

in Jean-Louis Aroui, ed., 2003 *Le sens et la mesure. De la pragmatique à la métrique. Hommages à Benoît de Cornulier*. Paris : Champion.

RÉPÉTITIONS PARALLÈLES DANS LES PAROLES ET DANS LA MUSIQUE DES CHANSONS

François Dell

1. Introduction

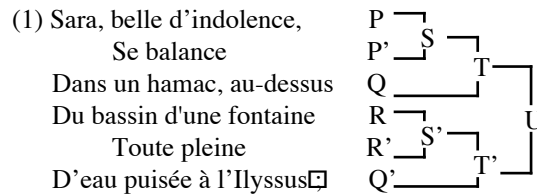
Il est banal de dire que la musique et la poésie se ressemblent, mais il est difficile de circonscrire exactement leurs propriétés communes.¹ La chanson peut nous apprendre quelque chose là-dessus, par sa façon d'organiser le matériau linguistique et le matériau musical en formes qui se déroulent parallèlement. Je vais suggérer l'existence d'un principe unique qu'on trouve à l'œuvre dans la structuration des textes poétiques aussi bien que dans celle des airs musicaux. Les structures auxquelles ce principe donne naissance aident à caractériser le degré de concordance entre paroles et musique dans la chanson.

Le sujet de cet article est la chanson traditionnelle, mais les notions élémentaires auxquelles il sera fait appel ne sont pas propres à la chanson. Afin de simplifier l'exposition, je commencerai par présenter ces notions en me servant d'exemples tirés de la poésie non chantée. La première partie de cet article (§ 1 à 5) traite de la question de savoir, étant donné un poème où les vers sont groupés en strophes, quelle est l'arborescence qui représente la structure de ces strophes. La réponse proposée est que l'arbre cherché est celui qui permet d'apparier le plus grand nombre possible d'éléments semblables. Dans la seconde partie (§ 6), cette réponse sera étendue à la musique des chansons.

¹ Je remercie Jean-Louis Aroui, Sharon Peperkamp et Patrick Sauzet, dont les commentaires m'ont été précieux.

2. Agencement des rimes

Dans la poésie littéraire traditionnelle en français, la structure métrique des strophes est une arborescence analogue à celles familières en syntaxe et en phonologie. La défense de cette thèse occupe l'essentiel du troisième chapitre de Cornulier (1995). Voici par exemple la première strophe de «Sara la baigneuse», de Hugo (*Les Orientales*, XIX)



Chacune des dix-neuf strophes du poème comporte six vers et son schéma de rimes est aabccb il y a rime entre le premier vers et le deuxième, entre le quatrième et le cinquième, et entre le troisième et le sixième. Toutes les strophes ont en commun la structure représentée par l'arborescence ci-dessus, qui a été construite en s'inspirant de la discussion de Cornulier dans des cas semblables. D'après cet arbre, chaque strophe du poème se décompose en deux groupes de trois vers, chacun de ces groupes s'analysant à son tour en deux groupes dont le premier comporte deux vers, et le second un vers unique. Chaque nœud de l'arbre représente un vers ou un groupe de vers contigus. L'étiquette associée à chaque nœud ne fait pas partie de la structure métrique elle joue le rôle d'un nom propre. Les étiquettes ont été choisies pour attirer l'attention sur certaines ressemblances entre vers, mais leur choix est arbitraire en ce sens qu'il ne joue aucun rôle dans la discussion.

L'argumentation de Cornulier est basée sur l'agencement des rimes. Selon lui, les vers ne sont pas les seuls objets qui puissent être un terme de la relation «A rime avec B» les groupes de vers le peuvent aussi. Au sein de l'arbre (1), par exemple, les groupes T et T' riment ensemble du fait qu'ils finissent l'un et l'autre par un mot terminé en *us*. L'auteur montre comment le fait d'attribuer aux

nœuds sœurs. En (2), la paire (P, P') est un couple, et de même (R, T) et (S, P''), alors que les paires (P, Q) et (P, T) ne sont pas des couples.

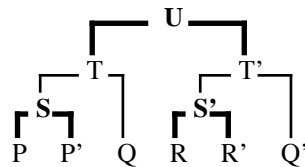
Quand deux nœuds riment l'un avec l'autre et que de plus ils sont sœurs, nous dirons qu'ils forment un couple rimé. L'arbre (2) contient trois couples rimés, à savoir (P, P'), (Q, Q') et (R, T). (P', T) n'est pas un couple rimé — les nœuds P' et T riment ensemble, mais ce ne sont pas des nœuds sœurs. De même (P', P'') n'est pas un couple rimé.

Etant donné une strophe, quels principes déterminent le choix de son arborescence parmi toutes les arborescences binaires compatibles avec elle ? Il me semble qu'un des mécanismes en jeu est la condition suivante :

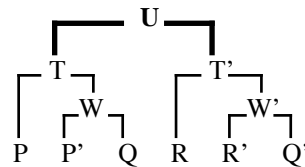
- (3) H-rime — L'arborescence d'une strophe doit contenir le plus grand nombre possible de couples rimés.

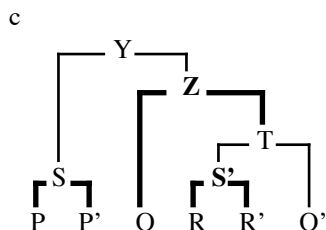
(3) n'est qu'une première approximation qui sera remplacée plus bas par une condition plus appropriée. Un retour sur les exemples ci-dessus aidera à voir la portée de la condition H-rime. (4) présente trois arbres binaires compatibles avec la strophe de « Sara la baigneuse » (4) a reproduit celui déjà donné en (1), et (4) b en est un autre où ce sont les deux derniers vers de chaque tercet qui forment un groupe — il sera question de (4) c plus tard.

(4) a



b

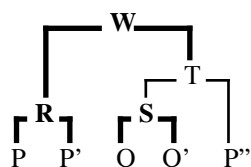




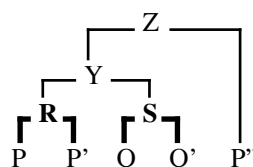
Les couples rimés sont indiqués en gras. Alors que (4)a contient trois couples rimés (v. plus haut), (4)b n'en contient qu'un: comme P et P' ne sont pas sœurs dans (4)b, ils ne forment pas un couple rimé il en va de même pour R et R'. En passant en revue tous les arbres binaires qu'on peut construire sur le schéma de rimes aabccb, on constate qu'il n'en existe aucun qui contienne plus de couples rimés que (4)a. Bref, (4)a remplit la condition H[rime], mais non (4)b.

(5) présente trois arbres binaires compatibles avec le limerick (5)a est une copie de celui déjà donné en (2) et (5)b en est un autre où le dernier vers ne fait pas groupe avec les deux précédents. Il sera question de (5)c plus tard.

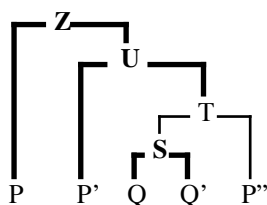
(5) a



b



c

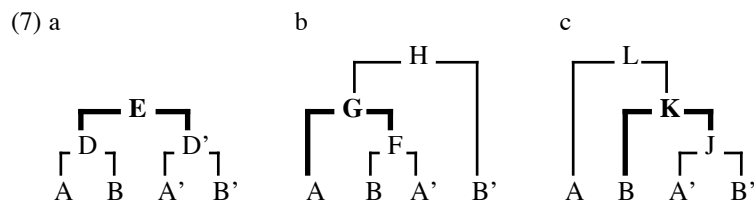


Alors que (5)a contient trois couples rimés, (5)b n'en contient que deux: P'' rime certes avec P et P', mais le nœud sœur de P'' est Y, qui ne rime pas avec P''. En passant en revue tous les arbres binaires qu'on peut construire sur le schéma de rimes aabba (le schéma de rimes de (2)), on constate qu'il n'en existe aucun qui contienne plus de couples rimés que (5)a. (5)a satisfait la condition H□rime, mais non (5)b.

La condition H□rime ne détermine pas un arbre unique. Ainsi l'arbre (4)c satisfait H□rime aussi bien que (4)a, puisqu'il contient autant de couples rimés que (4)a□ de même, (5)c est un arbre qui satisfait tout autant H□rime que (5)a.² Un autre cas où la condition H□rime ne détermine pas un arbre unique est celui des quatrains dont le schéma de rime est abab. Voici par exemple la première strophe de la «Ballade à la lune□, de Musset□

- (6) A C'était, dans la nuit brune,
 B Sur le clocher jauni,
 A' La lune
 B' Comme un point sur un i.

Quand on passe en revue tous les arbres binaires concevables pour un tel type de strophe, on constate que le nombre maximum de couples rimés possibles est 1. Voici les trois arbres qui contiennent un couple rimé.



(7)a est l'arborescence que Cornulier attribue aux quatrains dont le schéma de rimes est abab.³ Comme nous l'avons dit, la formulation de

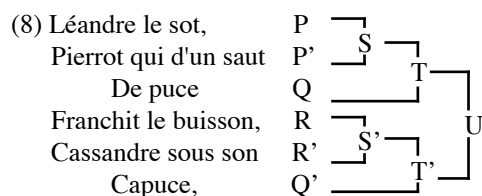
² Je remercie Patrick Sauzet d'avoir attiré mon attention sur les arbres (4)c et (5)c.

³ Pour justifier (7)a, il invoque la notion d'équivalence composée (p.□32 et 253).

H[]rime en (3) n'est qu'une première approximation. Une formulation amendée en sera proposée plus bas, qui donnera le pas à (7)a sur (7)b,c, à (4)a sur (4)c et à (5)a sur (5)c.

3. Agencement des mètres

Pour l'instant, l'arborescence d'une strophe ne dépend que de l'agencement des rimes. Ainsi toutes les strophes dont le schéma de rimes est aabccb ont le même arbre que (1), par exemple celles de «Colombine», de Verlaine (*Fêtes Galantes*)



Dans (8) la disposition des mètres donne l'impression de renforcer les groupements induits par la disposition des rimes : les vers des couples rimés sont de même longueur (cinq syllabes), longueur différente de celle des vers hors couple (deux syllabes). Le limerick (2) présente la même convergence entre l'agencement des rimes et celui des mètres : les deux vers de chaque couple rimé sont de même longueur.⁴ Admettons que les arbres de strophe aient une prédilection pour les couples de vers de même mètre

- (9) H[mètre] L'arborescence d'une strophe doit contenir le plus grand nombre possible de couples de vers isométriques, c'est-à-dire de même mètre.

Comme pour H[rime], (9) n'est qu'une première approximation adoptée pour faciliter l'exposition : la version définitive sera formulée plus bas. Pour trouver les arbres qui remplissent la condition H[mètre]

⁴ Je simplifie en supposant le mètre des vers français complètement déterminé par leur longueur (nombre de syllabes). Cette simplification est sans conséquence pour mon propos.

(10)b remplit aussi la condition H□mètre, mais il ne figure pas en (7), où sont répertoriés tous les arbres qui remplissent la condition H□rime. Quant à (10)c, qui n'est autre que (7)b, c'est un exemple d'un arbre qui satisfait H□rime mais non H□mètre. En conclusion, l'arbre (7)a (alias (10)a) est le seul qui satisfasse simultanément les conditions H□rime et H□mètre, et en conséquence c'est lui qui représente la structure métrique de la strophe (6).

La strophe (6) admet des arbres qui remplissent simultanément les conditions H□rime et H□mètre, mais toutes les strophes ne sont pas dans ce cas, comme le montre la strophe (1). On a vu que pour cette strophe l'ensemble des arbres qui satisfont H□rime se réduit au seul arbre figuré en (4)a. Quant aux arbres qui satisfont la condition H□mètre (9), ils doivent tous contenir le couple (Q, R), puisque Q et R sont les seuls vers isométriques contigus dans la strophe. Or les vers Q et R ne forment pas un couple dans (4)a. Ainsi la strophe (1) n'a pas d'arbre binaire qui satisfasse en même temps H□rime et H□mètre. Ces deux conditions vont être remaniées.

4. Homologie et mètres

Le cas de la strophe (1) met en lumière un défaut général de la condition H□mètre. Telle que formulée en (9), cette condition restreint trop l'éventail des agencements de mètres pertinents pour la construction des arbres métriques. Les seules régularités auxquelles la condition (9) soit sensible sont les ressemblances entre vers *contigus*. Elle est incapable de voir que du point de vue des mètres la strophe (1) peut être analysée comme [737][737]. De même elle est aveugle à la possibilité d'analyser en deux moitiés semblables les quatrains où deux mètres alternent, par exemple les quatrains 8585 comme (11) ci-dessous,⁵ qui doivent être analysés comme [85][85] du point de vue du mètre.

⁵ Baudelaire, «Le serpent qui danse», *Fleurs du Mal*.

- (11) d Que j'aime voir, chère indolente,
 e De ton corps si beau,
 f Comme une étoffe vacillante,
 g Miroiter la peau!

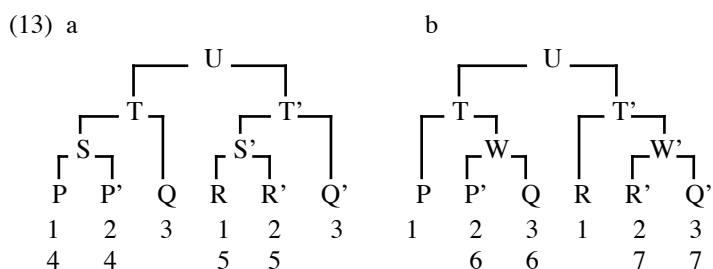
L'arbre figuré en (1) a été construit en ne prenant en considération que l'agencement des rimes. On voudrait reformuler la condition H -mètre de telle manière que la prise en considération du seul agencement des mètres permette de construire un arbre identique à celui de (1). Considéré du point de vue des mètres, l'arbre (1) indique, premièrement, que la strophe peut se décomposer en deux groupes T et T' au sein desquels les groupements de vers sont agencés de la même façon, et deuxièmement, que les vers qui occupent des positions identiques dans ces deux groupes ont même mètre. Les vers P' et R' , par exemple, occupent la même position au sein de T et T' , et sont l'un et l'autre des trois-syllabes. Pour pouvoir présenter une nouvelle formulation de H -mètre il faut au préalable préciser ce qu'on entend exactement quand on dit que P' et R' occupent «la même position» au sein de T et T' . Nous allons le faire en définissant la relation d'homologie.

La définition de l'homologie demande à son tour qu'on définisse préalablement la relation «du même côté». Quand X et Y sont des nœuds sœurs et que X précède Y , disons que X est à gauche et que Y est à droite. Nous dirons que deux nœuds quelconques sont du même côté pour indiquer qu'ils sont l'un et l'autre à gauche, ou bien l'un et l'autre à droite. En (1), P , R , S et T sont tous du même côté (ils sont tous à gauche) et de même P' , Q , R' et T' (ils sont tous droite); P et T' ne sont pas du même côté, car P est à gauche tandis que T' est à droite.

Nous voici prêts à définir la relation d'homologie

- (12) HOMOLOGIE on dit que les nœuds A et B sont homologues quand ils remplissent une des deux conditions suivantes
- a A et B sont sœurs
 - b A et B sont du même côté, et en outre la mère de A et la mère de B sont homologues.

Pour faire saisir la portée de la définition (12), appliquons-la à l'arbre (1), qui est reproduit ci-dessous en (13)a⁶



Pour faire court, appelons paires d'homologues les paires dont les deux éléments sont homologues. Au nombre des paires d'homologues de (13)a se trouvent les paires (P, P'), (R, R'), (S, Q), (S', Q') et (T, T'). En effet, ces paires sont des couples, et en vertu de (12)a tout couple est une paire d'homologues.

(Q, Q') est également une paire d'homologues. Q et Q' ne remplissent pas la condition (12)a (ils ne forment pas un couple), mais ils satisfont (12)b⁶ ils sont du même côté (ils sont à droite l'un et l'autre) et leurs mères T et T' sont homologues car elles sont sœurs (v. (12)a). Comme l'illustre le cas de Q et Q', la définition (12) n'est pas circulaire, contrairement à ce que pourrait suggérer le fait qu'en (12)b cette définition invoque le terme «*homologue*», alors que son objet est précisément de définir ce terme. Voici une procédure qui permet de déterminer si deux nœuds quelconques sont homologues.

- (14) Etant donné deux nœuds m et n,
- i m et n sont-ils sœurs?
Si oui, ils sont homologues⁶
autrement,
 - ii m et n sont-ils du même côté⁶
Si non, ils ne sont pas homologues⁶

⁶ La signification des nombres qui figurent à l'aplomb de chaque nœud terminal sera expliquée plus bas. Sur l'arbre (13)b, qui est présenté ici pour gagner de la place, voir *infra*.

- autrement,
- iii — Remplacer m et n par leurs mères M et N
 - Appliquer la présente procédure à M et N pour déterminer s'ils sont homologues.

Cette procédure peut opérer sur des arbres dont la profondeur d'enchâssement est aussi grande qu'on voudra : elle finit toujours par aboutir à une réponse.⁷

Munis de la notion d'homologie, nous pouvons reformuler la condition H-mètre comme suit :

- (15) H-mètre : L'arbre d'une strophe doit contenir le plus grand nombre possible de paires de nœuds homologues représentant des vers isométriques.

L'arbre (1) (alias (13)a) remplit la condition H-mètre ainsi reformulée, comme on le verra plus bas. Au sein de cet arbre, (P, R) est un exemple des paires de vers homologues et isométriques dont parle (15). Cet arbre contient deux autres paires de cette espèce, à savoir (P', R') et (Q, Q') .

Attention : la relation d'homologie est définie pour n'importe quelle paire de nœuds, terminaux ou non, mais la condition H-mètre ne s'intéresse qu'aux relations entre nœuds qui représentent des vers, c'est-à-dire entre les nœuds terminaux des arborescences qui sont le sujet de notre discussion. L'arbre (13)a contient en tout cinq paires de vers homologues, à savoir (P, R) , (P', R') , (Q, Q') , (P, P') et (R, R') . Afin de permettre aux lecteurs de suivre plus facilement nos explications, les deux termes de chaque paire de vers homologues sont identifiés par des chiffres identiques disposés au bas de (13)a. Les deux chiffres « 22 » correspondent par exemple à la paire (P', R') ; de même les deux chiffres « 44 » correspondent à la paire (P, P') . Parmi les cinq paires d'homologues contenus dans (13)a, seules sont isométriques (P, R) , (P', R') et (Q, Q') .

⁷ La procédure aboutit à la réponse « Non » quand un des deux nœuds considérés est la racine de l'arbre. Le nœud racine n'est du même côté qu'aucun autre nœud, car il n'est ni à gauche ni à droite.

(13)a satisfait la condition H□mètre parce qu'il n'existe pas d'arbre binaire qui soit compatible avec la strophe (1) et qui contienne plus de trois paires de vers homologues et isométriques. Il existe un autre arbre qui satisfait H□mètre, c'est celui représenté en (13)b, qui n'est autre que (4)b. (13)b contient les mêmes paires d'homologues isométriques que (13)a, mais à la différence de (13)a, (13)b ne satisfait pas la condition H□rime (3).⁸ (13)a est donc le seul arbre qui soit simultanément conforme aux deux conditions H□rime et H□mètre.

Les lecteurs peuvent vérifier par eux-mêmes que dans le cas du limerick (2) le seul arbre qui satisfasse H□mètre est précisément celui donné en (2) et reproduit en (5)a. Les paires de vers homologues isométriques contenues dans cet arbre sont (P, P'), (Q, Q') et (P', P''). L'arbre (5)b, qui est également compatible avec le limerick, ne remplit pas la condition H□mètre car il ne contient que deux paires de vers homologues isométriques, à savoir (P, P') et (Q, Q'). Dans cet arbre le nœud P'' n'est homologue avec aucun vers isométrique, puisqu'il ne l'est avec aucun vers. En effet, le seul homologue de P'' dans (5)b est Y, qui ne représente pas un vers.

Avant de continuer, un point vaut d'être souligné□ l'objet de H□mètre et des conditions analogues présentées dans cet article n'est pas de légiférer en matière de «bonne formation□. Comparons (11) avec la strophe ci-dessous, où tous les vers sont de même longueur□

- (16) d Nain qui me railles,
 e Gnome aperçu
 f Dans les broussailles,
 g Ailé, bossu;

H□mètre attribue aux deux strophes le même arbre [[de][fg]], mais tandis que l'arbre attribué à (11) ne comporte que deux paires d'homologues isométriques, à savoir (d, f) et (e, g), celui attribué à (16) en comporte quatre, car il contient en plus les paires (d, e) et (f, g). On se méprendrait en supposant que puisque le type strophique de

⁸ Voir (4)b et le texte sous (4).

⁹ Hugo, «Réponse à l'esprit des bois□, *Chansons des rues et des bois*.

(16) comporte plus de paires d'homologues isométriques que celui de (11), H[mètre] décrète le premier «*thieux formé*» ou préférable en quelque manière. L'objet de H[mètre] est de comparer entre eux les arbres compatibles avec la même organisation strophique, et non de comparer entre elles des organisations strophiques différentes.

5. Homologie et rimes

La notion d'homologie a été conçue pour préciser ce qu'on veut dire quand on dit que deux unités occupent des positions semblables au sein d'une arborescence métrique. Nous avons vu quel parti on peut tirer de cette notion quand on l'utilise pour caractériser l'agencement des mètres dans les strophes. La relation d'homologie a aussi un rôle à jouer dans l'analyse des agencements de rimes, comme on va le voir maintenant.

La section 2, qui traite des agencements de rimes, se termine par une remarque concernant les quatrains dont le schéma de rimes est abab, voir par exemple (6). Nous avons noté que la condition H[rime] (3) ne suffit pas pour attribuer à ces quatrains la structure [ab][ab] préconisée par Cornulier; les structures [[a[ba]]b] et [a[b[ab]]] sont également compatibles avec H[rime].¹⁰ Rapprochons l'alternance des rimes dans les quatrains rimés en abab comme (6) et l'alternance des mètres dans les quatrains à mètres alternés comme (11). L'analogie des deux alternance échappe à l'analyse proposée jusqu'ici, mais on peut la saisir en proposant une nouvelle version de H[rime]

- (17) H[rime] L'arbre d'une strophe doit contenir le plus grand nombre possible de paires de vers où les vers riment ensemble tout en étant homologues.

A la différence de l'ancienne version (3), cette nouvelle version détermine un arbre unique pour les quatrains rimés en abab. Repré-
nons (7), où sont représentés trois arbres compatibles avec la strophe (6). (7)a est l'arbre unique qui satisfait H[rime] (17). Cet arbre contient deux paires de vers homologues rimant ensemble, à savoir

¹⁰ Les trois structures en question sont représentées en (7).

(A, A') et (B, B'), alors qu'un peu de réflexion montre que n'importe quel autre arbre comportant quatre nœuds terminaux contient une seule paire de nœuds homologues.

La nouvelle version de H-rime détermine également un arbre unique pour les strophes (1) et (2), ce que ne faisait pas l'ancienne. Elle préfère (4)a à (4)c¹¹ alors que (4)a contient trois paires de vers homologues qui riment ensemble, à savoir (P, P'), (R, R') et (Q, Q'), (4)c ne contient que les deux premières. Elle préfère de même (5)a à (5)c¹² alors que (5)a contient trois paires de vers homologues qui riment ensemble, à savoir (P, P'), (Q, Q') et (P', P''), (5)c ne contient que la paire (Q, Q').¹¹

Dans l'ancienne version de H-rime, les paires rimées dont il fallait maximiser le nombre étaient des paires de nœuds *quelconques* qui sont sœurs¹² dans la nouvelle version, les paires rimées en question sont constituées de vers, c'est-à-dire de nœuds *terminaux*. Alors que l'ancienne version implique qu'on accepte la thèse de Cornulier selon laquelle la rime peut être une propriété attachée à un groupe de vers, la nouvelle version n'implique pas cette thèse,¹² comme on peut s'en convaincre en revenant sur l'agencement des rimes dans le limerick (2), pour lequel l'arbre préconisé par Cornulier est (5)a, et non (5)b par exemple. Rappelons que lorsque les diagrammes (5)a et (5)b ont été introduits, c'était précisément comme des exemples illustrant la portée de la première version de H-rime, formulée en (3). Selon cette version, la supériorité de (5)a sur (5)b tient au fait que (5)a contient un couple rimé de plus, à savoir la paire (R, T), dont les deux nœuds représentent chacun un groupe de vers¹² le groupe constitué par les deux premiers vers du limerick rime avec celui constitué par les trois vers restants.

La nouvelle version de H-rime préfère elle aussi (5)a à (5)b. En effet (5)a contient trois paires dont les termes sont des vers homolo-

¹¹ En préférant les arbres qui contiennent le plus grand nombre possible de paires de nœuds homologues, on favorise les arbres dont la profondeur d'enchâssement est plutôt réduite. Jean-Louis Aroui m'a fait remarquer qu'une faible profondeur d'enchâssement rend probablement la forme d'un arbre plus simple à percevoir.

¹² Elle ne l'exclut pas non plus.

gues qui riment ensemble, à savoir (P, P'), (Q, Q') et (P', P''), alors que (5)b contient les deux premières paires mais non la dernière.

Il se pourrait donc qu'en reformulant H□rime comme en (17) on rende superflue l'idée que les groupes de vers peuvent entrer dans la relation «□A rime avec B□», mais il va sans dire que cette reformulation ne rend pas superflue l'idée que la structure métrique des strophes est un arbre, bien au contraire□ (17) présuppose l'existence d'arbres de strophe.

6. Arbre du texte et arbre de l'air dans la chanson

Les conditions H□mètre (15) et H□rime (17) expriment des exigences parallèles en ce qui concerne les mètres et les rimes. Ces conditions prescrivent l'une et l'autre de maximiser le nombre de paires de vers homologues qui se ressemblent du fait qu'ils ont une propriété en commun, le mètre dans un cas et la rime dans l'autre. Le cas limite de la ressemblance est l'identité□ les deux objets ont toutes leurs propriétés en commun. Cette situation est commune dans la chanson traditionnelle, où la répétition réglée de matériau lexical est un procédé courant. Prenons par exemple la chanson «□Malbrouck□». Voici le texte des deux premières strophes tel qu'il est imprimé dans Davenson (1955: 419).

- (18) I a Malbrouck s'en va-t-en guerre,
 b Ne sais quand reviendra.
- II c Il reviendra-z-à Pâques,
 d Ou a la Trinité

(18) n'est qu'une version condensée du texte qui se déroule au fil de la musique. Voici le texte complet.

(19) I	a	Malbrouck s'en va-t-en guerre	J
	r	mironton tonton mirontaine	K
	a'	Malbrouck s'en va-t-en guerre	J'
	b	ne sais quand reviendra	L
	b'	ne sais quand reviendra	M
	b''	ne sais quand reviendra	M'
II	c	il reviendra-z-à Pâques	J
	r	mironton tonton mirontaine	K
	c'	il reviendra-z-à Pâques	J'
	d	ou à la Trinité	L
	d'	ou à la Trinité	M
	d''	ou à la Trinité	M'

Appelons (19) le texte déployé, par opposition à (18), que nous appellerons le texte condensé. Le texte déployé s'obtient en répétant des portions du texte condensé et en ajoutant ce que nous appellerons du texte invariable, c'est-à-dire du texte qui reste le même dans toutes les strophes (*mironton tonton mirontaine*). Le matériau linguistique sera dit variable quand il ne fait pas partie du texte invariable.

Une chanson est un objet composite qui résulte de la mise en correspondance entre un objet linguistique, le texte, et un objet musical, l'air. Pour les besoins de la présente discussion, il suffit de concevoir un air comme une suite de notes, chaque note étant définie par deux propriétés, sa hauteur mélodique et la position de son attaque dans un système de repères temporels, par exemple celui représenté par les barres de mesure dans la notation musicale traditionnelle. Ainsi, quand on chante le premier vers de « \square Malbrouck \square », on met en correspondance sept syllabes avec sept notes, comme en (20) \square ³

(20) a	Mal	brouck	s'en	va	t-en	guer	re
b	do	la	la	la	sol	si	la

¹³ La suite (20)b est une représentation incomplète de l'air noté par la partition de Davenson, car dans (20)b rien n'indique les rapports entre les durées qui séparent les attaques des notes.

La correspondance entre texte et air, en abrégé la CTA, est réglée par diverses contraintes□certaines sont d'une grande généralité tandis que d'autres ne valent que pour certains genres ou certaines époques. Il y a d'abord le principe suivant:

(21) PRINCIPE FONDAMENTAL DE LA CTA:

Deux syllabes successives ne peuvent pas correspondre à la même note de l'air.¹⁴

Du fait de ce principe, qui ne souffre aucune entorse, l'air sur lequel on chante un texte doit comporter au moins autant de notes que ce texte comporte de syllabes. Le style propre à la chanson française traditionnelle est en outre caractérisé par des restrictions sur la mise en musique des fins de vers. Dans le style en question, certains airs demandent que le texte associé se termine par un mot dont la dernière voyelle soit un *e* féminin prononcé. Tel est par exemple le cas de l'air qui porte le premier vers de «Malbrouck». Si on chante sur cet air les paroles *Malbrouck s'en va-t-au combat* ou *Malbrouck s'en va-t-à la guerr'*, où la dernière voyelle prononcée n'est pas un *e* féminin, une oreille accoutumée à la chanson traditionnelle trouve le résultat bancal. Qualifions de cadencielles les contraintes spéciales qui règlent la CTA en fin de vers. Ces contraintes sont encore mal connues.¹⁵

Appelons «contraintes locales» le principe (21) et les contraintes cadencielles, pour les opposer au reste des contraintes sur la CTA, que nous qualifierons de globales. La discussion qui va suivre concerne les contraintes globales.

Comme on le voit en (19), chacun des six vers dont la suite constitue une strophe de «Malbrouck» se trouve répété ailleurs dans la chanson. Dans ce qui suit nous allons concentrer notre attention sur les répétitions dont le contenu varie de strophe en strophe. Dans chaque strophe de «Malbrouck» il y a identité entre le premier vers

¹⁴ La réciproque ne vaut pas□dans un mélisme, deux notes successives sont chantées sur la même syllabe. (21) est une commodité d'exposition. En réalité, les termes que le chant met en relation sont des attaques de note et des attaques de voyelle, v. Cormulier (1995, 2000).

¹⁵ V. Dell (1989) pour un début de discussion.

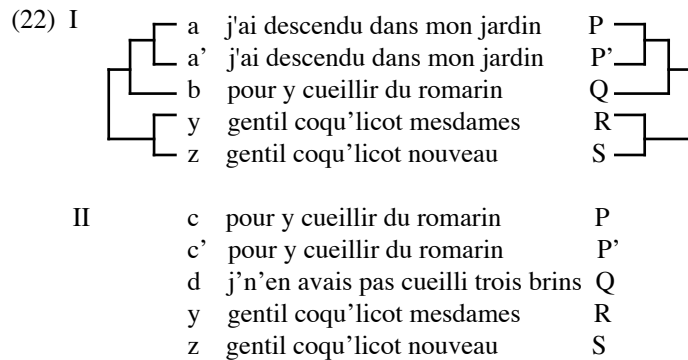
et le troisième, et entre le quatrième, le cinquième et le sixième. Les lignes de (19) ont été étiquetées de façon à rappeler ces identités (a/a', b/b', etc.). Comme ces identités se répètent exactement de strophe en strophe, les éditeurs de recueils de chansons peuvent gagner de la place en imprimant le texte dans sa version condensée, et on peut supposer que c'est sous cette forme que les sujets chantants le gardent en mémoire.

En (19) chaque vers est suivi d'une majuscule arbitrairement choisie qui représente l'objet musical correspondant. La lettre J qui figure en regard de la première ligne de (19) représente la suite de notes de (20)b. La suite J-K-J'-L-M-M' représente l'air sur lequel se chante une strophe complète de «Malbrouck». Comme l'indique (19), deux strophes successives comportent le même air J-K-J'-L-M-M', associé à des textes différents.

La répétition joue un grand rôle en musique, et particulièrement dans la musique des chansons. Appelons motif n'importe quelle suite de notes. Dans la suite J-K-J'-L-M-M' il y a identité entre le premier motif et le troisième, et entre l'avant-dernier motif et le dernier. Les étiquettes qui représentent ces motifs ont été choisies pour attirer l'attention sur ces identités J/J', M/M'. Dans la chanson traditionnelle on observe une forte tendance au parallélisme entre la distribution des répétitions musicales et celle des répétitions textuelles, et c'est ce parallélisme qui forme l'objet de la présente discussion.

Dans ce qui suit, nous allons considérer l'air d'une chanson comme donné une fois pour toutes et expérimenter en modifiant l'agencement des répétitions dans le texte originel nous examinerons si le texte peut encore se chanter sur l'air en question quand on modifie son mode de déploiement. Étant donné un texte condensé et un air, les contraintes locales restreignent considérablement l'éventail des déploiements possibles du texte sur l'air en question. Il ne serait pas possible, par exemple, de modifier (19) en y remplaçant le vers a', qui est chanté sur le motif J', par une occurrence du vers b chantée sur ce même motif. Une des raisons de cette impossibilité est que du fait des contraintes cadencielles, J' réclame un dernier mot à terminaison féminine, alors que la terminaison de *reviendra* est masculine.

Dans la plupart des cas, les contraintes locales suffisent pour exclure tous les agencements de répétitions textuelles autres que celui attesté. Il y a beaucoup à dire des contraintes locales, mais ce n'est pas d'elles qu'il s'agit ici. Venons-en au rôle joué par les contraintes globales. Considérons par exemple la chanson « \square 'ai descendu dans mon jardin \square , dont (22) présente les deux premières strophes dans leur version déployée (les arbres seront expliqués plus bas).¹⁶

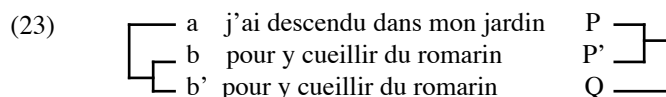


Abstraction faite des deux derniers vers, qui sont invariables de strophe à strophe, le texte d'une strophe comporte trois vers, les deux premiers identiques, et l'air comporte trois motifs, les deux premiers identiques. Dans la première strophe, par exemple, la répétition textuelle a-a' se double de la répétition musicale P-P'.¹⁷

Modifions (22) en y remplaçant le texte a', qui est chanté sur l'air P', par une occurrence du texte b chantée sur ce même air. (23) représente le déploiement résultant, abstraction faite du refrain (les arborescences seront expliquées plus bas) \square

¹⁶ V. Davenson (1955 \square 282).

¹⁷ La chanson est de type enchaîné: le dernier vers de chaque strophe est repris au début de la strophe suivante. Cette complication est sans incidence sur mon propos.



Le déploiement (23) n'enfreint aucune contrainte locale sur la CTA; il se chante sans difficulté. Les déploiements de ce type, s'il en existe dans les chansons traditionnelles, sont probablement rares en comparaison du déploiement attesté dans (22), où il y a parallélisme entre répétitions textuelles et répétitions musicales. Voici deux autres chansons bien connues où les répétitions de matériau textuel variable sont agencées de façon à donner naissance au même parallélisme entre texte et air que dans (22)a-a'-b, et où les contraintes locales ne suffisent pas non plus à garantir ce parallélisme: «**E**n passant par la Lorraine» et «**A**près de ma blonde» (Davenson 1955: 330, 339).

Les notions introduites dans les sections précédentes peuvent nous aider à caractériser les parallélismes en question. Lerdahl et Jackendoff (1983) ont montré que les objets musicaux ont une organisation hiérarchique. Je suppose que l'air d'une strophe est caractérisé par un arbre binaire qui doit remplir la condition suivante

- (24) IDENT(air) L'arbre d'un air doit contenir le plus grand nombre possible de paires de nœuds homologues représentant des motifs identiques.

Dans «**J**'ai descendu dans mon jardin», l'air complet d'une strophe a l'arbre donné dans la marge de droite de (22). Dans cet arbre, les termes de la paire (P, P') sont homologues et ils représentent des motifs identiques. Il existe d'autres arbres qui sont compatibles avec la suite P-P'-Q-R-S et qui remplissent la condition IDENT(air), mais la seule chose qui importe ici, c'est que du fait de IDENT(air) tous ces arbres groupent P et P' en une paire de nœuds sœurs. IDENT(air) est apparentée à la règle GPR6 de Lerdahl et Jackendoff (1983: 51) «**W**here two or more segments of the music can be construed as parallel, they preferably form parallel parts of groups».

Admettons par ailleurs que le texte d'une strophe doit remplir la condition suivante, dont la parenté avec H_mètre (15) et H_rime (17)

est évidente□

(25) IDENT(texte)□ L'arbre du texte d'une strophe doit contenir le plus grand nombre possible de paires de nœuds homologues représentant des portions de texte identiques.

L'arbre du texte de la première strophe de la chanson est donné dans la marge de gauche de (22). C'est IDENT(texte) qui est responsable du fait que cet arbre groupe les vers identiques a et a' en une paire de nœuds sœurs.

Comparons l'arbre qui regroupe les trois premiers vers du texte et celui qui regroupe les motifs correspondants. Les deux arbres sont superposables dans le déploiement attesté (22), où il y a parallélisme entre les répétitions dans le texte et celles dans la musique, alors qu'ils ne le sont pas dans le déploiement (23), qui ne présente pas un tel parallélisme.

Récapitulons. Etant donné A, l'air d'une strophe, on construit l'arbre de A en passant en revue tous les arbres binaires compatibles avec A et en gardant celui qui remplit la condition IDENT(air) (24).¹⁸ De même, étant donné T, le texte déployé d'une strophe, on construit l'arbre de T en passant en revue tous les arbres binaires compatibles avec T et en gardant celui qui remplit la condition IDENT(texte) (25).

Pour qu'un texte puisse se chanter sur un air donné, il faut qu'il y ait moyen de mettre le texte en correspondance avec l'air d'une façon conforme aux contraintes locales sur la CTA. Admettons que T et A soient dans ce cas. Déterminer le degré de concordance entre T et A revient à déterminer dans quelle mesure les deux arbres sont superposables. Quand il y a plusieurs façons de déployer un texte condensé sur l'air d'une strophe, la chanson traditionnelle française préfère le déploiement qui maximise le degré de concordance entre le texte déployé et l'air.

¹⁸ Cet arbre n'est pas nécessairement unique, mais le manque de place m'oblige à simplifier pour aller à l'essentiel. *Idem* ci-dessous en ce qui concerne l'arbre de T.

Voilà pour les grandes lignes — reste à préciser, ce qui n'est pas peu. Une question importante concerne les objets représentés par les nœuds terminaux des arbres. Dans la discussion des exemples (19) et (22), c'est pour simplifier que je n'ai pas considéré d'unités plus petites que les vers et les motifs correspondants. On remarquera en particulier que j'ai formulé la condition IDENT(texte) de telle manière qu'elle tienne compte de toutes les identités entre portions de texte, quelle que soit la taille de ces portions.

Reprenons l'exemple (22). Si on ne descend pas au-dessous du niveau du vers, l'arbre $[[[aa']b][yz]]$ dessiné dans la marge de gauche n'est pas le seul conforme à IDENT(texte) — l'arbre $[[[aa']][by]]z$ l'est aussi, qui groupe y avec b plutôt qu'avec z. Mais cet arbre est exclu si les nœuds terminaux des arbres de texte sont les syllabes, et non les vers — les vers y et z sont identiques au dernier mot près, et si on veut que leurs portions identiques se correspondent dans des paires de nœuds homologues, il faut que y et z soient des nœuds sœurs. Des considérations analogues valent pour l'air P-P'-Q-R-S: les motifs R et S sont identiques à la dernière note près, ce qui oblige à en faire une paire de nœuds sœurs, en vertu d'IDENT(air).

Les conditions IDENT(air) et IDENT(texte) concernent la mise en parallèle d'éléments identiques. Comme l'identité n'est qu'un cas particulier de la ressemblance, IDENT(air) et IDENT(texte) sont des cas particuliers des conditions plus générales qu'on obtient en remplaçant «identique» par «semblable» dans (24) et (25). Au nombre des relations qui définissent la similitude en poésie se trouvent les relations «avoir même mètre» et «rimer ensemble», auxquelles il est fait référence dans H[mètre] (15) et H[rime] (17).

Enfin, IDENT(air) et IDENT(texte) sont des avatars de la même condition dans deux domaines distincts, la musique et la poésie, condition évidemment apparentée au principe gestaltiste en vertu duquel la perception tend à grouper ensemble les éléments qui se ressemblent (v. p. ex. Lerdahl et Jackendoff (1983 : 41), Kanizsa (1997 : 23)).

Références

CORNULIER, Benoît de (1995) □ *Art Poétique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

— (2000) □ «Sul legame del ritmo et delle parole in alcune formule di canti tradizionali. Nozioni di ritmica orale», *Studi di Estetica*, 21, numéro spécial *Ritmo*, Université de Bologne, p. 1-61.

DAVENSON, Henri (1946/1955) □ *Le livre des chansons*, Neuchâtel, La Baconnière.

DELL François (1989) □ «Concordances rythmiques entre la musique et les paroles dans le chant; l'accent et l'e muet dans la chanson française», in Marc Dominicy, éd., *Le souci des apparences*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, p. 21-136.

KANIZSA, Gaetano (1997) □ *La grammaire du voir*, Paris, Diderot Editeur.

LERDAHL, Fred et Ray JACKENDOFF (1983) □ *A generative theory of tonal music*, Cambridge (USA), MIT Press.