慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Théodore de Banville, esclave de la rime? : Sur la rime dans le Petit Traité de poésie française
Sub Title	バンヴィル『フランス詩小論』の脚韻について
Author	五味田, 泰(Gomita, Tai)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2009
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.14, (2009.) ,p.1- 16
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20091201-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Théodore de Banville, esclave de la rime ?
—Sur la rime dans le *Petit Traité de poésie française*

Tai GOMITA

Parmi les divers changements qui jalonnent la poésie française au cours du XIXe siècle, l'élément métrique est un des plus importants. La rime en fait bien sûr partie. Le poète Théodore de Banville, ne cesse d'insister sur son importance. Dans son *Petit Traité de poésie française*[1], il parle longuement de la rime. Mais ce traité, considéré comme le témoignage précieux d'un poète, est source de malentendu car la pensée de Banville n'y est pas toujours claire[2] : l'auteur se contente bien souvent de poser des axiomes que les commentateurs ne traitent que partiellement, sans tenir compte du contexte général de l'ouvrage. Banville est alors cloisonné dans le rôle d'un poète « formiste » qui ne se soucie que de la perfection formelle. La complexité de la notion de rime semble nourrir cette confusion. On ne peut réduire celle-ci à la simple homophonie en fin de vers. Au cœur de la rime on a des enjeux sémantiques, syntaxiques et culturels propres au contexte de la création du vers.

Nous nous proposons ici d'étudier la notion de rime dans le *Petit Traité de poésie française* en tenant compte du contenu général du traité, sans négliger le contexte poétique du milieu du XIXe siècle. Dans un premier temps, nous

[1] Théodore de Banville, *Le Petit Traité de poésie française*, Paris : Charpentier, 1881 (dorénavant désigné sous l'abréviation PTPF).

[2] Jacques Bienvenu remarque avec raison : « Mais le traité affirmait aussi avec autorité la très haute importance de la rime. Un énorme malentendu résulta de cette situation paradoxale et de ces contradictions » (« L'Art poétique de Verlaine. Une réponse au traité de Banville ». *Europe*, avril 2008, n°936, *Verlaine*, p.99).

analyserons les rapports qu'entretiennent les mots à la rime avec les autres mots du vers, avant d'aborder la question de la richesse de la rime et celle de l'expressivité du vers.

À partir de deux axiomes

Dans le troisième chapitre du *Petit Trait de poésie française*, Théodore de Banville défend fermement la valeur de la rime. Le traité est conçu comme un manuel scolaire, mais les axiomes qu'on peut y lire sont quelquefois tout à fait étonnants, par exemple :

> « On n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime[3] ».
> « Dans tout poème, la bonne construction de la phrase est en raison directe de la richesse de la rime[4] ».

Ces deux axiomes sont ceux qui suscitent le plus de jugements négatifs envers Banville. Le ton du traité est souvent polémique voire provocant. Une certaine distance reste de mise. Il n'est pas étonnant que de tels propos, pris au pied de la lettre, attisent la critique. Certains réprouvent les positions de Banville sans réserve. Le cas le plus représentatif est sans doute celui de Jules Lemaître :

> M. Théodore De Banville est un poète lyrique hypnotisé par la rime, le dernier venu, le plus amusé et dans ses bons jours le plus amusant des romantiques, un clown en poésie qui a eu dans sa vie plusieurs idées, dont la plus persistante a été de n'exprimer aucune idée dans ses vers[5].

De tels jugements s'expliquent, si l'on se contente d'une lecture partielle, car

[3] PTPF, p.48.

[4] PTPF, p.68.

[5] Jules Lemaître, *Les contemporains*, Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1887, p.7.

Banville n'analyse pas d'une manière précise l'importance de la rime et son fonctionnement.

Ainsi, pour tenter de clarifier la pensée de Banville concernant la rime, il faut se référer aux chapitres IV et V du *Petit Traité de poésie française* où il explique d'une manière plus précise sa théorie en s'appuyant sur un exemple de Hugo, et aux œuvres poétiques du même auteur, sans oublier le contexte de la poésie française du XIXe siècle.

1. L'exemple de Victor Hugo

À la différence du chapitre III, dans le chapitre IV du traité, Banville explique de manière plus précise le fonctionnement de la rime en citant un poème de Victor Hugo. Banville nous permet ainsi de mieux saisir sa pensée.

La rime n'est pas la simple répétition de la dernière voyelle accentuée à la fin de deux vers successifs ou peu éloignés. Elle fonctionne aussi par rapport au contenu du vers. Banville l'explique en citant des exemples de Racine et de Hugo. Voici l'exemple de Hugo. Banville cite 26 vers du « Régiment du Baron Madruce » *(La Légende des siècles)* pour montrer le processus de sa création.

D'abord il dégage la « belle idée » de Victor Hugo :

> Dans un poëme qui fait partie de LA LÉGENDE DES SIÈCLES, *Le Régiment du Baron Madruc*e, Victor Hugo développe cette belle idée que si les Suisses ont pu se vendre à l'Autriche, ils n'ont pu du moins lui vendre la Suisse, dont la nature sauvage et pure est par son âpreté même à l'abri des méchancetés et des convoitise de l'homme[6].

La deuxième étape consiste à trouver une série de mots-clés. Il s'agit des mots que Banville met en majuscule dans la citation suivante. Ces mots se trouvent tous mis à la rime chez Hugo. Banville explique ainsi la logique qui les lie.

[6] PTPF, p.82.

> On ne peut vendre l'insaisissable NUAGE ; une telle nature DISSOUT et renouvelle TOUT ; comment asservir LA NEIGE et faire d'un mont sacré, comme l'Orteler, UN BANDIT ? Comment briser la dent de Morcle entre les roches gigantesques et sombres qui semblent être ses MACHOIRES ? Comment enchaîner le PITON DE ZOUG ? Les monts sont des CITADELLES, au-dessus desquelles, ainsi que des fers de lance, brillent les ÉTOILES. La montagne appelée JUNGFRAU est, comme son nom le dit, une telle vierge que, si le plus grand conquérant du monde, quelque ALEXANDRE, voulait l'insulter, il ne serait pour elle qu'un DRÔLE, et elle lui cracherait l'avalanche à la face. Voilà les idées, les mots qui se heurtent dans la tête du poète[7].

Ces mots-clés ont besoin de mots qui riment avec eux. Selon Banville, ceux-ci apparaissent presque simultanément avec les mots-clés. Remarquons la répétition de l'expression « en même temps » : « […] est-il besoin de dire que chacun de ces mots lui apparaît avec sa rime jumelle, et qu'il a pensé ROCHES NOIRES <u>en même temps</u> que MACHOIRES et JOUG <u>en même temps</u> que PITON DE ZOUG[8] ».

Ainsi, les mots à la rime engendrent d'autres mots. Les mots sont disposés de sorte qu'ils créent une harmonie non seulement phonique mais aussi sémantique :

> *Joug* a amené nécessairement *assembleur de bœufs*, comme les autres rimes et les nécessités de l'harmonie ont immédiatement créé tous les beaux mots intermédiaires. Restent à trouver le dessin harmonique, les mots corrélatifs, les CHEVILLES même[9].

Les mots qui ne sont pas à la rime sont appelés « CHEVILLES ». Mais il ne faut pas interpréter ce mot dans un sens négatif. Il n'y a rien de péjoratif dans les

[7] PTPF, p.82-83.

[8] PTPF, p.82. Nous soulignons.

[9] PTPF, p.82.

propos de Banville puisqu'il affirme qu'il « IL Y A TOUJOURS DES CHEVILLES DANS TOUS LES POEMES[10] ». Autrement dit, les chevilles sont des éléments indispensables à la formation du rythme du vers. Même si Banville insiste sans cesse sur l'importance de la rime, il ne faut pas oublier qu'elle suppose la présence des chevilles.

Ayant exposé le processus de la versification, Banville passe à l'explication des vers de Hugo. Voici l'extrait :

L'homme s'est vendu. Soit. A-t-on dans le louage
Compris le lac, le bois, la ronce, le NUAGE ?
La nature revient, germe, fleurit, DISSOUT,
Féconde, croît, décroît, rit, passe, efface tout.
5 La Suisse est toujours là, libre. Prend-on au piège
Le précipice, l'ombre et la bise et la NEIGE ?
Signe-t-on des marchés dans lesquels il soit dit
Que l'*Orteler* s'enrôle et devient un BANDIT ?
Quel poing cyclopéen, dites, ô roches noires,
10 Pourra briser la Dent de Morcle en vos MACHOIRES ?
Quel *assembleur de bœufs* pourra former un joug
Qui du pic de Glaris aille au PITON DE ZOUG ?
C'est naturellement que les monts sont fidèles
Et purs, ayant la forme âpre des CITADELLES,
15 Ayant reçu de Dieu des créneaux où, le soir,
L'homme peut, d'embrasure en embrasure, voir
Étinceler LE FER DE LANCE DES ÉTOILES.
Est-il une araignée, aigle, qui dans ses toiles
Puisse prendre la trombe et la rafale et toi ?
20 Quel chef recrutera le Salève? à quel roi
Le Mythen dira-t-il : « Sire, je vais descendre !»
Qu'après avoir dompté l'Athos, quelque ALEXANDRE,
Sorte de héros monstre aux cornes de taureau,

[10] PTPF, p.61.

Aille donc relever sa robe à la JUNGFRAU !
26 Comme la vierge, ayant l'ouragan sur l'épaule;
Crachera l'avalanche à la face du DROLE[11]!

Suit le commentaire du poème :

> Remarquez comme, au point de vue de la pensée et au point de vue du son, tous les mots intermédiaires ont été rigoureusement enfantés par les mots placés à la rime ! **(V.17)** comme ÉTINCELER, par exemple, complète l'harmonie et l'image commencée par ces mots LE FER DE LANCE DES ÉTOILES ! **(V.16)** comme le mot sec et rapide VOIR, qui termine un vers sur un sens suspendu, est adouci et capitonné par les beaux grands mots caressants et splendides D'EMBRASURE EN EMBRASURE en même temps qu'il a sa répétition harmonique dans l'autre monosyllabe PEUT, placé au commencement du vers ! **(V.14)** comme le grand mot terrible CITADELLES est appuyé sur le mot court et, solide APRE! **(V.23)** comme l'image MONSTRE AUX CORNES DE TAUREAU est renforcée et exaspérée par la répétition du même son au commencement du même vers dans le mot HÉROS[12] !

Dans les deux premières lignes, Banville explique la versification à partir de la

[11] PTPF, p.84. Les marques typographiques, l'italique et la majuscule, sont de Banville. Dans un souci de clarté, nous nous sommes permis de souligner les mots qui sont directement en rapport avec notre propos.

Bien que Banville n'en fasse pas mention, on observe dans les vers 10, 12 et 18 une sorte de rime intérieure sémantique : au vers 10, les mots « Dent » et « Mâchoire » renvoient tous deux à la partie buccale du géant. Dans le vers 12, le « pic du Glaris » et le « piton de Zoug » qui occupent la fin de chaque hémistiche se font pendant et illustrent une personnification des monts. Le vers 18, quant à lui, a pour rime le mot « toiles » alors que la fin du premier hémistiche est occupée par le mot « araignée » autrement dit, l'araignée fait sa « toile ».

[12] PTPF p.85. C'est toujours Banville qui écrit en majuscules les mots-clés. Dans un souci de clarté, nous avons numéroté les vers auxquels se réfère Banville dans ce passage.

rime. D'un point de vue sémantique et phonique, le vers est construit à partir du mot qui compose la rime. Autrement dit, les mots qui précèdent la rime sont disposés de telle manière qu'ils annoncent le mot à la rime.

L'auteur passe ensuite au commentaire de quelques vers particuliers. Dans le vers 17, l'expression « Le fer de lance des étoiles » est « commencée » dans le premier mot du vers « Étinceler ». Il s'agit non seulement d'une harmonie phonique mais aussi d'une harmonie sémantique : c'est le fer qui étincelle. Il est à remarquer que le premier mot « Étinceler » et le dernier mot « étoile » commencent par [et] et ont la consonne finale [l]. Banville exploite un même réseau sémantique tout en créant une isotopie phonétique. Le mot à la rime est annoncé dès le début du vers. Nous pouvons voir une symétrie que « Étinceler » et « Étoile » viennent encadrer. Même symétrie dans le vers 16. Ici, les mots monosyllabiques « peut » et « voir » encadrent « d'embrasure en embrasure ». L'effet de symétrie est renforcé par le fait que la césure se trouve entre « d'embrasure » et « en embrasure ».

Selon Banville, l'harmonie peut se faire aussi par la combinaison d'un mot long et d'un mot court[13]. Dans le vers 14, la rime « Citadelles » qui s'accorde avec le mot « âpre » est appuyée par celui-ci. De plus, le « a » de « Citadelle » entre en résonance avec le « a » de « âpre ».

Au vers 23, la répétition insistante des phonèmes [ɔ] et [o] donne à tout le vers l'allure d'une série de beuglement barbares qui culmine dans le double [ɔ] et [o] du mot « taureau », alors que dans ce qui précède les phonèmes [o] sont séparé par d'autres voyelles. L'effet est encore accentué par l'allitération de la consonne dure « t » (tout, monstre, taureau) et par la répétition de la séquence or/ro (sorte, monstre, taureau). Ce vers montre bien la valeur de l'analyse de

[13] « Vous verrez que le besoin de variété et d'ordre qui est en nous oblige le poète […] à rappeler un son par un autre son qui soit, non pas similaire, mais analogue ; vous verrez que les mots courts appellent des mots longs, et que cette combinaison commande un rappel d'autres mots longs et courts » (PTPF, p.71).

Banville : le mot-rime « taureau » est bien un condensé de toutes les valeurs phoniques du vers, sans compter les valeurs sémantiques.

Comme le remarque Jean-Marc Hovasse[14], tous les vers ne sont évidemment pas écrits qu'à partir de la rime. Mais, il n'en est pas moins vrai qu'il ne faut pas isoler les mots-rime : ces mots entrent en résonnance (à la fois phonique et sémantique) avec les autres mots du vers.

Compte tenu de l'harmonie que constitue tous les mots d'un vers, Banville n'oppose pas le mot-rime aux autres mots qui organisent un vers. Les éléments structurels du vers forment un tout, sémantique, syntaxique et phonique. Dans cette optique, la rime peut produire son effet. Il serait donc erroné de croire littéralement à ce qu'il énonce dans cet axiome mentionné ci-dessus, selon lequel l'on n'entendrait que le mot à la rime dans un vers. Il est vrai que Banville défend la valeur de la rime, mais pour autant, il est inexact de conclure qu'il est un poète qui sacrifie tout à la rime[15].

Néanmoins, il est indéniable que le mot à la rime est pour lui le plus important parmi les mots dans un vers en raison de sa position. Alors, quel est l'élément qui assure cette suprématie de la rime ? Pour répondre à cette question, il faut tenir compte du contexte de la poésie du XIXe siècle.

2. La richesse de la rime

Théodore de Banville prône comme critère de valeur la richesse[16] de la rime.

[14] Jean-Marc Hovasse, « Victor Hugo créateur par la rime ? ». Dans Michel Murat, Jacqueline Dangel. *Poétique de la rime*, Paris : Champion, 2005, p.313-332.

[15] En effet, ce moyen s'observe aussi dans des vers inachevés de Chénier et de Mallarmé. Voir *la Prosodie de l'école moderne* de Wilhelm Ténint (Paris : Didier, 1844, p.128) et le brouillon des *Noces d'Hérodiade* de Mallarmé (*Œuvres complètes*, édition établie par Bertrand Marchal, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1998, p.152).

[16] La richesse de la rime n'est pas seulement une question quantitative (nombres de

D'après lui elle constitue l'élément manquant des vers classiques. Son point de vue doit être considéré en rapport avec le contexte de l'époque car les poètes du XIXe siècle essayaient de diversifier la forme, surtout la rime pour affirmer leur originalité.

Selon Banville, la richesse de la rime est concrètement amenée par la « consonne d'appui ». Elle est pour lui la condition *sine qua non* de la rime, mais aussi du poème[17]. Elle prend une importance telle que « sans consonne d'appui, pas de Rime et, par conséquent, pas de poésie; le poète consentirait plutôt à perdre un de ses bras ou une de ses jambes qu'à marcher sans consonne d'appui[18] ».

De même que dans les axiomes énoncés précédemment, la primauté accordée à la richesse de la rime reste sans conteste. Pourtant, les vers sans consonne d'appui ne sont pas rares dans la pratique poétique de Banville.

Dans les *Odes funambulesques*, recueil connu pour ses rimes riches, 28.6% des 3901 vers ne contiennent pas de consonne d'appui. Dans les *Exilés*, 39.1% des 4261 vers en sont également dépourvus[19]. Banville connaîtrait-il quelques

phonèmes communs à la fin du vers), mais elle touche aussi une question qualitative et sémantique. Peuvent se trouver des rimes dont la consonne d'appui manque, mais l'interaction entre le mot rime et les autres contribue également à la richesse de la rime. Mais étant donné que Banville se limite dans un domaine formel et quantitatif, on se contente de traiter du problème de la consonne d'appui. Mais étant donné que Banville se limite dans un domaine formel et quantitatif, on se contentera de traiter du problème de la consonne d'appui.

[17] Rappelons ici le second axiome que nous avons cité ci-dessus : « Dans tout poème, la bonne construction de la phrase est en raison directe de la richesse de la rime » (PTPF, p.68).

[18] PTPF, p.56-57.

[19] Max Fuchs (*Théodore de Banville*, Paris : Cornely, 1912, p.262-264) et Heinrich Grein (*Studien über den Reim bei Théodore de Banville*, Kiel : R. Cordes, 1903, p.10-12) essayent de mesurer le pourcentage qu'occupe la richesse de la rime chez Banville, mais

difficultés à mettre en pratique sa théorie poétique ? Alors, d'où vient cette affirmation ?

Le Petit Traité de poésie française débute sur des jugements négatifs sur les XVIIe et XVIIIe siècles. Ils sont présentés comme des « époques, où l'on a le plus mal connu et le plus mal su l'art de la Poésie[20] ». Banville accuse, tout au long du traité, *L'Art poétique* de Boileau, affirmant que les « faiseurs de vers[21] » du XVIIIe siècle se contentaient uniquement d'obéir aux préceptes de cet auteur. Il termine son propos par une attaque de l'École du bon sens dont le représentant le plus connu était François Ponsard[22].

Tout le traité est une réfutation de la théorie du classicisme des XVIIe et XVIIIe siècles et du pseudo-classicisme du XIXe siècle. C'est dans le souci de se démarquer du vers classique que Banville défend la rime avec ferveur. Graham Robb remarque que la rime riche était en vogue dans les années 1840, à la suite de l'enjambement et de l'impair[23]. Comme le montre Theodor Elwert, la richesse de la rime est dans la poésie française, après le romantisme, considérée comme une nouvelle valeur : « C'est l'essentiellement la nouvelle valeur de la richesse des rimes, introduite par le Romantisme, qui a conduit à une modification des conceptions en face de la terminologie de l'époque classique (XVIIe-XVIIIe siècle)[24] ».

Dans l'esthétique classique, l'homophonie excessive n'était pas appréciée. La rime était d'un point de vue romantique « pauvre ». Au XIXe siècle, la Rime

la notion et le critère de la richesse de la rime eux-mêmes ayant été controversés, nous limitons simplement de relever le pourcentage de vers sans consonne d'appui.

[20] PTPF, p.2.

[21] PTPF, p.94-95.

[22] On qualifie souvent cette école de « néoclassique ».

[23] Graham Robb, *La poésie de Baudelaire et la poésie française 1838-1852*, Paris : Aubier, 1993, p.282.

[24] Theodor Elwert, *Traité de versification française*, Paris : Klincksieck, 1965, p.84.

riche devient plus fréquente[25]. La rime équivoque, (où les éléments qui forment la rime ne sont pas rassemblés en un seul mot, mais en deux ou plusieurs mots[26]) n'est pas rare.

L'usage de la rime riche consiste à la fois à se démarquer de la versification des poètes classiques et à manifester l'adhésion à l'esthétique romantique. La rime riche a donc un enjeu idéologique. En « bon romantique », Banville se situe dans ce contexte en tant que poète, qui conteste par principe les règles classiques. C'est pourquoi, il n'hésite pas à aller même jusqu'au ton provocant.

C'est ainsi que le rôle que joue la rime dans la poésie du XIXe siècle ne se limite pas à une simple démarcation formelle. Elle reflète l'évolution conceptuelle de la métrique.

3. La rime et l'expressivité du vers : du modèle à l'outil.

Dans la poésie française, la rime appartient bien sûr à la tradition française. Robb a donc raison d'affirmer : « toute rime, bien entendu, provient du répertoire des rimes possibles dans un cas donné[27] ». Ce répertoire peut varier selon les époques. L'emploi de la rime riche rare dans le répertoire classique est une prise de position contre le classicisme. Ce fait, lui-même, témoigne des changements autour de la notion même de la métrique.

A l'époque classique, la métrique se définit comme une série de règles à respecter. La différence métrique parmi les poètes était moins remarquable. Le rôle de la rime se limitait en général à marquer la fin du vers.

Mais au XIXe siècle, l'esthétique romantique ne consiste plus à suivre un modèle préexistant, mais à se démarquer des autres, à faire preuve d'originalité

[25] La voyelle qui précède la consonne d'appui est souvent commune.

[26] Par exemple, Banville fait rimer « lampas qu'a » et « Pasca » (Théodore de Banville, *Œuvres poétiques complètes* (dorénavant OPC), édition sous la direction de Peter. J. Edwards, Tome V, *Occidentales*, 1998, p.87.

[27] Robb, *op.cit*, p.281.

du point de vue de la forme et du contenu. La métrique n'est plus un modèle à respecter, mais devient un « outil » pour leurs s'exprimer. Au début du *Petit Traité de poésie française*, Banville emploie le mot « outil » pour désigner la technique du vers :

> Leur [=Racine, Corneille, Molière, La Fontaine] outil (par là j'entends la versification comme ils la savaient) était si mauvais, qu'après les avoir gênés et torturés tout le temps de leur vie, il n'a pu, après eux, servir utilement à personne ; Et l'outil que nous avons à notre disposition est si bon, qu'un imbécile même, à qui on a appris à s'en servir, peut, en s'appliquant, faire de bons vers. Notre outil, c'est, la versification du seizième siècle, perfectionnée par les grands-poètes du dix-neuvième, versification dont toute la science se trouve réunie en un seul livre, *La Légende des Siècles* de Victor Hugo, qui doit être la Bible et, l'Évangile de tout versificateur français[28].

La rime, outil indispensable à la versification, se diversifie selon l'originalité des poètes. Comme le remarquent Jean Molino et Joëlle Gardes-Tamine, à l'époque classique, la rime n'avait pas de fonction significative du point de vue de l'expression. Mais, au XIXe siècle, elle joue un rôle capital en créant des effets sémantiques et phoniques :

> [...] à l'époque classique, où la césure, qui définit les mesures internes, est mise en valeur par la convergence des découpages métriques, rythmiques et linguistiques, la rime est contenue dans de strictes limites : elle n'est l'objet ni de recherches phoniques, ni de jeux sémantiques. Au contraire, lorsqu'au XIXe siècle la perception des mesures et, partant du vers tout entier, s'affaiblit par la discordance qui s'établit entre les unités métriques et les unités linguistiques, la rime devient plus sensible et plus remarquable […][29].

[28] PTPF, p.1. Nous soulignons.

[29] Jean Molino, Joëlle Gardes-Tamine. *Introduction à l'analyse de la poésie I, Vers et figures* [1982], Troisième édition corrigée, Paris : Presses universitaires de France, 1992,

La rime riche (mais dans le sens que nous avons défini plus haut plutôt que dans le sens commun de cette expression) devient l'une de ses conséquences. Désormais, les poètes sont conscients d'utiliser la forme comme un outil servant à exprimer leur idée. Alors, de quelle manière les poètes s'en servent-ils ?

La première fonction que l'on peut relever est de créer un effet de surprise. Les mots en fin de vers se remarquent d'abord par leur position typographique et le phénomène de répétition leur donne encore plus d'importance par la répétition de certains phonèmes. En rendant la rime plus riche, ces mots deviennent plus expressifs. Une rime riche trompe l'attente des lecteurs, les étonne et attire leur attention. Effectivement, la première utilité que Banville confère à la rime est d'« éveiller la surprise[30] ».

Citons ici un exemple des *Odes funambulesques* qui semble bien illustrer ce propos :

> Danser toujours, pareil à Madame Saqui !
> Sachez-le donc, ô Lune, ô Muse, c'est ça qui
> Me fait verdir comme de l'herbe[31] !

Le nom propre, Saqui rime avec « ça qui » son homophone. C'est une rime équivoque. Les sonorités de ce nom propre forment une série qui correspond à une sémantique triviale « C'est ça qui ». On ne peut prévoir facilement quelle rime suivra. D'un point de vue grammatical, l'élément « ça qui » empêche une formation stéréotypée et banale du sens. Cela étonne les lecteurs habitués au vers ordinaire dont la fin correspond à une coupe grammaticale.

Comme le montre l'exemple cité ci-dessus, la rime est utilisée comme moyen

p.77-78.

[30] PTPF, p.67.

[31] « Le Critique en mal d'enfant », Banville, *Odes funambulesques,* in *OPC*, Paris : Champion, Tome III, 1995, p.163.

d'éveiller la surprise, et de rendre le vers expressif.

Or, étant donné que la rime consiste en deux ou plusieurs éléments, une logique paradigmatique peut se former parmi eux. Créer des liens sémantiques entre est aussi une des fonctions importantes de la rime. Les poètes du XIXe siècle, y compris Banville exploitent cette fonction. Voici un exemple de Banville lui-même :

> Front couronnés de lierre,
> Gardons l'or de Molière,
> Sans prendre le billon
> De Crébillon[32] !

Dans cet extrait, le poète oppose Molière et Crébillon. Le mot « billon » désigne une monnaie de cuivre et non d'argent. Le cuivre étant inférieur à l'or et l'argent, Crébillon qui rime avec « billon » devient inférieur à Molière, lié à l'or. N'oublions pas que le mot du « lierre » qui forme, comme les rameaux de chêne, une « couronne » pour les génies et les êtres qui « triomphent ». Il en va de même pour l'exemple suivant :

> Ducuing, cet ami de Ponsard,
> A bien dit son fait à Shakspere.
> Ils étaient, avec le hussard
> Ducuing, sept amis de Ponsard :
> Ils ont tous égorgé Ronsard,
> Et sous leurs coups Shakspere expire.
> Ducuing, cet ami de Ponsard,
> A bien dit son fait à Shakspere[33].

[32] « Mascarades », *Odes funambulesques, op.cit,* p.33.

[33] « Mort de Shakspere *[sic]* », *Odes funambulesques, op.cit.,* p.173.

Le contraste est clair entre Ronsard, poète de génie et Ponsard, représentant de l'École du bon sens que Banville n'aura de cesse de critiquer. Les exemples que nous avons cités sont tirés du recueil de poèmes satiriques *Odes funambulesques*. Mais cet effet ne se limite pas aux genres satiriques. Nous pouvons observer le même effet dans « Le Régiment du Baron Madruce » que nous avons cité :

> Le Mythen dira-t-il : « Sire, je vais descendre ! »
> Qu'après avoir dompté l'Athos, quelque ALEXANDRE,
> Sorte de héros monstre aux cornes de taureau,
> Aille donc relever sa robe à la JUNGFRAU[34] !

Le mot « descendre » et « Alexandre » forment un couple rimique, ces deux mots constituent en même temps un contraste : le premier mot indique le mouvement vers le bas, tandis qu'Alexandre qui est un héros ne peut que s'élever. En rapprochant les deux mots contraires (la descente et l'élévation), Hugo, qui aime d'ailleurs les contrastes vifs, obtient sur le plan formel un effet d'antithèse.

Le mot « taureau » au troisième vers et « JUNGFRAU » illustre aussi un exemple de rime-antithèse ironique. Le taureau est un nom masculin alors que la Jungfrau, une montagne suisse, est un nom féminin. La virilité du taureau et la pureté féminine de la montagne s'opposent non seulement d'un point de vue grammatical mais aussi sémantique[35].

Cet exemple montre bien que ce procédé n'est ni propre à Banville ni réservé à la poésie satirique. Nous pouvons l'observer même dans un poème épique de Hugo, ce qui suggère bien que cette pratique est partagée par les poètes contemporains.

[34] Victor Hugo, « Le régiment du baron Madruce » cité par Banville dans PTPF, p.84.

[35] Le taureau est sur la terre et la montagne s'élève dans les cieux. On y voit un autre contraste.

Ainsi, comme nous l'avons vu, les poètes se servent de la rime comme d'un « outil » capable de créer divers effets expressifs. L'un de ses effets est d'éveiller la surprise, l'autre de créer une logique paradigmatique parmi les mots à la rime. Banville est l'un des poètes le plus représentatif de ces changements.

Conclusion

Malgré des axiomes qui nous paraissent étonnants, voire incongrus dans le *Petit Traité de poésie française*, la rime n'est pas chez Banville un élément tout-puissant dont la richesse assure systématiquement la valeur du vers. Son discours, parfois provocant, insiste sur la présence de la rime comme un des enjeux poétiques de l'époque et ne doit pas être expliqué, ce que Banville fait d'ailleurs : mais il faut le lire avec attention et précision.

La théorie de Banville devient claire lorsqu'il explique le poème de Hugo. En tant qu'élément structurel, la rime constitue le tout syntaxique, sémantique et phonique qui participe à la création du vers. Ainsi, le mot-rime est en corrélation avec les autres mots pour créer une harmonie qui est nécessairement celle du vers tout entier, la rime comprise. « On n'entend dans un vers que le mot à la rime » signifie que la rime est le point culminant l'acmé de la mesure du vers.

Le XIXe siècle est une époque où les poètes s'interrogent sur la notion même de vers et de mètre, et la rime est un des enjeux principaux pour exprimer l'originalité des poètes. La versification n'est plus un modèle à imiter, mais un outil propre à chaque poète.