Le rythme sémantique dans un poème de Verlaine. Étude de cas et propositions

mardi 5 février 2019, par Michel Ballabriga

Sommaire

- 1. Préambule
- 2. Quelques considérations sur le rythme et le tempo sur le plan de l'expression
- 3. Rythme et tempo sur le plan du contenu
- 4. Éléments d'analyse
- 5. ? Conclusion

Première publication de cet article dans http://www.revue-texto.net, juin 2005 (vol. X, n° 2), revue électronique sous la direction de François Rastier, publiée par l'Institut Ferdinand de Saussure. Programme Sémantique des textes. ISSN 1773-0120.

« L'étude des rythmes sémantiques mériterait une monographie. »

François Rastier, *Sens et Textualité*, p. 100

> {{INTÉRIEUR}}
>
> A grands plis sombres une ample tapisserie
>
> De haute lice, avec emphase descendrait
>
> Le long des quatre murs immenses d'un retrait
>
> Mystérieux où l'ombre au luxe se marie.
>
> Les meubles vieux, d'étoffe éclatante flétrie,
>
> Le lit entr'aperçu vague comme un regret,
>
> Tout aurait l'attitude et l'âge du secret,
>
> Et l'esprit se perdrait en quelque allégorie.
>
> Ni livres, ni tableaux, ni fleurs, ni clavecins ;

> Seule, à travers les fonds obscurs, sur des coussins,
>
> Une apparition bleue et blanche de femme
>
> Tristement sourirait - inquiétant témoin -
>
> Au lent écho d'un chant lointain d'épithalame,
>
> Dans une obsession de musc et de benjoin.
>
> P. VERLAINE, *Jadis et Naguère*, in *Œuvres poétiques*,
>
> Paris, Classiques Garnier, édition de J. Robichez,1969-1986.

Il s'agirait d'un sonnet de jeunesse (cf. note 1 p. 633 « ce poème a paru dans *Le Hanneton*, le 3 octobre 1867, et dans *Lutèce*, 25 janvier, 1er février 1885 »). Robichez parle, sans justification, à la note 2 de « la désinvolture d'une mise en scène enfantine » et « de poésie jeu » pour ce poème comparé au précédent *Kaléidoscope*. Nous reprendrons d'autres notes de l'éditeur dans le développement.

1. Préambule

Les réflexions et analyses qui suivent concernent essentiellement, d'une façon originale pensons-nous, le *plan du contenu*, dans une quête de la musique du sens *(lato sensu)* ; elles sont formulées dans un esprit heuristique et programmatique et ne sont que des hypothèses à confronter notamment aux développements bien avancés de la sémiotique du discours sur ce sujet (C. Zilberberg et J. Fontanille) ; ces propositions doivent être mises en relation avec les études du *plan de l'expression*que l'on n'abordera pas vraiment.

Comme le concept d'isotopie a été emprunté à la chimie, certaines notions centrales sont empruntées à la musique. Il conviendra de voir lesquelles retenir, d'évaluer leur pertinence en régime textuel et leur efficacité relativement au texte *(lato sensu)* du point de vue de la problématique du sens, liée à celle des genres conçus comme des modes de structuration de cours d'action sémiotique.

Parmi diverses notions – rythme, mélodie, harmonie, tempo… - certaines semblent fondamentales : le *rythme* et le *tempo* (ce sont sur celles-ci que portent notamment les études de sémiotique du discours et de sémantique des textes). On notera le caractère primordial du rythme (présupposé) par rapport à la mélodie et à l'harmonie (présupposantes) : « Dans la musique, le Rythme est l'élément primordial que sont venus compléter par la suite, nés de lui, deux autres éléments : la mélodie, puis l'harmonie. Ces deux derniers éléments ne peuvent se passer du Rythme alors que celui-ci peut se suffire à lui-même. » [1] D'un autre côté, le rythme est lié au tempo (avec la pulsation comme élément de base) dans la mesure où celui-là s'exprime dans le cadre de celui-ci : « Le *rythme* est l'ordre plus ou moins symétrique et caractéristique dans lequel se présentent les différentes durées. » [2] ; « le *mouvement* est le degré de lenteur ou de vitesse dans lequel doit être exécuté un morceau de musique. Il est d'usage d'appeler cela le « *tempo* ».

Les signes qui expriment des durées (notes ou silences) ont entre eux une valeur relative […]

C'est le *mouvement* qui détermine la *durée absolue* de ces différents signes » (ibid. p. 44 où sont donnés des exemples de tempo : largo, andante, adagio…).

Le rythme, qui organise des durées sous la dépendance du tempo (cf. Claude Zilberberg disant que la durée est sous la dépendance du tempo), est sous la coupe du tempo, qui est une sorte de rythme uniforme présupposant.

Pour ce qui est de *l'intensité* et de la *hauteur* (degrés), on pourrait considérer que la première renvoie à la notion de *nuance* (piano, forte…) et la seconde à une *scalarité* (les degrés) donnant lieu à une combinaison plus ou moins remarquable de degrés, constitutive de la mélodie ; il y a peut-être rythme là aussi : le rythme serait aussi bien dans l'organisation des durées que dans celle des degrés, les deux interagissant.

2. Quelques considérations sur le rythme et le tempo sur le plan de l'expression

Si l'on s'en tient à la définition musicale du tempo, celui-ci est le degré de vitesse/lenteur d'exécution d'un morceau. Il est noté sur la partition et/ou indiqué par la battue du chef d'orchestre.

Aucune indication précise de ce genre [3] n'existe pour les textes en termes de notation externe.

Toutefois, de façon intrinsèque, il semble que *l'accentuation* ait partie liée avec le *tempo* et ce dans un rapport de raison inverse : vitesse du débit se conjugue avec rareté accentuelle et lenteur avec fréquence accentuelle (ex. de certains serveurs vocaux de mobiles où presque toutes les syllabes sont accentuées, dans une espèce de recto tono où l'autonomie du mot fait disparaître les groupes accentuels). Une hyper-accentuation (par rapport à une norme physiologique ou générique, ex. du sonnet) peut donner une impression de *saccadé* ou de *vivacité* (ex. de ce vers de Jodelle « Or*nant*, ques*tant*, gê*nan*t, nos *dieux*, *nous* et nos *om*bres » ou de « *Va*, *cours*, *vo*le et nous *veng*e ») ; mais si l'abondance d'accents est nécessaire à cette impression, elle n'est pas suffisante (ex. du recto tono monastique ou électronique où il n'y a pas de saillance relative) : il semble que jouent un rôle important l'intensité de l'accent et le rapport de proximité entre accent et inaccent, deux choses liées : accent perçu comme saillance, intense, par rapport à l'inaccent ; dans le vers de Jodelle, il y a autant de syllabes accentuées que de syllabes inaccentuées.

Mais dès que l'on envisage le rapport de l'accent et de l'inaccent (et, dans une certaine mesure, du long et du bref, bien que les deux ne se recouvrent pas, semble-t-il) on est dans une perspective rythmique. Donc, le nombre d'accents serait définitoire du tempo (condition nécessaire mais pas suffisante ; quels autres paramètres ?) et le rapport accent/inaccent serait définitoire du rythme (à fouiller avec les notions d'extense et d'intense et il y aurait diverses corrélations complexes possibles pour tempo et rythme). En musique, le tempo se donne dans le cadre de la *mesure*. Par rapport à quelle unité d'accueil va-t-on définir le nombre d'accents ?

En poésie (versifiée, par commodité), le *mètre* pourrait correspondre à la *mesure* : le sonnet comporterait 14 mesures (un morceau musical comporte x mesures toutes identiques). Cette mesure comporte un certain nombre de temps (temps forts et temps faibles), soit 12 pour le sonnet (variété des mètres : mesure à 12, à 8…). Une distinction est à faire entre métrique (invariable, reconnaissance du mètre) et rythmique (variable). Dans un genre normé comme le sonnet, la répartition accentuelle est (relativement) codifiée.

Le *tempo* étant lié à la présence codifiée (variable) d'accents (à la différence de la musique où le tempo est le même à chaque mesure, sauf changements indiqués), le nombre d'accents pourrait définir le tempo : ex. accentuation binaire 6/6 (les deux accents obligatoires, selon Cornulier) et ses variantes 3/3/3/3 et autres, ternaire 4/4/4 et ses variantes binaires 8/4 ou 4/8. A priori, le tétramètre aurait un tempo plus lent que le trimètre, le vers étant l'unité, comme la mesure en musique, quel que soit le débit, à condition de respecter les mêmes répartitions accentuelles (variations relatives où l'on retrouverait les mêmes différences). Des pondérations sont probablement nécessaires : il n'y a pas que le nombre d'accents pour définir le tempo (condition nécessaire mais non suffisante), l'accent peut porter sur des syllabes brèves… : à formule rythmique identique, la vitesse/lenteur n'est pas la même ; on peut noter des effets de *rallentando/accelerando* dus notamment à des efforts phonatoires plus ou moins grands sur certains segments (ex. des v. 7-8 du poème de Verlaine).

Le point de vue *rythmique* prendrait en compte la façon dont sont répartis les accents (rapport accent/inaccent) permettant de définir/comparer des rythmes : 4/2/2/4, 4/2/4/2 etc.

En prose, les choses sont plus complexes dans la mesure où les normes de genre ne sont pas précisées (mais il y a des normes morphosyntaxiques, graphiques etc. pour la répartition accentuelle qui a davantage de jeu) : la règle rareté accentuelle/rapidité, fréquence accentuelle/lenteur semble s'appliquer (en tenant compte des pondérations dues aux prononciations). L'unité qui est fédérée par l'accent porte le nom de *groupe rythmique* [4] ; de même en poésie on parle des groupes rythmiques (porteurs de l'accent) constituant le vers (qui a telle ou telle formule rythmique). En fait, il semble qu'il vaille mieux pour cette unité sous l'accent parler de *groupe accentuel*. Parler de rythme implique *récurrence* et donc comparaison (cf. supra définition du rythme par Danhauser, qui présente toujours deux occurrences rythmiques, ou celle du *Petit Robert* : « distribution d'une durée en une suite d'intervalles réguliers, rendue sensible par le retour d'un repère et douée d'une fonction et d'un caractère esthétique »). Plus haut, on a dit que le rythme résidait dans le rapport accent/inaccent ; en fait, c'est l'apparition de l'accent qui, clôturant le groupe, détermine le nombre de syllabes du groupe (syllabes inaccentuées et syllabes accentuées), sa longueur et sa *durée* (durée en musique renvoie à durée de note et à durée de tempo, celle-ci conditionnant celle-là, les valeurs relatives des notes étant respectées en changeant de tempo) ; dans un texte, la question de la durée des syllabes (sauf sous l'accent) est assez épineuse ; par contre, la longueur d'un groupe peut s'évaluer au nombre de syllabes du groupe (la durée peut être de l'ordre du *continu* – quantité syllabique – ou du *discontinu* – nombre de syllabes). Une façon de parler du rythme alors (hors sémantique) consiste à comparer des groupes accentuels successifs [5] de façon à dégager un ensemble rythmique à configuration remarquable (au-delà, à comparer plusieurs ensembles rythmiques). De même, dans le sonnet, on peut considérer comme unité de base le vers composé de x groupes accentuels dont l'ensemble constitue une unité (groupe) rythmique (on peut ainsi comparer différents groupes rythmiques) : deux vers aux formules 4/2/2/4 et 2/4/2/4 auraient *le même tempo* mais *pas le même rythme* (embrassé/croisé). Ou plus exactement, la qualité du rythme s'appréciera *aux mesures des distances* qui séparent les accents (équidistance dans le tétramètre et le trimètre équilibré où on peut trouver des tempos différents mais des effets rythmiques, de

régularité et d'harmonie par exemple, assez semblables (cf. différence entre C et C barré en musique) :

« D'inno*cen*ce et d'a*mour* pour ja*mais* défleu*rie* » (J. Laforgue)

« Au lent é*cho* d'un chant loin*tain* d'épitha*la*me » (notre texte)

Des tempos et rythmes contrastés peuvent s'observer d'hémistiche à hémistiche : ex. du vers 9 ici avec succession tempo rapide/lent/rapide/lent ; des différences organisées de tempos pouvant provoquer des effets rythmiques si on prend comme unité l'hémistiche qui comporte en principe deux groupes rythmiques.

3. Rythme et tempo sur le plan du contenu

Comment ces notions – celles de *tempo* et de *rythme* surtout (et notions connexes) et d'autres comme la *mélodie* (effets de gradation) et les *nuances* – sont-elles transposables au plan sémantique ? Quel est le gain descriptif et théorique ? Ce second point ne peut être évalué tout de suite, mais il est clair que l'on se situe dans une *perspective dynamisante et sensibilisante du sens* et non seulement structurale.

Comme la sémiotique du discours, la sémantique des textes s'est penchée sur les notions de rythme et de tempo. Chez F. Rastier le tempo est évoqué, notamment dans *Sens et Textualité* (p. 101) et distingué du rythme (cf. remarque plus bas). Les rythmes sont mis en relation avec les fonds génériques, alors que les contours caractérisent les formes et l'évolution des molécules sémiques [6]. Dans *Sens et Textualité* (les p. 97-102 lancent le débat), F. Rastier effectue une analyse du rythme dans un poème de Jodelle notamment et de la figure du chiasme (p. 99 [