comédie de *Clitandre*. » [+ note rappelant que Méliote jouée un an avant *Clitandre* est publiée 1633]. p162-163 JPC mentionne, parmi deux pièces « particulièrement réussies et délicieuses » des *Mélanges* et préfigurant des « situations de comédies », « la chanson qui clôt le recueil [t1 p192 Pléiade], amusante et superbe déclaration d'indifférence en amour, que je serais tenté de rapprocher de la profession de foi de l'Alidor de *La Place Royale* [...], si le ton léger et presque badin de la *Chanson*, où le sautellement joyeux de l'heptasyllabe et la disposition libre des rimes rappellent la verve gouailleuse et quelque peu distancée de la chanson populaire, ne préfigurait guère le caractère tendu, héroïque à sa manière, sinon désespéré et amer, du dénouement de *La Place Royale*. Alidor, si l'on veut, mais avant qu'il ne se heurte à la fierté et au désespoir d'Angélique » et cite 2 strophes (1<sup>re</sup> et 4) « Plus inconstant »).

- 2                    Quand je vois un beau visage,  
                       Soudain je me fais de feu,  
                       Mais longtemps lui faire hommage,  
                       Ce n'est pas bien mon usage,  
                       Mais longtemps lui faire hommage,  
                       Ce n'est pas bien là mon jeu.
- 3                    J'entre bien en complaisance  
                       Tant que dure une heure ou deux,  
                       Mais en perdant sa présence  
                       Adieu toute souvenance,  
                       Mais en perdant sa présence  
                       Adieu soudain tous mes feux.
- 4                    Plus inconstant que la lune  
                       Je ne veux jamais d'arrêt;  
                       La blonde comme la brune  
                       En moins de rien m'importune,  
                       La blonde comme la brune  
                       En moins de rien me déplaît.
- 5                    Si je feins un peu de braise,  
                       Alors que l'humeur m'en prend,  
                       Qu'on me chasse ou qu'on me baise,  
                       Qu'on soit facile ou mauvaise,  
                       Qu'on me chasse ou qu'on me baise,  
                       Tout m'est fort indifférent.
- § -1/6            Mon usage est si commode,  
                       On le trouve si charmant,  
                       Que qui ne suit ma méthode  
                       N'est pas bien homme à la mode,  
                       Que qui ne suit ma méthode  
                       Passe pour un Allemand.

\* Citée ici 'après l'*Anthologie de la poésie française du XVIIe siècle* éditée par Jean-Pierre Chauveau chez Gallimard, 1987, p. 321

---

*Sauf erreur, les notions employées sont définies dans le document Notions d'Analyse Rythmique si elles ne sont pas traditionnelles.*

### **Mètre, FG, LV.**

*Suite périodique* de 7v. Mètre de base 7 (donc SMC [style métrique de chant]) ; sans mètre contrastif (monométrie). L'interprétation phonétique en 7v (7s masculins ou 8s féminins) est conforme à la Fiction graphique ainsi qu'à la Langue des vers (pas d'hiatus métrique, etc.) ; l'analyse des rimes conduire à la même conclusion.

Tout ceci est donc conforme, malgré le SMC, à la tradition littéraire [TL] poétique.

Il pourrait ne pas être aléatoire que, sur ces 36 x 6 syllabes (sans compter les extramétriques), il n'y ait ni rime du type « voyelle stable + e instable », ni cas de diérèse ; ce pourrait être un indice de ce que, tout en restant conforme aux normes littéraires, l'auteur n'a pas voulu s'écarter d'un langage sinon familier, du moins assez proche de celui de la conversation (cela convenant au fait qu'il parodie, en chanson, un jeune fanfaron), mais ça peut être le hasard...

### **Schémas rimique et de répétition.**

SRime : (abaaab), x 6

SRép : (xxAxAx), x 6

Notation télescopée combinant les deux précédentes (majuscule commune aux vers de même contenu verbal) :

(ab AaAb), x 6

Soit une suite périodique de strophes, ainsi décrites superficiellement (car ces schémas n'indiquent que des équivalences de vers à vers).

### **Organisation du quatrain par rime et répétition.**

Une analyse aveugle au sens et aux répétitions pourrait conclure : ces strophes sont des GR de deux modules ( ab aab ). Elle serait, par chance, conforme à la division sémantique en 2-4-vers. Mais pas à l'organisation du 4-vers (quatrain) final.

Sens et répétition organisent le 4-vers en 2-2-vers avec répétition initiale (incluant au moins le premier vers) entre les deux distiques. Soit la structure emboîtée (arborescente) :

( ab [ Aa Ab ] ).

Ceci est irréductible à une analyse conforme à la TL. On aperçoit un GR (groupe d'équivalence rimique) (distique médian) paumé entre deux modules ! on ne peut pas faire de ces deux modules un GR (ab... ab) qui lui passe par-dessus la tête (discontinuité, non arborescence).

Ajoutons que la structure de répétition est typique de la métrique de chant, non de la TL ; la forme Aa Ab partage du reste avec le rabé-raa la forme A\_ A\_, commune à divers quatrains de chant. On a donc affaire à une métrique de chant ou à un SMC qui va jusqu'à s'écarter du système littéraire pur. Celle allure de paroles de chant est confirmée par les cadences, la suite [ Aa Ab ], où les exposants notent les cadences, étant typique en Tradition Orale (distique plutôt suspensif (par sa féminine terminale) + distique conclusif).

Cet écart est confirmé dans la langue. Dans l'avant-dernière strophe, le distique initial de quatrain « Qu'on me chasse ou qu'on me baise, Qu'on soit facile ou mauvaise, » se présente comme un début de phrase non terminée ; on le redémarre et on le termine dans le distique suivant : « Qu'on me chasse ou qu'on me baise, Tout m'est fort indifférent ». Ce redémarrage énonciatif est caractéristique de la conversation (ou de certaines formes de tradition orale) ; absolument éliminé de la tradition littéraire, dans laquelle, si on recommence une phrase pour mieux la parfaire, on efface son esquisse, comme un brouillon à jeter. En fait, tous les quatrains de cette chanson se comprennent sur ce modèle.

Il y a donc ici non seulement un style métrique de chant, mais un style énonciatif de chant. Chose peu commune, à ce point, en poésie littéraire d'époque classique (et je ne sais pas si Corneille y est revenu).

### Organisation de la strophe.

Pourtant ces strophes me paraissent « passer » très bien rythmiquement, en lecture métrique littéraire. Voici une hypothèse d'analyse qui en rend compte, pas forcément juste et seule juste. Pour en donner une idée, d'abord, reformatons et relisons une strophe :

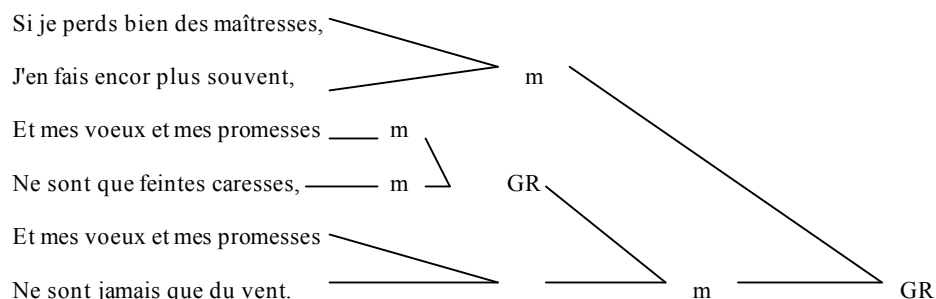
#### §1 reformatée

Si je perds bien des **maîtresses**,  
 J'en fais encor plus **souvent**,  
 Et mes vœux et mes promesses Ne sont que feintes **caresses**,  
 Et mes vœux et mes promesses Ne sont jamais que du **vent**.

Ainsi l'ensemble peut apparaître comme un GR quatrain (abab) par « maîtresses–souvent = caresses–vent », dont le m2 est une paire d'éléments analogues dans cette perspective aux vers d'un quatrain uni-linéaire de TL, mais dont le premier, comme un vers dit léonin, a une structure interne de GR (par « promesses = caresses ») et le second une structure interne de module de deux vers.

Les deux premiers vers de ce quatrain-strophe seraient des 7v, et les deux suivants des 7|7v (à césure du type dit « épique », c'est-à-dire à « hémistiches » rythmiquement indépendants, sans récupération de la féminine à la césure).

À quoi pourrait correspondre ce schéma :



Considérés indépendamment, chacun de ces modules ou GR est conforme à la TL. Ce qui est contraire à la TL, c'est d'abord la non linéarité de cette structure : il n'y a pas une seule « ligne » complète de vers, une seule de modules, et une seule de GR ; notamment, le GR « promesses = caresses » est inclus dans un groupe qui fonctionne comme module à l'intérieur du GR supérieur.

Il y a tout de même, au niveau linéaire du sixain apparent de Corneille, une certaine « régularité » rimique : tous les vers (7v) et eux seuls sont porteurs de rime (Saturation rimique exclusivement au niveau des vers) ; conformité à la Règle des deux couleurs. Ajoutons même, ce qui est loin d'être toujours le cas en SMC, conformité à l'Alternance des cadences (féminines/masculines) à l'intérieur des strophes<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Il y a même Alternance d'une strophe à l'autre, mais cela est aléatoire (une chance sur deux), n'étant pas encore requis à cette époque en poésie littéraire.

## Annexe ajoutée pour comparaison

Voici une chanson traditionnelle (quasi « hymne » régional selon Paul Bélard, *Moissons d'enfance*, 2006), citée ici d'après *Le Deuxième Livre des chansons de France* (Roland Sabatier, Gallimard, 1996 ; je note le rythme des deux premiers vers) :

La bourrée en Auvergne      ///-/-/-/  
La bourrée y va bien      ///-/-/-/      (*bis*)  
Nous la dansons à quatre  
Quatre jeunes et beaux pâtres      \* = jeun'  
Nous la dansons à quatre  
Autour d'un musicien.

Ell' se danse en famille  
Dans les cours des hameaux  
Les garçons et les filles  
En ont les yeux qui brillent  
Les garçons et les filles  
Dansant sous les ormeaux.

Les jours de mariage  
La bourrée est partout  
Au milieu du village  
Tout le monde s'engage  
Au milieu du village  
Nous dansons comm' des fous.

Même schéma de rime et répétition que dans la *Chanson* de Corneille (sauf ce détail, que, dans §1, le « vers » 1 ne rime pas, encore qu'on puisse se demander si une prononciation dialectale de « ergne » ne pourrait pas rimer vocaliquement avec « quatre » ; et de toute manière il ne s'agit que d'une terminaison interne de module rimant).