

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS ROMÁNICOS, FRANCESES, ITALIANOS Y TRADUCCIÓN



RÉCITER COMME ON PARLE :
COMPARAISON ENTRE PROSODIES ET VERSIFICATIONS
FRANÇAISES ET ESPAGNOLES

Henri BERGER MARTÍN

Tutor: Silviano CARRASCO YELMO

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Madrid, junio de 2022

RÉSUMÉ

Le peu d'intérêt pour les aspects prosodiques en cours de langue étrangère et le manque d'utilisation de la récitation de poèmes pour les induire chez l'apprenant incitent une étude des équivalences entre les langues française et espagnole et leurs correspondantes versifications ; le but est de mettre en rapport la prosodie du langage courant avec les normes de la langue versifiée, puis de comparer en tout cela l'espagnol et le français. Les résultats montrent que l'accent libre, intensif et distinctif de l'espagnol permet de jouer de la position non seulement des accents principaux, mais également des accents secondaires ; le vers espagnol en devient plus souple et accepte plus facilement les enjambements, le manque de rime et la mesure accentuelle. La synalèphe et la synérèse présentes dans la prosodie espagnole se reflètent dans le vers avec davantage d'importance. Pour sa part, l'accent fixe, tonal et démarcatif du français, n'écrasant pas le reste de syllabes, met en place des groupes rythmiques sémantico-syntaxiques qui supplantent les mots ; le vers français n'en peut être que syllabique, dépendant de la rime, de l'unité syntaxico-rythmique et des pauses internes que marquent les groupes. L'enchaînement et la liaison propres au français sont davantage présents dans la récitation poétique. Cela permet de conclure que ces versifications reflètent les tendances prosodiques de leur langue, tout en les exagérant, et permet de croire en l'utilité de la récitation de vers en cours de langue, en l'attente d'études empiriques à ce sujet.

FLE/ELE – poésie – rythme – liaison – synalèphe

RESUMEN

El escaso interés hacia los aspectos prosódicos en clase de lengua extranjera y la falta de uso de la declamación poética para inducirlos en el alumno motivan un estudio sobre las equivalencias entre las lenguas francesa y española y sus correspondientes versificaciones; el objetivo es contrastar la prosodia del lenguaje común y las normas del verso, antes de comparar el español y el francés respecto a todo ello. Los resultados muestran que el acento libre, intensivo y distintivo del español permite jugar con la posición no sólo de los acentos principales, sino también de los secundarios; el verso español se vuelve así más flexible y acepta fácilmente los encabalgamientos, la falta de rima y la métrica acentual. La sinalefa y la sinéresis presentes en la prosodia española se reflejan más intensamente en el verso. Por su parte, el acento fijo, tonal y demarcativo del francés, al no aplastar las demás sílabas, organiza grupos rítmicos semántico-sintácticos que se superponen a las palabras; de ahí que el verso francés sólo pueda ser silábico, dependiente de la rima, de la unidad sintáctico-rítmica y de las pausas internas que marcan los grupos. El *enchaînement* y la *liaison* del francés están más presentes aún en la recitación poética. Todo eso permite concluir que estas versificaciones reflejan las tendencias prosódicas de su lengua, exagerándolas, y permite creer en la utilidad de la declamación de versos en clase de lengua extranjera, a la espera de estudios empíricos al respecto.

FLE/ELE – poesía – ritmo – enlace silábico – sinalefa

TABLE DES MATIÈRES

I.	INTRODUCTION	4
1.	Objectifs et problématique	4
2.	Hypothèse et cadre théorique	6
3.	Méthodologie et plan.....	8
4.	Définition de termes	9
II.	PROSODIE ET VERSIFICATION ESPAGNOLES.....	10
1.	Accent et rythme	10
2.	Synalèphe, synérèse et tendance antihiatique	12
3.	Reflet dans la versification.....	17
III.	PROSODIE ET VERSIFICATION FRANÇAISES.....	22
1.	Accent et rythme	22
2.	Liaison et enchaînement.....	27
3.	Reflet dans la versification.....	35
IV.	MISE EN RAPPORT DES DEUX LANGUES.....	40
V.	CONCLUSION	45
1.	Résultat des études comparatives	45
2.	Limites et pistes de recherche	48
	RÉFÉRENCES.....	50

I. INTRODUCTION

1. Objectifs et problématique

À l'heure de la mondialisation et au sein d'une Union Européenne plurielle, dont le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL) promeut le patrimoine linguistique européen pour une meilleure communication entre les citoyens des divers États membres (CONSEIL DE L'EUROPE 2001 : 10), tout contribue à ce que le bilinguisme – sinon le plurilinguisme – devienne un phénomène croissant¹. Cette mise en relation des langues accentue le besoin d'être conscients des caractéristiques de nos idiomes, soient-ils maternels ou seconds, afin d'en effectuer la comparaison. Car nous pensons que c'est la réflexion entre ses diverses langues qui donne au locuteur plurilingue la capacité de mettre en rapport certaines caractéristiques de celles-ci ; soit pour être averti de différences afin d'éviter d'éventuelles erreurs, soit pour au contraire faire des analogies particulièrement économes, ou bien, enfin, pour établir un rapport affectif conscient vis-à-vis d'elles.

Étant nous-même bilingue, nous nous sommes mis comme objectif, dans ce travail, de comparer nos deux langues maternelles, le français et l'espagnol, quant à leur prosodie. Le deuxième objectif de ce travail, moins linguistique et plus littéraire, est de comparer les règles prosodiques décrites avec les normes de versification de chacune des deux langues. En plus de leur intérêt en tant que savoir autosuffisant, les buts que nous nous fixons pourraient être utiles aux nouvelles technologies : dans une de ses recherches, BAQUE (2020) conclut que, pour être perfectionnés, il manque aux logiciels de voix synthétiques la prise en compte des aspects prosodiques des langues. Mais les objectifs que nous nous fixons ont comme principale raison d'être leur possible application dans le domaine de la didactique des langues mise en lien avec la littérature, et ce pour les motivations suivantes.

La prosodie², dans la majorité des manuels et des salles de cours de Langue Étrangère, est un aspect quelque peu négligé, ou du moins traité ponctuellement, et ce malgré le fait qu'elle contribue à la correction et adéquation des énoncés (BORRELL & SALSIGNAC 2002 : 2-3 [164-165]). Le plus souvent, à côté de la grammaire et du lexique, c'est davantage la phonétique qui est étudiée et pratiquée : *Parachute 2* [A1-A2] (SANTILLANA FRANÇAIS, 2015), par exemple, dédie ses petits encadrés de « Boîte à sons » à la prononciation des phonèmes. Le manuel d'Espagnol *¡Vía Libre! T^{le}* [B2] (ROLAIN, 2020) ajoute à ces éléments segmentaux (encore

¹ Le Conseil de l'Europe est allé jusqu'à créer un Portfolio Européen des Langues (PEL) pour aider au développement de l'autonomie et du plurilinguisme (<https://www.coe.int/fr/web/portfolio>).

² Plus bas dans cette introduction, une partie est consacrée à la définition des termes.

majoritaires dans ses pages de « Fonología ») des simples listes de mots oxytons, paroxytons ou proparoxytons à répéter, la nature de l'accent espagnol n'étant pas davantage expliqué ; un autre élément suprasegmental inclus est l'intonation selon les modalités injonctives, interrogatives ou exclamatives, avec une méthodologie similaire. Enfin, *Alter Ego 3* [B1] (DOLLEZ & PONS, 2007) propose bel et bien des objectifs « Prosodiques », notamment autour de « rythme et intonation », mais ses pages de prosodie, en fin d'unité, se résument souvent à cette dernière. En bref, il semble que les manuels, au fur et à mesure des niveaux, passent directement de la pratique de phonèmes à la pratique d'intonations sans jamais expliquer, entretemps, certains aspects aussi basiques que – précisément – capitaux tels que la façon dont le français enchaîne les syllabes ou positionne ses accents, ou bien comment l'espagnol joint les voyelles dans le flux de parole. C'est pourquoi il convient à ce propos, dans notre cadre francophone-hispanophone, de détailler les ressemblances et les divergences entre la prosodie française et l'espagnole afin de les mettre en exergue en cours de FLE ou d'ELE.

La poésie, elle aussi, souffre d'une certaine négligence dans les manuels et les cours de Langue Étrangère où, si elle est employée, c'est bien rarement en l'exploitant autant qu'elle pourrait l'être. Les textes littéraires, qu'ils soient en prose ou en vers, y sont le plus souvent traités comme des textes quelconques : on applique sur eux de la compréhension écrite, on relève des aspects lexicaux ; la facette esthétique de l'objet d'art, dont la forme même est primordiale, passe à un second plan. La poésie versifiée, elle, est utilisée pour prononcer des phonèmes, faire des exercices articulatoires ou jouer avec les mots. Par exemple, *Parachute 2* (SANTILLANA FRANÇAIS 2015 : 58) nous surprend avec un extrait de poème, signé Jacques Prévert, pour lequel on demande à l'élève de repérer des expressions répétées, de mettre des vignettes illustratives dans l'ordre, d'écrire une suite au fragment et, en petit, il nous est conseillé de mémoriser voire de réciter l'extrait pour mieux s'imprégner de la langue poétique (sans que l'on sache vraiment à quoi le manuel fait référence). *Alter Ego 3* (DOLLEZ & PONS 2007 : 54) offre un extrait de *Cyrano de Bergerac* et demande de jouer la scène en adaptant les intonations ; les paroles d'une chanson d'Alain Souchon (DOLLEZ & PONS 2007 : 108-109) sont utilisées pour y « trouve[r] tous les mots qui évoquent [etc.] ». Une autre chanson, dans *¡Viva Libre! T^{le}* (ROLAIN 2020 : 68), est l'occasion de noter un ou deux mots qui se répètent au long du morceau, de deviner à qui se réfèrent le *moi* et le *tu* lyriques, d'expliquer le sens de la chanson... Or, dans cette majorité de cas, on semble oublier l'utilité de réciter les vers, de les déclamer rythmiquement et non seulement les lire platement ou les théâtraliser, afin de s'imprégner de la prosodie de la langue – en ce qui concerne les intonations, certes, mais surtout le rythme, l'enchaînement syllabique, etc.

C'est pourquoi nous nous posons cette problématique : quelles sont les caractéristiques des prosodies française et espagnole et comment se reflètent-elles dans la versification de leurs langues respectives ? Répondre à cette question permettrait d'estimer l'utilité de la récitation de vers pour l'amélioration de la prosodie en FLE ou ELE, en l'attente de travaux ultérieurs permettant de confirmer cela empiriquement.

2. Hypothèse et cadre théorique

Notre hypothèse de départ est que la versification, en effet, reflète la norme prosodique d'une langue donnée. Il en résulterait que, dans ses grandes lignes, le vers est le reflet des tendances prosodiques d'une langue tout comme la langue est la principale responsable des normes implicites pour sa versification. En somme, la récitation de poèmes, dont la déclamation est en quelque sorte une exagération des traits prosodiques naturels dans la langue, aiderait à l'acquisition inductive d'un flux de parole adéquat en langue étrangère. Cette intuition, loin d'être fantaisiste, découle en fait du cadre théorique suivant.

Les règles de versification, souvent enseignées sommairement à l'école ou dans des manuels dédiés aux amateurs, peuvent parfois être perçues comme arbitraires. Plus encore lorsqu'il s'agit de la versification française du Classicisme qui, nous le verrons, arrive certes aux limites de la restriction formelle absurde. Les brèves leçons de décompte de syllabes, qui rarement expliquent les raisons de certains phénomènes³, n'aident certes pas. En bref, il peut sembler à beaucoup qu'un profond abîme sépare la prosodie du langage courant et la « prosodie poétique », qui paraît se comporter de façon compliquée et incongrue.

Or nous sommes de l'avis, partagé avec NAVARRO TOMAS (1982 : 149), que la prononciation poétique n'est pas essentiellement différente du discours ordinaire. Le linguiste espagnol en vient même à considérer dans son ouvrage sur la prononciation espagnole qu'« [e]l oído de un buen poeta es siempre un excelente guía en lo que se refiere, dentro de su idioma, al acento y al cómputo silábico de las palabras » (*ibidem*). Pour insister, il nous renvoie à un article autour de l'utilité du vers comme témoignage prosodique (*ibidem*) et à un manuel d'E. Benot, *Prosodia castellana y versificación*, où des exemples de synalèphe sont puisés dans des vers de poètes (NAVARRO TOMAS 1982 : 70), comme lui-même fait souvent. Sa vision nous semble donc claire, et nous n'avons pas de raisons d'y émettre de doutes, puisque les cas de contraintes extrêmes ou de licences poétiques sont périphériques à la base essentielle de la versification d'une

³ Comme les leçons scolaires de poésie espagnole où l'on n'explique guère pourquoi faut-il compter une syllabe en moins si le dernier mot du vers est proparoxyton (*esdrújula*), ou au contraire en compter une de plus s'il est oxyton (*aguda*).

langue : la déclamation poétique n'est rien d'autre qu'une prosodie dont les caractéristiques sont mises en relief et soignées.

Mais comment expliquer cela pour la versification française, dont nombre de règles (alternance de féminines et masculines, prononciation d'*e* muets...) ont perdu leur pertinence ? La thèse de GIRAUD (1970 : 21-22, 28-30, 81-82, 90-91, 102-104) à ce sujet nous paraît convaincante. Tout d'abord, les finales « féminines » ont depuis longtemps troqué leur valeur de paroxyton (lorsque le *e* final se prononçait) pour une valeur souvent consonantique, tout en allongeant la voyelle antérieure (GIRAUD 1970 : 102) ; de plus, encore aujourd'hui « la diction poétique en prononçant l'*e* sourd admet des variations de durée qui vont du simple soupir à une articulation pleine » (*ibidem*). En bref, la prise en compte des finales en *e* muet est toujours d'actualité : elle reflète un phénomène naturel de la prosodie qui peut être aménagé (en alternant les finales) pour chercher l'harmonie⁴, de la même façon (mais pour d'autres raisons) qu'à son origine l'opposition entre finale masculine et finale féminine traduisait en fait la différence entre une fin oxytonne et une fin paroxytonne (GIRAUD 1970 : 104).

Par la suite, l'auteur nous explique d'autres règles bien plus arbitraires de l'époque classique : les rimes pour l'œil, ou l'obligation de rimer des mots finissant par la même orthographe. Là aussi, « la notion de rime pour l'œil [...] est d'origine purement phonétique ; c'est la justification *a posteriori* d'une situation confuse et mal comprise » (GIRAUD 1970 : 90). En effet, au XV^e siècle, les consonnes finales étaient encore prononcées, les occlusives sonores assourdies (*sang impur /sã.kẽ.pyt/*), les -s du pluriel absorbaient la consonne précédente et sonnaient (*bourgs /burs/*) (*ibidem*). La versification d'alors, qui n'était pas influencée par une quelconque norme académique, suivait donc l'instinct de ces « rimes pour l'oreille » : « [a]insi *bord* rime avec *fort* mais pas avec *cor*, *corps*, *borg* » (*ibidem*). Cependant, au cours du XVI^e siècle, la prononciation a changé avec l'amuissement des consonnes finales.

Logiquement, les règles de la rime auraient dû être aménagées pour se conformer à cette nouvelle prononciation. Mais elles étaient désormais fixées, et on a continué à rimer à l'ancienne en inventant la règle de la rime pour l'œil. [...] Bref, on a, au cours du XVII^e siècle, codifié et justifié *a posteriori* des règles qui correspondaient à la norme phonétique du XV^e siècle, mais qui n'ont désormais plus aucun rapport avec la réalité (GIRAUD 1970 : 91).

⁴ À noter que l'alternance (et prononciation) des finales féminines peut encore être perçue dans certaines chansons, soient-elles des créations plus ou moins contemporaines (cf. Brassens) ou bien l'hymne national : « Allons enfants de la patrie / Le jour de gloire est arrivé / Contre nous de la tyrannie / L'étendard sanglant est levé ». Cette alternance traduit une alternance de fins oxytones, où la voix monte, et de fins paroxytones, où elle monte avant de descendre pour prononcer le *e* final ; cela évite, entre autres, la monotonie mélodique.

Par ces mots, le chercheur démontre bien que même les normes de l'époque classique, à juste titre arbitraires, découlent d'une réalité du langage courant, cependant datée et mal interprétée. Ces normes académiques, coupables d'une certaine fossilisation de la versification, concernent toutefois de simples fioritures, notamment à la rime ; on ne peut donc pas dire qu'elles aient créé une radicale séparation entre vers et discours en ce qui concerne l'accentuation ou la distribution en syllabes, qui sont ce qui nous intéresse ici, comme nous allons voir.

3. Méthodologie et plan

Pour parvenir à notre but pour ce travail, nous puiserons dans la bibliographie autour des aspects prosodiques tant de l'espagnol comme du français, ainsi que dans des traités ou manuels de versification. Les ouvrages les plus importants sont : *Manual de pronunciación española* et *Arte del verso* de Tomás NAVARRO TOMAS (1982 [1950], 2004 [1959]) et les ouvrages de ALCOHOLADO FELTSTROM (2013, 2020) sur l'antihiatisme en espagnol, qui servent les objectifs linguistique et littéraire autour de l'espagnol ; *La versification* de Pierre GUIRAUD (1970) pour l'étude de la versification française, et les divers articles autour de la liaison en français, dont les plus cités sont ceux de LAKS (2005), MORIN (2005) ou PERNOT (1937). À noter que nous allons nous restreindre au français et à l'espagnol standards. Signalons également que, nous centrant sur le rythme et sur le comportement des voyelles/consonnes en flux de syllabes, nous n'étudierons pas l'intonation, qui n'est pas intrinsèque au vers (mais s'y superpose) et qui, par ailleurs, est déjà largement considérée dans les leçons et activités de FLE et d'ELE. Ce travail d'« état de la question » sur les caractéristiques prosodiques et de versification sera suivi d'un exercice de comparaison entre la prosodie et la versification de chacune des deux langues objet de notre étude, puis globalement entre le français et l'espagnol proprement dits, ce qui nous permettra d'en souligner les ressemblances et les différences.

Nous commencerons donc par l'étude individualisée des prosodies de chaque langue : pour l'espagnol, seront décrits le positionnement des accents, la synalèphe, la synérèse et tout ce qui se rapproche d'une tendance antihiatique ; pour le français, ce sera l'accent puis le phénomène de l'enchaînement et de la liaison. Après chaque caractérisation de prosodie, nous ferons un rapprochement avec certains traits de versification de la langue étudiée. Enfin, une comparaison finale entre l'espagnol et le français quant à leur comportement prosodique et poétique permettra d'offrir un bilan quant à la relation que l'on pourrait dresser sur leur prononciation reflétée dans le vers, afin de justifier, en conclusion, l'utilité ou non de déclamer des vers pour acquérir plus intuitivement cette prosodie naturelle.

4. Définition de termes

PROSODIE : ensemble des éléments SUPRASEGMENTAUX (ne pouvant être segmentés phonétiquement) d'une langue, dépendant essentiellement des variations de hauteur, d'intensité et de durée dans l'organisation de phonèmes enchaînés (INTRAVAIA 2007 : 169). Ces éléments sont principalement l'accent, le rythme, l'intonation (ou mélodie), le ton (ou hauteur) et le débit (ou tempo) (*ibidem* ; VAISSIERE 2006 : 97).

Pour ce travail, seuls l'accent et le rythme nous intéresseront ; nous y ajouterons le comportement des voyelles en contact dans les phénomènes de synérèse/diérèse, de hiatus ainsi que de liaison/enchaînement. À noter la précision de VAISSIERE (*ibidem*), « Traditionnellement, le mot “ prosodie ” désignait l'étude de la quantité des voyelles dans la versification », qui rapproche encore la prosodie de la versification.

ACCENT : mise en relief d'une syllabe par renforcement de sa durée, sa hauteur ou son intensité (INTRAVAIA 2007 : 169), étant la DUREE (*cantidad* en espagnol) « la duración del sonido » (NAVARRO TOMAS 1982 : 24), la HAUTEUR la fréquence des vibrations sonores créant un son aigu ou grave et l'INTENSITE « el mayor o menor grado de fuerza espiratoria con que se pronuncia un sonido » (*ibidem*).

RYTHME : « alternance de syllabes accentuées et inaccentuées » (INTRAVAIA 2007 : 169) ; en d'autres termes, comment les syllabes accentuées se positionnent dans l'énoncé.

SYNALEPHE : prononciation en une seule syllabe d'un groupe de voyelles à la jonction de mots différents (NAVARRO TOMAS 1982 : 69). Nous appellerons SYNERESE la réduction à une seule syllabe, au sein même du mot, de voyelles normalement en hiatus (NAVARRO TOMAS 1982 : 66).

HIATUS : prononciation d'un groupe de voyelles en syllabes différentes.

ENCHAINEMENT : phénomène par lequel la dernière consonne sonante d'un mot se prononce avec la voyelle initiale du mot suivant (PERNOT 1937 : 2 [333]).

LIAISON : phénomène par lequel la dernière consonne normalement muette d'un mot se prononce avec la syllabe du mot suivant⁵.

⁵ Pour davantage de débat autour de la définition de la liaison, voir la partie qui lui est consacrée dans ce travail.

II. PROSODIE ET VERSIFICATION ESPAGNOLES

1. Accent et rythme

L'accent espagnol est un accent d'intensité (NAVARRO TOMAS 1982 : 25, 181), c'est-à-dire que la mise en relief de certaines syllabes s'y fait par une augmentation de force expiratoire.

Le choix des syllabes à accentuer dépend premièrement de ce que NAVARRO TOMAS (1982 : 182) nomme des *causes históricas*, soit l'évolution naturelle de la langue depuis le latin. Ainsi, la position des accents dans la phrase est d'abord régie par l'accentuation des mots isolés.

L'accent prosodique espagnol n'a pas la même position dans tous les mots : « puede recaer en la última, la penúltima o la antepenúltima sílaba (conductor, parque, túnica); también, aunque excepcionalmente, en una sílaba anterior a la antepenúltima (Dígame) » (RAE & ASALE 2010 : 37). La distinction entre *llana* (paroxyton), *aguda* (oxyton) et *esdrújula* (proparoxyton) est bien connue et assez comparable au latin : « a través [= a pesar] de las más graves transformaciones, la sílaba portadora del acento ha mantenido, generalmente, en español su identidad sustancial con la correspondiente base latina » (NAVARRO TOMÁS 1982 : 182). L'espagnol est donc une langue « à accent libre » dont l'intensité expiratoire va se poser sur une syllabe « sémantiquement forte, en général la racine ou quelques morphèmes privilégiés » et va changer de place selon la dérivation morphologique d'un même mot (GUIRAUD 1970 : 15). En conséquence, une même séquence phonétique peut avoir un sens différent selon quelle est la syllabe tonique.

En effet, l'aspect « mobile » de l'accent espagnol le dote d'une fonction *distinctive* (« valor distintivo » [RAE & ASALE 2010 : 37]), c'est-à-dire qu'il possède de fait une valeur phonologique de différenciation de sens dans des séquences aux phonèmes similaires : on peut ainsi distinguer deux mots aux mêmes sons s'ils ont une distribution différente d'accent, « como ocurre en MEDICO, meDICO y mediCO » (RAE & ASALE 2010 : 37), ou bien si l'un est accentué et l'autre ne l'est pas (*él* pronom tonique par rapport à *el* article). En bref, l'accent est prévu par le système de la langue comme un trait pertinent, ce qui amène certains chercheurs à considérer les phonèmes accentués comme des phonèmes à part et donc à ajouter au système phonétique dix autres phonèmes suprasegmentaux toniques (cf. URRUTIA CARDENAS 2007).

Toutes les classes grammaticales ne sont pas concernées par l'accent : « Existe una estrecha relación entre el acento de intensidad y la función sintáctica que la palabra desempeña » (NAVARRO TOMÁS 1982 : 186). Ceci fait que les noms, pronoms toniques (*yo, tú...*), verbes, adverbes et adjectifs reçoivent un accent (*ibidem*), alors que « [s]on en general inacentuados o más propiamente débiles los vocablos que desempeñan funciones accesorias de relación

sintáctica (artículos, preposiciones, conjunciones y formas pronominales de complemento) » (NAVARRO TOMÁS 2004 : 18). Là encore, des exceptions apparaissent : certaines prépositions (*según*), certaines conjonctions et certains articles (les indéfinis *un, una, unos, unas*) reçoivent un accent (NAVARRO TOMAS 1982 : 193) alors que certaines formes nominales, pronominales et adverbiales sont faibles (cf. NAVARRO TOMAS 1982 : 177-192). Cependant, la plupart de ces cas concerne des usages ou circonstances spécifiques dans la phrase, ce qui répond à la *cause rythmique* dans la position des accents (NAVARRO TOMAS 1982 : 182).

Car, une fois un énoncé produit, tous les accents de chaque mot ne sont pas traités de la même manière : l'intensité de la voix ne se concentrera que sur certains accents, qui réduiront la force tonique des mots accentués de leur entourage, d'où la considération par certains linguistes, entre l'accentuation forte et la faible (ou non-marquée), d'un accent moyen (URRUTIA CARDENAS 2007). Or, en plus de ternir la force des autres syllabes fortes, ces *accents principaux* (NAVARRO TOMÁS 1982 : 195) vont jusqu'à doter d'un *accent secondaire* les syllabes atones : « en series silábicas de cierta extensión, el oído, por lo que al acento se refiere, cree percibir un movimiento alternativo de aumento y disminución, en virtud del cual las sílabas débiles, a partir de la sílaba fuerte de cada grupo, se distinguen entre sí » (*ibidem*). Ce mouvement alternatif des accents peut se voir dans des mots comme *repetir* (où la dernière syllabe est la plus forte, la première est moyenne et la deuxième est atone) et *cariñoso* (l'avant-dernière syllabe est la plus forte, puis la première ; la deuxième et la dernière étant faibles). « En los grupos formados por cuatro o cinco sílabas con acento sobre la cuarta, el acento secundario no recae sobre la sílaba segunda, como haría esperar el principio alternativo, sino sobre la primera » (NAVARRO TOMÁS 1982 : 196) : *emperador* possède en effet un accent principal sur *-dor* et un accent secondaire sur *em-*, les deux autres syllabes étant faibles ; nous voyons en outre qu'une syllabe normalement inaccentuée reçoit ici un accent, bien que secondaire.

Ce qui est valable pour le mot, comme les exemples précédents, est aussi valable pour d'autres groupes plus amples : NAVARRO TOMAS (1982 : 194-195) explique bien que le mot, par son accent, se subordonne dans l'énoncé au *groupe d'intensité* (« grupo de intensidad »),

[GRUPO DE INTENSIDAD:] conjunto de sonidos que se pronuncian subordinados a un mismo acento espiratorio principal; estos sonidos pueden formar varias sílabas; el acento principal recae sobre una de ellas; las demás sólo llevan acento secundario, más o menos débil en relación con el lugar que cada una ocupa en el grupo (NAVARRO TOMÁS 1982 : 29).

L'exemple donné, « *Arrebataron* | *las hojas* | *a los árboles* » (*ibidem*, souligné par nous) présente donc trois groupes d'intensité, qui sont traités chacun comme les mots isolés que nous

venons d'étudier. Le premier groupe notamment, de cinq syllabes, a un accent principal (doublement souligné) et un autre accent secondaire (souligné) ; chaque groupe est prononcé avec l'effort expiratoire de son accent principal. La récurrence de groupes d'intensité au nombre de syllabes pareil et avec des accents principaux dans les mêmes positions a possiblement créé une répétition schématique des positions de l'accent secondaire ; raison pour laquelle n'importe quel groupe de cinq syllabes, avec un accent principal sur la quatrième, place l'accent secondaire sur la première syllabe, et ce même si c'est une syllabe d'ordinaire atone. C'est en tout cas cette identification d'un même schéma accentuel qui constitue, selon NAVARRO TOMAS (1982 : 182), les causes rythmiques dans la position des accents, « la general tendencia o inclinación que hace distinguir alternativamente las manifestaciones sucesivas de un mismo fenómeno ».

Pour finir, il est important de préciser que la position des accents peut également varier pour des raisons émotionnelles, « el sentimiento particular que acompaña en cada caso a la expresión » (NAVARRO TOMAS 1982 : 181), ce qui donne toute une divergence de solutions dans le passage d'une phrase à un énoncé. Cette *cause psychologique (ibidem)* peut s'accompagner d'une mise en relief de certaines informations de l'énoncé plutôt que d'autres (ce qui se rapproche d'une fonction informationnelle, ou *cause logique* « en relación con la mayor o menor importancia que atribuimos en el conjunto de la frase a la significación de cada palabra » [*ibidem*]). C'est ainsi, enfin, qu'un des accents principaux d'une phrase sera davantage mis en avant selon la circonstance émotionnelle ou informationnelle qui encadre l'énoncé.

2. Synalèphe, synérèse et tendance antihiatique

La synalèphe, articulation en une seule syllabe de voyelles faisant partie de mots différents, provoque qu'un groupe comme *Viene a entrenar* ne se prononce pas avec des hiatus, *[bje.ne.a.en.tre.nar], mais [bje.ne_a_en.tre.nar], en quatre syllabes. C'est là une difficulté pour l'apprenant d'ELE, puisque les frontières des mots, voire des mots entiers (comme la préposition *a*, les conjonction *o*, *y* et *e*), se retrouvent noyés dans cet amas de voyelles regroupées en une seule articulation (ALCOHOLADO FELTSTROM 2013 : 2 [27]).

La synalèphe était déjà identifiée dans la langue espagnole chez les premiers grammairiens, mais Nebrija, par exemple, la considère une élision de la première voyelle (ESGUEVA MARTINEZ 2004 : 1 [87]). Autre problème dans sa correcte définition, elle sera longtemps considérée une « figure » rhétorique, une « *licencia* », comme l'appelle encore la RAE au XVIII^e siècle (ESGUEVA MARTINEZ 2004 : 2 [88]). Il faudra attendre l'avènement de certains grammairiens,

comme Andrés Bello ou Gómez Hermosilla, pour affirmer enfin que 1) tous les éléments d'une synalèphe s'entendent clairement, sans altération ni disparition de voyelles, et que 2) la synalèphe n'est pas qu'un phénomène poétique mais est au contraire un trait prosaïque présent dans le langage courant (*ibidem*).

Cette façon de regrouper les voyelles, avant d'être espagnole, était latine puis romane : la synalèphe et la synérèse étaient habituelles dans le vers latin et apparaissaient dans la langue parlée (ALCOHOLADO FELTSTROM 2020 : 2). Or, au Moyen-Âge, suivant une tendance anglaise, de nombreux copistes composent leurs vers latins en évitant le contact entre voyelles ou, s'il y en a, en les séparant avec des hiatus (*ibidem*). À la source de cette mauvaise interprétation des préceptes du vers latin, la Réforme Carolingienne de l'écriture, qui avait commencé à séparer les mots et à organiser le texte en énoncés et en paragraphes, ce qui a eu comme conséquence que « en el ámbito académico se interpretó que la separación espacial entre palabras sobre el papel mostraba como se había de hablar el latín, error que a su vez se tomó como modelo para definir la norma de las variantes vernáculas » (ALCOHOLADO FELTSTROM 2013 : 3 [28]). En latin, au contraire, l'unité du discours écrit était dans l'énoncé entre pauses (« colon ») et dans des structures rythmiques et d'intonation (« périodes ») ; on essayait de transcrire le discours oral tel quel (*ibidem*). En revanche, dans des textes organisés en paragraphes avec séparation de termes, la synalèphe ne paraît pas, étant donné qu'elle est un phénomène qui transgresse les limites morphologiques des mots et qui établit donc une distance entre l'écrit et l'oral (ALCOHOLADO FELTSTROM 2013 : 2 [27]). C'est sans doute tout cela qui a tant retardé l'identification du fait qu'en espagnol, comme le dit Tomás NAVARRO TOMAS (1982 : 148), « [n]uestra pronunciación tiende, preferentemente, a convertir, siempre que es posible, todo conjunto de vocales en un grupo monosilábico ». Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait des exceptions.

Une première exception est de l'ordre d'un empêchement phonétique : les voyelles fermées, *u* et *i*, ne peuvent être au centre d'un triptongue étant donné qu'elles forment alors une semi-consonne (/w/ et /j/) ouvrant une nouvelle syllabe : « el movimiento de estrechez articulatoria a la correspondiente depresión de perceptibilidad que la vocal más cerrada representa en dichos casos constituye precisamente el punto de división silábica entre las demás vocales del grupo » (NAVARRO TOMAS 1982 : 150). Ainsi, *Como huevo* se découpera en [ko.mo.we.βo] et non pas *[ko.mo_ue.βo], de même pour *Uno u otro* [u.no.wo.tro], *Quiero este y aquél* [kje.ro_es.te.j_a.kel], etc. NAVARRO TOMÁS (2004 : 16) considère synalèphe « violente » celle où un *e* ou un *o* se trouvent au milieu du groupe de trois (ou plus de) voyelles : « Tanto en estos casos como cuando las conjunciones interpuestas son *y* o *u* lo ordinario es que el grupo

vocálico forme dos sílabas y que la conjunción se incorpore a la segunda » ; il donne comme exemple *La boca o el turbante, Reidora e inconsciente*. Il est vrai que, dans son ouvrage sur la prononciation (NAVARRO TOMAS 1982 : 150), il englobe pareillement voyelles fermées et voyelles moyennes en tant que freins à la synalèphe si elles sont mal placées dans le groupe : il faudrait plutôt qu'elles aillent dans un ordre croissant ou décroissant (*aoi, uea*, etc.), ou bien que les voyelles les plus fermées soient placées aux marges syllabiques (*eai, uoi*, etc.).

Une autre exception à la synalèphe apparaît lorsque la voyelle devant faire partie d'une union supporte le dernier accent d'un énoncé, suivi d'une pause : « Por ejemplo, *me hace falta* se suele articular con sinalefa: [me.á.ce.fál.ta]; pero, en cambio, *falta me hace* mantiene el hiato: [fál.ta.me.á.ce] » (ALCOHOLADO FELTSTROM 2013 : 5 [30]). NAVARRO TOMAS (1982 : 170) explique ce phénomène par la prééminence de l'accent de fin de groupe phonique :

La posición interior permite pasar suavemente sobre una sílaba determinada, aunque lleve acento, siempre que después de ella haya alguna otra sílaba fuerte que sirva de apoyo al movimiento rítmico de la pronunciación. La posición acentuada final, término ordinario de dicho movimiento, se halla naturalmente fuera de la posibilidad de disminuir su propio relieve a base de un apoyo anterior.

Ainsi donc, dans des phrases (certaines même d'un langage colloquial) comme :

**Sé que lo hay.*

¿Cuál es la hora?

Él no entiende lo que es.

le locuteur enchaînera les mots comme suit :

[´se.ke.lo.´aj]

[´kwa.les.la.´ora]

[´el.no_en.´tjen.de.lo.ke.´es]

Cette exception nous semble néanmoins plus efficace concernant les monosyllabes accentués finissant l'intervention, comme ici *hay* et *es*. La deuxième phrase ci-dessus pourrait finir par une synalèphe selon les locuteurs (de même pour *Falta me hace*). En bref, ce ne serait pas forcément le dernier accent d'un énoncé mais l'accent en position finale qui provoquerait plus sensiblement le hiatus.

Ensuite, exception à cette union de voyelles est, bien entendu, la présence de pauses dans l'énoncé. La synalèphe n'est, enfin, pas infaillible et un locuteur peut parfaitement la négliger, pour des raisons involontaires ou, au contraire, avec une volonté expressive « como el énfasis o el suspense » (ALCOHOLADO FELTSTROM 2013 : 4 [29]), pour avoir une diction plus claire ou encore éviter les ambiguïtés (ALCOHOLADO FELTSTROM 2013 : 5 [30]). La synalèphe est en

autre plus facile dans des débits rapides, avec des voyelles atones et préférablement pareilles (*ee, ooa*, etc.) (NAVARRO TOMAS 1982 : 149).

Malgré ces exceptions, la tendance générale de l'espagnol est, nous l'avons vu, l'évitement du hiatus par l'union des voyelles contigües en une seule syllabe. Ce phénomène est connu sous le nom de tendance antihiatique (*tendencia antihiativa*) et ses causes peuvent se chercher dans le principe d'économie linguistique pour l'articulation phonétique en moindres efforts, dans une préférence pour concentrer le contenu sémantique tout en accélérant la parole qui le porte, mais encore dans l'inconsistance phonologique du hiatus dans la syllabe (c'est-à-dire son général manque de pertinence pour différencier des sens) (ALCOHOLADO FELTSTROM 2013 : 1 [26]). Cependant, et NAVARRO TOMAS (1982 : 171) fait bien de le rappeler, cette tendance à briser les hiatus n'a rien de nouveau ni de spécifiquement espagnol, car c'est l'un des phénomènes évolutifs de la langue qui ont permis, par exemple, que le latin *regina* devienne *reina* ou *reine* en passant par *reina* (avec hiatus).

Comme nous voyons par ce dernier exemple, l'antihiatisme ne se traduit pas qu'au niveau de l'enchaînement des mots par la synalèphe, mais également à l'intérieur même de ceux-ci par la synérèse. Grâce à cette dernière, des groupes de voyelles historiquement en hiatus, comme dans *días* ou *ahora*, peuvent se prononcer en une seule syllabe : [djas], [aw.ra].

Mis à part le contexte de leur production (entre les mots pour la synalèphe, au sein des mots pour la synérèse), ces deux phénomènes se distinguent parce que, dans la synérèse, les voyelles *e* et *o* se ferment en [j] et [w] (NAVARRO TOMAS 1982 : 67) : « *caus* por “caos”, *puesía* por “poesía” » (ALCOHOLADO FELTSTROM 2020 : 8), ce qui ne paraît pas arriver avec les synalèphes qui, comme nous avons dit plus haut, n'altèrent pas les voyelles les composant, puisque « en la concurrencia de dos o más sílabas que pasan a formar una sola, suenan claros, distintos y sin alteración alguna los elementos de que consta » (ESGUEVA MARTINEZ 2004 : 2 [88]).

Permettons-nous toutefois de mettre en doute cette affirmation, car, comme nous avons vu quelques paragraphes auparavant, la synalèphe est difficilement produite si, dans un groupe d'au moins trois voyelles, *e* ou *o* se trouvent au milieu. Or ce frein à la synalèphe peut être lourd de sens : serait-il possible que les *e* et les *o* de *La boca o el turbante* et de *Reidora e inconsciente*, dans l'effort articulatoire, se ferment en *i* et *u* puis, en enchaînant les voyelles, deviennent des semi-consonnes [j] et [w], ce qui rendrait impossible la synalèphe ([la.βo.ka.w_el.tur.βan.te]) ? NAVARRO TOMAS (1982 : 151) lui-même nous montre un exemple de synalèphe qui ne peut se faire entièrement, « *ya he hablado* » ([ja_e.a.βla.ðo], ou [ja_j.a.βla.ðo] voire [ja.j_a.βla.ðo] ?). Ceci rend moins indéniable, en tout cas, la différence entre synérèse et synalèphe quant à l'effet qu'elles produisent sur les voyelles.

Encore moins de différence ont-elles que les deux, synalèphe comme synérèse, peuvent déplacer l'accent d'une des voyelles qu'elles regroupent. Alors « el acento, cualquiera que sea su posición etimológica, cae sobre la vocal más perceptible » (NAVARRO TOMÁS 1982: 171) : ainsi *aún* devient *aun* ([ˈawn]), *cantó al amor* [kan.ˈtw̥a.la.ˈmor], et *caer* se dit [ˈkaer].

La synérèse, elle aussi, n'est pas sans exceptions. Elle aura une plus forte tendance à opérer dans une syllabe directement postérieure à la syllabe tonique (*línea*, *héroe*, *núcleo*), contrairement à un groupe de voyelles protonique (*teoría* [te.o.ˈri.a]) (ALCOHOLADO FELTSTROM 2013 : 4 [29]) ; on l'évitera plus facilement lorsqu'une des voyelles du groupe possède un accent (*real* [re.ˈal] par rapport à *realidad* [rea.li.ˈðað]) (*ibidem*). Il n'est pas nécessaire, nous pensons, d'approfondir les autres exceptions à la synérèse, qui sont de l'ordre de l'expressif, de l'évitement d'ambiguïtés ou encore du manque de familiarité du locuteur avec le terme contenant potentiellement une synérèse (ALCOHOLADO FELTSTROM 2013 : 5 [30]).

C'est davantage autour de ce phénomène de la synérèse que la tendance antihiatique espagnole est aujourd'hui problématisée, en raison des divergences diatopiques se produisant entre l'espagnol d'Amérique et l'espagnol ibérique, ce qui rend la cohérence normative, prônée par la RAE, particulièrement complexe. « [S]e ha registrado el antihiatismo en el habla española desde las primeras gramáticas de la misma hasta nuestros días », démontrait si bien ALCOHOLADO FELTSTROM (2020 : 11) dans son article ; or l'antihiatisme a longtemps été mal défini et soulève encore aujourd'hui des débats. ALCOHOLADO FELTSTROM (*ibidem*) voit un problème dans le fait que la synérèse soit si peu acceptée par la norme grammaticale, avec une RAE qui y voit un trait de locuteurs peu instruits ou réservé à l'Amérique Latine. NAVARRO TOMAS lui-même (1982 : 68-69) cite comme trait vulgaire la prononciation de *traerán* ou *caen* [traj.ˈran] et [ˈajn]. Pour lui, la réduction du groupe [ea] à [ja], faite par « el habla popular » ([ˈtea.tro] > [ˈtja.tro]), « se da también abundantemente en América hasta en la pronunciación de las personas cultas » (*ibidem*, souligné par nous).

ALCOHOLADO FELTSTROM (2020 : 11-12) trouve comme cause de cette prise de distance vis-à-vis du phénomène le fait de considérer que seules les voyelles fermées sont aptes à être marges de diphtongues : « [p]uesto que la gramática contempla que las vocales medias solo pueden ser núcleo silábico, resulta imposible explicar que estas se combinen entre sí o con la abierta para formar una sola sílaba » (*ibidem*). Par exemple, NAVARRO TOMAS (1982 : 65) définit les diphtongues et triphthongues à la seule présence des voyelles *i/u* combinées à d'autres. La solution serait donc que la grammaire normative accepte qu'*e* et *o* puissent être des marges syllabiques dans un diphtongue, puisque « el análisis fonético ha mostrado que la articulación de vocales marginales o seminucleares, tanto en diptongos (/i/, /u/) como en sinalefa y sinéresis

(/e/, /o/), presenta los mismos rasgos de inestabilidad y transición formántica » (ALCOHOLADO FELTSTROM 2020 : 12). Ceci résoudrait la controverse constante d'une norme grammaticale qui reste trop éloignée de la réalité prosodique, et ferait entrer les réalisations dialectales de l'Amérique dans la normalité de l'espagnol et non plus comme des réalisations marginales.

3. Reflet dans la versification

Pour GUIRAUD (1970 : 16-17), les langues à accent libre, comme l'espagnol, produisent des vers à mesure accentuelle, c'est-à-dire basée sur le nombre d'accents et de groupes accentuels. En effet, dans ces langues (notamment germaniques), l'accent est fortement marqué et l'oreille sensible à sa fréquence de répétition ; de plus, la coïncidence entre la mise en relief prosodique et l'importance sémantique des mots accentués « assure la coïncidence des hiérarchies phonétiques et des hiérarchies sémantiques ; d'où une symétrie entre le rythme des sons et celui des idées » (*ibidem*). L'auteur admet toutefois que cette mesure accentuelle peut se combiner avec des formes syllabées, dont la mesure repose sur le décompte des syllabes ; en ce sens, lorsqu'il parle du vers italien dont l'aspect syllabique est héritage du roman (*ibidem*), nous pouvons penser à l'espagnol.

C'est ce que confirme NAVARRO TOMAS (2004 : 12) lorsqu'il parle de vers *américos* (qui n'ont pas le même nombre de syllabes) *acentuales*, « que consisten en un número variable de cláusulas del mismo tipo rítmico » (*ibidem*) ; la *cláusula* étant un noyau rythmique d'une à quatre syllabes selon le type trochaïque (*Acude, corre, vuela* o óo óo óo) ou dactylique (*Nido desierto de mísera tórtola* óoo óoo óoo óoo) (NAVARRO TOMAS 2004 : 22-24). Nous voyons bien là que l'espagnol peut jouer de son accent pour faire des suites de pieds d'un certain type, qui sonneront grâce à la nature de l'accent espagnol, intensif ; grâce aussi aux diverses positions de l'accent dans le lexique, qui permettent de poser des mots proparoxytons comme *mísera* afin de permettre de continuer la chaîne de pieds dactyliques.

La versification espagnole a depuis longtemps eu l'intuition de cette qualité du vers accentuel espagnol, c'est pourquoi elle a très tôt produit des formes strophiques ou poétiques où le nombre de syllabes importe peu. Outre les innovations modernistes de vers accentuels, d'ailleurs réussies et bien ancrées (cf. NAVARRO TOMAS 2004 : 67-68), l'espagnol tolérait la fluctuation dans le nombre de syllabes, comme cet exemple de Góngora qui va de cinq à neuf syllabes (emprunté à NAVARRO TOMAS 2004 : 70) :

No son todo ruiseñores
los que cantan entre flores,
sino campanitas de plata

que tocan al alba,
sino campanitas de oro
que hacen la salva
a los soles que adoro.

Plus encore, l'accent ayant suffisamment de caractère dans le vers espagnol, celui-ci a très tôt pu se débarrasser de la rime (cf. NAVARRO TOMÁS 2004 : 139-141), avec entre autres l'hendécasyllabe sans rime « usado generalmente desde el siglo XVI en poesías de carácter didáctico o filosófico sin forma estrófica » (NAVARRO TOMÁS 2004 : 170) ; souvent combiné avec l'heptasyllabe « en serie libre, sin sujeción a estrofa ni rima » (*ibidem*). Nous pourrions citer également la strophe saphique, issue du grec via le latin, non rimée, avec trois hendécasyllabes et un pentasyllabe :

Si de mis ansias el amor supiste,
Tú, que las quejas de mi voz llevaste,
Oye, no temas, y a mi ninfa dile,
Dile que muero. (Esteban Manuel de Villegas, *Al Céfitro*)

Enfin, la *silva*, bien qu'elle soit rimée et syllabée, montre une grande liberté dans la disposition des vers : « los endecasílabos solos o acompañados de heptasílabos, rimados todos o en parte sueltos, se combinan libremente, sin orden de estrofas » (NAVARRO TOMÁS 2004: 165). Le tout donne une image de la versification espagnole comme d'une structure libre où l'on peut faire rimer ou non (la rime n'étant ici qu'une licence aidant à la musicalité), compter les syllabes ou ne décider que de suivre les patrons accentuels. Et ce, encore une fois, grâce à la nature de l'accent espagnol, intensif et libre, qui a un effet sur le sens des mots et sur l'impression sonore qui en découle dans le flux de paroles.

Au niveau du vers, les mots suivent les mêmes règles d'accentuation qu'en prosodie normale ; ce sont les mots sémantiquement forts qui portent un accent dans une position donnée :

En los vocablos de valor primario (nombres, verbos, pronombres, adverbios), el acento ocupa un lugar determinado. [...] Son en general inacentuados o más propiamente débiles los vocablos que desempeñan funciones accesorias de relación sintáctica (artículos, preposiciones, conjunciones y formas pronominales de complemento) (NAVARRO TOMÁS 2004 : 18).

Comme l'indique la précision du linguiste, les mots atones sont « más propiamente débiles », car, dans le vers comme dans le langage courant, dans le flux de paroles certains accents se déplacent et l'accent d'un mot tonique s'affaiblit, ou bien un autre mot atone reçoit un accent : « En vocablos extensos y en series silábicas compuestas por palabras inacentuadas se produce

un movimiento alternativo en que unas sílabas débiles se destacan más que otras. [...] El ritmo del verso aprovecha estos apoyos secundarios » (NAVARRO TOMÁS 2004 : 18). Il exemplifie ensuite cela en affirmant que dans l'octosyllabe *¿Quién es esta mujer bella?*, de Calderón, il y a cinq accents prosodiques « de los cuales son ociosos los de las sílabas segunda y sexta correspondientes a *es* y *mujer* » (NAVARRO TOMÁS 2004 : 20-21). En d'autres termes, la position de certains accents principaux organise un schéma-type de rythme (nous parlions, dans la partie consacrée à l'accent, de *causa rítmica*) qui déplace les accents secondaires, quitte à en priver les mots toniques (*es*, *mujer*) ou à en doter les mots atones (*esta*) :

¿Quién es esta mujer bella?

Il est utile à ce propos de comparer les données du *Manual de pronunciación española* (NAVARRO TOMAS 1982 : 196, voir plus tôt dans ce travail) avec celles de cet *Arte del verso*. Au sujet des suites de quatre à cinq syllabes avec accent principal sur la quatrième, le premier expliquait qu'« el acento secundario no recae sobre la sílaba segunda, como haría esperar el principio alternativo, sino sobre la primera » en donnant l'exemple d'*emperador* ou d'*Arrebataron las hojas a los árboles* ; le manuel de versification confirme la coïncidence entre ce fait prosodique et les réalisations poétiques, puisqu'il s'observe « por ejemplo, en la forma ordinaria del verso dactílico de cinco sílabas, donde el apoyo inicial es sostenido indistintamente por sílaba acentuada o inacentuada » (NAVARRO TOMÁS 2004 : 19) :

Quién fuera parte

De la plegaria

Que solitaria

Mandas a Dios. (Bécquer, cité par NAVARRO TOMAS *ibidem* ; souligné par nous)

Ici encore, les règles de prosodie et les règles de versification sont similaires.

La coïncidence univoque entre accent prosodique et accent rythmique se produit dans le dernier accent du vers, qui est presque toujours sur une syllabe naturellement accentuée : « Rara vez en la métrica tradicional se ha producido el hecho de situar en tal posición una palabra gramaticalmente inacentuada », bien que le Modernisme expérimenta avec des *Rumores lejanos que / se escuchan desde los pueblos* (Juan Ramón Jiménez) « sin lograr por cierto adhesión favorable ni ventaja artística » (NAVARRO TOMAS 2004 : 20). Là encore, nous pourrions en accuser la qualité de l'accent espagnol, qui est bien plus déterminant que l'accent français, ce qui fait que poser *que* ou *pero* en fin de vers choque bien plus l'oreille, car le contraste entre mots toniques et mots atones sonne davantage et l'on attend une syllabe tonique naturelle en fin de vers.

Expliquons au passage que, dans le calcul de syllabes d'un vers espagnol, si l'on enlève une syllabe à un vers finissant en proparoxyton (*esdrújula*) ou si l'on en rajoute un à un autre finissant en oxyton (*aguda*), ce n'est que pour s'adapter à la position réelle du dernier accent : l'espagnol a pris les mots paroxytons (*graves*) comme base pour le calcul des syllabes car ce sont les plus nombreux dans cette langue ; les proparoxytons ont l'accent une syllabe avant et les oxytons une syllabe après, d'où le réajustement nécessaire, qui n'a encore une fois rien d'arbitraire et fait tout pour se rapprocher de la réalisation orale réelle. Dans d'autres langues comme le français ou le portugais, c'est bien la position du dernier accent qui marque la fin du décompte de syllabes : l'*endecasílabo* espagnol est *décasyllabe* en français⁶ ; en portugais *Lá tenho a mulher que eu quero* est appelé *heptassílabo*, ou vers de sept syllabes, malgré le fait qu'il en ait huit si l'on compte la dernière atone ; et cela en raison d'une toute autre convention.

Les voyelles en contact, elles aussi, possèdent des règles de versification similaires aux règles prosodiques : la synalèphe est de mise (NAVARRO TOMAS 2004 : 15) sauf avec le dernier accent du vers (*Detenida en el polvo de la hoja*, Querol cité par NAVARRO TOMAS 2004 : 16) et elle est « violenta » lorsqu'un groupe de trois voyelles ou plus contiennent *e* ou *o* au milieu (*ibidem*) ; toutes choses qui étaient déjà citées comme normes de prononciation en espagnol. Quelques différences se créent tout de même. La synalèphe ne tient pas compte des pauses, marquées graphiquement par des virgules ou des points, et joint les voyelles d'ordinaire séparées dans la conversation ordinaire :

—Y en mi casa ¿qué quiere? —Oh, con vos nada (Zorilla)

Salve, América hermosa. El sol te besa (Darío) (NAVARRO TOMÁS 2004 : 15)

Bien sûr, cela est dû au fait que le vers constitue en poésie une unité compacte qui en vient à briser celle du groupe syntaxique, celle de la proposition et même celle des énoncés d'interlocuteurs distincts, comme il est palpable ci-haut. Preuve de cette nouvelle unicité est que la synalèphe n'est pas possible entre vers et vers (NAVARRO TOMAS 2004 : 15). Ces deux faits appartiennent aux conditions musicales de la récitation de vers, de la même façon que les vocalisations allongées et modulées sont le propre de la chanson d'opéra.

Dernières différences entre prosodie et versification : les licences poétiques, qui créent des diérèses (hiatus à partir d'une diphtongue) ou des synérèses, voire empêchent la synalèphe, selon des conditions rythmiques, ou pour arranger le nombre de syllabes, ou encore pour être plus expressif :

⁶ « On remarquera qu'en français, où les oxytons dominent, le type le plus fréquent est un décasyllabe d'où le vers tire son nom ; alors qu'en italien, où domine le type paroxytonique, ce même vers reçoit le nom d'hendécasyllabe » (GUIRAUD 1970 : 73).

Lo hirió Di-ana con su-ave flecha (Hermosilla)

Y al soplo de la brisa del Oceano (Heredia)

Y era llorar tu -único destino (Espronceda) (NAVARRO TOMÁS 2004 : 16-17)

À noter, cependant, que ces licences peuvent parfaitement se comparer aux variations émotionnelles des locuteurs en langage courant, qui joignent ou séparent les voyelles d'un même mot ou bien placent différemment un même accent, pour des raisons psychologiques, logiques (souligner une information), situationnelles ou tout simplement à cause de lapsus.

En Espagne comme dans la romanité, la rime se « rencontre déjà accidentellement dans certains poèmes classiques où elle semble jouer le rôle d'un ornement ; mais c'est l'hymnologie médiévale qui en généralise l'emploi » (GUIRAUD 1970 : 73). Elle s'est ensuite généralisée dans les langues romanes sous deux formes : la rime « consonante » et l'assonance. En espagnol, ces deux formes sont appelées *rima*, première preuve de l'importance que la *rima asonante* a conservé dans la versification de cette langue : bien que longtemps négligée dans les compositions cultes, l'assonance, « [s]in perder su carácter popular, elevó su papel más que en ninguna otra lengua en ciertos géneros de la poesía española » (NAVARRO TOMAS 2004 : 30). Il est probable que l'intensité de l'accent espagnol – une fois n'est pas coutume –, ainsi que son aspect mobile, permettent que les seules différences de sonorité vocalique et de position de la syllabe tonique dans le mot puissent jouer un rôle dans la musicalité des fins de vers. Les caractéristiques linguistiques de cette langue, encore une fois, influerait sur ses modes poétiques. Quant à la *rima consonante*, les seules règles que nous cite NAVARRO TOMAS (*ibidem*) sont de l'ordre de la non-répétition d'un même mot à la rime, même avec différents sens, de l'évitement d'un mot atone en fin de vers, d'une rime trop prévisible ou facile, ainsi que de la répétition d'une même rime dans trois vers consécutifs ou plus. La rime, nous le voyons, est peu encadrée normativement ; Nebrija l'avait d'ailleurs censurée (*ibidem*), ce qui correspond surtout à une réaction contre la préciosité et à une volonté de se rapprocher des classiques lors de la Renaissance.

Proche du vers latin, la versification espagnole l'est. Dans celle-ci, l'hendécasyllabe est la forme de vers la plus utilisée, depuis la célèbre rencontre entre Juan Boscán et Andrea Navagero qui introduisit les formes poétiques italiennes ; on a depuis essayé d'expliquer l'engouement pour cette mesure dans le fait qu'elle serait la longueur maximale de la phrase espagnole-type (MEDEL 2018 : 59). Or il y a différents types d'hendécasyllabes : emphatique (*Eres la primavera verdadera* óoo oo óo oo óo ; J. R. Jiménez), héroïque (*Los cielos dan pregones de tu gloria* o óo oo óo oo óo ; fray Luis de León), mélodique (*Y en reposo silente sobre el ara* oo ó oo óo oo óo ; Guillermo Valencia), saphique, dactylique... (NAVARRO TOMAS

2004 : 51-54). C'est là aussi que s'observe la mobilité de la prosodie espagnole, tout comme une similitude avec le vers quantitatif latin qui « présente un certain nombre de variations » (GUIRAUD 1970 : 20). Plus que la longueur maximale d'un groupe expiratoire naturel en espagnol – ou du moins *en plus* de cela – l'hendécasyllabe est le résultat de l'évolution du trimètre iambique du latin, comme l'explique GUIRAUD (1970 : 70-75) en parlant du français et de l'italien que nous pourrions parfaitement substituer par l'espagnol :

[Dans les hymnes médiévaux,] le trimètre iambique donnera une mesure de douze syllabes avec deux accents fixes d'intensité, un à la finale sur la dixième syllabe, l'autre à la césure sur la quatrième ou la sixième syllabe ; ce qui est le prototype de notre décasyllabe [français] et de l'hendécasyllabe italien.⁷

[...] le trimètre iambique du bas-latin présente une finale proparoxytonique, dans laquelle la dixième syllabe accentuée est suivie de deux syllabes atones. Le français lui n'a que deux types de mots ; des oxytons [...] dits *masculins* et des paroxytons terminés par un *e* atone, dits *féminins* ; d'où les deux types de décasyllabes dont le féminin a en réalité onze syllabes. L'italien connaît les trois types oxyton, paroxyton et proparoxyton, d'où un vers de dix, onze ou douze syllabes (mais toujours accentué sur la dixième) [...].

[...] Ainsi, notre décasyllabe remonte bien au trimètre iambique classique, de même que l'octosyllabe au dimètre iambique et l'alexandrin, vraisemblablement, à un couple de deux dimètres iambiques.

Le poète en a trouvé le modèle dans un prototype né de l'hymnologie médiévale et l'évolution en est parfaitement homogène, les variantes françaises, italiennes, espagnoles dérivant des caractères phonétiques propres à chacune de ces langues.

III. PROSODIE ET VERSIFICATION FRANÇAISES

1. Accent et rythme

La nature de l'accent en français est, dans notre bibliographie, sujette à contradictions. Si INTRAVAIA (2007 : 169) rapporte qu'« [e]n français, de ces trois éléments acoustiques [durée, hauteur et intensité], la durée est le paramètre le plus étroitement lié à l'accent », induisant ainsi qu'en français la syllabe accentuée est allongée, LEON (1964 : 66-67), par contre, explique que « ces variations de longueur ont peu d'importance » et que « le changement de ton [hauteur] est l'élément le plus caractéristique de l'accent tonique français ». Selon ce dernier ouvrage, la durée de la syllabe accentuée est bien plus pertinente en allemand, en anglais et en arabe, où « le sens d'un mot peut changer selon qu'on emploie la même voyelle brève ou longue »

⁷ À comparer avec l'hendécasyllabe espagnol découlant de l'italien : NAVARRO TOMÁS (2004 : 51-52) réitère pour presque tous les types d'*endecasílabo* « Acentos en primera, sexta y décima », « Acentos en segunda, sexta y décima », « Acentos en tercera, sexta y décima », « Acentos en cuarta, octava y décima o en cuarta, sexta y décima » [souligné par nous].

(*ibidem*) ; en revanche, l'accent en français se caractérise par une hausse de ton en fin de groupe, ce qui l'oppose encore une fois à l'anglais, qui, lui, fait chuter le ton (*ibidem*). Ce qui est sûr c'est que l'accent français n'est pas un accent d'intensité, car la force articulatoire de la syllabe tonique y est similaire à celle des autres syllabes du même groupe, contrairement, encore une fois, aux langues germaniques (*ibidem*).

L'absence d'intensité supérieure pour la syllabe tonique a pour conséquence le fait que « le français maintient, pendant toute l'émission des groupes rythmiques, un *effort articulatoire constant* » (INTRAVAIA 2007 : 150). En d'autres termes, les syllabes toniques ne ternissent pas la netteté des syllabes atones ; « [t]outes les syllabes non accentuées sont égales en *durée* et en *intensité* et sont toutes *prononcées distinctement* », finit de conclure INTRAVAIA (*ibidem*), en opposant cela au rythme de l'anglais qui repose sur l'alternance de temps faibles et de temps forts. En français, les syllabes atones ont toutes un même ton stable qui ne monte qu'à la syllabe accentuée en fin de groupe, ce qui peut être une des raisons pour que l'on trouve la prosodie française monotone (notamment pour la déclamation poétique, comme nous verrons) :

Cette absence de variations de hauteur marquées entre les syllabes et de modulations intonatives à l'intérieur de la syllabe d'une part, la régularité rythmique et le caractère récurrent de l'accent de groupe d'autre part, peuvent laisser chez l'étranger l'impression d'une langue peu "chantante" (the voiceless speech), contrairement à l'italien, qui jouit d'une réputation de langue musicale (INTRAVAIA 2007 : 152).

Le français fait partie des langues dites « à accent fixe », parce que l'accent tombe toujours à la même position : si en tchèque c'est la première syllabe des mots qui est accentuée (GUIRAUD 1970 : 15), en français la position de l'accent est systématiquement à la dernière syllabe prononcée (*ibidem* ; INTRAVAIA 2007 : 170). L'appellation d'accent « fixe » peut laisser penser que le français est plus rigide que les autres langues, plus prévisible ; or les accents du français ne sont pas plus « fixes » que ceux, par exemple, de l'espagnol : l'accent tonique du mot *avión* ne se déplace pas à son bon vouloir pour donner *avion* *[a.βjon], ni celui de *crisálida* pour former *crisalidá* *[kri.sa.li.´ða], pas plus que celui de *baño* : tous ont une position plus ou moins « fixe » dans chaque mot. De plus, en français, l'accent dans *je chante* doit se déplacer si l'on veut dire *je chanterai*, ce qui est la même opération (et la même position morphologique des accents) qu'en espagnol *canto* et *cantaré*.

La raison de la position « fixe » des accents en français n'est donc pas tant due à un travail de régularisation de leur position en les plaçant en fin de mot, comme si l'on avait déplacé tous les accents des mots à la dernière syllabe (imaginons **compagnon* [kõ.´pa.jõ] devenu *compagnon* [kõ.pa.´jõ]) ; elle est en revanche le résultat d'apocopes post-toniques arrivées très

tôt dans la langue. PICOCHÉ & MARCHELLO-NIZIA (1991 : 183) nous expliquent que, dès le IX^e siècle,

les [voyelles] finales, atones en latin, ont disparu pour la plupart ; elles se sont maintenues, sous forme de /ə/, lorsque jadis elles avaient le timbre /a/ [...]. Les mots français sont déjà généralement oxytons (accentués sur la finale), ou, dans la mesure où l'/ə/ final n'est pas éliidé, paroxytons (accentués sur la pénultième [...]). Les derniers proparoxytons conservés par la diction liturgique (angele, virgene) ont déjà été éliminés par l'amuïssement de leur dernière syllabe [...]. Il en résulte que peu de mots populaires français ont plus de deux ou trois syllabes et que l'opposition entre finales « féminines » et finales « masculines », qui a joué un si grand rôle dans notre poésie, est aussi ancienne que la langue.

C'est donc la chute des syllabes finales post-toniques qui aura laissé en position de fin de mot les syllabes accentuées ; le français a encore, alors, quelques mots paroxytons où le /ə/ « caduc » est prononcé s'il n'est pas suivi de voyelle, mais il finira lui aussi par tomber, sauf en poésie.

Bien qu'aucun de nos ouvrages ne songe à l'expliquer, il nous est clair qu'en français l'accent n'est pas possible dans tous les mots. Ce sont davantage les catégories grammaticales à fort contenu sémantique qui sont concernées : nom, adjectif, verbe, adverbe, pronom tonique, ou même interjection ; sauf cas très spécifique, il sera plus rare de trouver accentués un déterminant, une conjonction ou une préposition. Dans tous les mots qui supportent un accent, celui-ci tombera donc sur la dernière syllabe prononcée (*av*ion, *cand*ide, *vo*ir) et ce, à nouveau, non pas à cause d'une régularisation ou d'une rigidité linguistique, mais tout simplement parce que les syllabes post-toniques se sont érodées et ont ainsi laissé la syllabe accentuée en dernière position.

À l'accent libre semble correspondre une « accentuation lexicale » (un « accent de mot ») où « le mot garde toujours son individualité et son accentuation, quelle que soit sa place dans la phrase » (LEON 1964 : 64) ; au contraire, l'accent fixe génère un « accent de groupe » où le mot perd son accent au profit du mot fermant le groupe rythmique (que nous définirons plus bas) (INTRAVAIA 2007 : 170 ; LEON 1964 : 64). Plus on additionne de mots au groupe pour l'allonger, plus va reculer l'accent final :

Je le *sais*, Je le *sais trop*, Je le *sais trop bien* (LEON 1964 : 64).

une *maison*, une *maison vide*, une *maison vide à la campagne* (INTRAVAIA 2007 : 170).

L'utilisation de cet accent, latent dans le mot, comme accent de groupe à la fin de chaque unité de sens est sans doute due à l'utilisation croissante, en français, de clitiques à des dates reculées : « L'usage de l'accent de groupe devait donc déjà être en bonne voie au IX^e s., se généralisant à mesure qu'en afr. [Ancien Français] l'emploi du pronom sujet antéposé atone se développe » (PICOCHÉ & MARCHELLO-NIZIA 1991 : 184).

L'accent potentiel dans chaque mot est donc subordonné à l'organisation de la phrase en différents « groupes rythmiques », que LEON (1964 : 65) définit comme « *un groupe de mots qui représente une idée*. Il forme une *unité de sens*, qui coïncide généralement avec une clause grammaticale ». Cette définition peut prêter à confusion : elle ne nous donne aucune indication sur ce que veut dire « représenter une idée » ; par l'expression quelque peu vague de « clause grammaticale », elle souhaite sans doute se référer à un groupe syntaxique... PERNOT (1937 : 5 [336]), pour sa part, nous dit que la phrase française est constituée, prosodiquement, par « un certain nombre de tronçons », des groupes de mot fortement liés par leur sens et leur dépendance syntaxique. Nous pouvons donc en conclure que, en français, un GROUPE RYTHMIQUE est un ensemble de mots, unis par la syntaxe et le sémantisme, qui est ponctué par un même accent auquel la structure rythmique se subordonne.

La délimitation de ces tronçons peut cependant varier selon l'amplitude de l'information à énoncer. Par exemple, PERNOT (1937 : 5-6 [336-337]) nous propose différentes divisions selon si l'on prononce :

Ils apportaient / un paquet.

ou bien :

Ils apportaient un paquet / avec un papier / à signer.

L'amplitude des groupes rythmiques français allant majoritairement de trois à sept syllabes (LEON 1964 : 65), on tendra à diviser en deux un groupe trop long : ainsi, à l'exemple pris plus haut à INTRAVAIA (2007 : 170),

une maison, une maison vide, une maison vide à la campagne

nous serions personnellement tenté de diviser le dernier énoncé comme suit :

une maison vide à la campagne

En outre, ce nombre de tronçons peut augmenter selon le soin et la lenteur avec laquelle nous prononçons la phrase, ou bien certains « obstacles » tels que la rupture intonative, par exemple pour marquer une incise ou autres dislocations :

Cet après-midi à quinze heures / j'ai joué au football.

Cet après-midi, / à quinze heures, / j'ai joué au football. (BABON 2021)

Le fait que, dans sa dernière syllabe prononcée, chaque groupe soit terminé par un accent tonique est la raison pour laquelle d'aucuns attribuent à celui-ci une fonction démarcative (BABON 2021). En d'autres termes, l'accent tonique servirait à délimiter les groupes rythmiques de la phrase :

Ils apportaient un paquet / avec un papier / à signer.

Or GUIRAUD (1970 : 14-15 [souligné par nous]) attribue aussi la fonction démarcative à l'accent lexical propre aux langues à accentuation libre :

On a décrit jusqu'ici l'accent démarcatif de mot dont la fonction est de diviser la proposition en groupes accentuels dont chacun constitue un élément de sens. De la même nature est l'accent démarcatif de phrase (et de proposition) qui est un accent de mot combiné avec une pause. [...] outre sa valeur démarcative, l'accent libre assume une fonction distinctive (de sens).

De notre point de vue, et du moins en ce qui concerne le français et l'espagnol, qui découlent tous deux d'une même langue (le latin), l'organisation des accents dans la phrase ne serait pas si opposée que l'on ne le pense. Nous allons donc nous permettre de développer une petite objection.

Par exemple, nous avons cité plus haut LEON (1964 : 64) affirmant que les langues à accent libre conservaient toujours l'accentuation de chaque mot ; or nous avons vu, dans la partie consacrée à l'accent espagnol, que nombre d'accents s'y voient affaiblis voire annulés par la prégnance d'un accent principal contigu. De la même manière, on a prétendu (INTRAVAIA 2007 : 170 ; LEON 1964 : 64) que l'accent de groupe fait perdre l'accent de chaque mot au profit de la dernière syllabe du groupe syntaxico-sémantique ; or la notion de « perte » est lourde de sens, car ces mots pourraient voir leur hauteur tonale amoindrie voire annulée par un accent plus fort de la même façon qu'en espagnol certains accents de mots sont « ociosos », comme dirait NAVARRO TOMAS (2004 : 20-21). Il est par ailleurs probable que des accents secondaires apparaissent selon comment l'on découpe la phrase en groupes rythmiques. Les mots ne perdraient donc pas totalement leur accent, mais le verraient affaibli. Cela permettrait d'expliquer la diversité de solutions lorsque chacun « découpe » une phrase en groupes rythmiques.

LEON (1964 : 65) parle de GROUPE DE SOUFFLE comme un « groupe terminé par une pause. Un groupe de souffle peut être constitué par *un* ou *plusieurs* groupes rythmiques ». Le mot se subordonnerait donc au groupe rythmique tout comme celui-ci au groupe de souffle, dans un schéma comme suit : mot(s) > groupe(s) rythmique(s) > groupe de souffle. Voilà qui pourrait expliquer à nouveau les différentes solutions apportées dans nos suites d'exemples :

Ils apportaient un paquet / avec un papier / à signer (PERNOT 1937 : 5-6 [336-337])

Ici, même avec un débit rapide, nous entendons un accent dans « apportaient » ; de même pour « vide » dans l'exemple d'INTRAVAIA (2007 : 170) :

une maison vide à la campagne

et ce malgré le fait que ces auteurs ne considèrent pas ces mots comme ayant un accent ou limitant un groupe. De ce fait, la constitution des accents et des groupes dans la phrase française pourrait en fait ne pas se devoir tant à l'arbitraire du débit ou de l'amplitude de l'information qu'à la constitution de groupes de souffle à l'intérieur desquels de petits groupes rythmiques font sonner l'accent de leurs mots finaux, cependant moins que les mots finalisant les groupes de souffle. Ainsi (// pour la limite des groupes de souffle [pauses], / pour la limite des groupes rythmiques ; accents forts doublement soulignés, accents moindres soulignés simplement) :

Ils apportaient / un paquet // avec un papier / à signer //

Une maison vide / à la campagne //

Cet après-midi / à quinze heures // j'ai joué au football //

Cet après-midi, // à quinze heures, // j'ai joué au football. // ⁸

En bref, le groupe de souffle reposerait sur l'accent démarcatif de phrase, car c'est un accent de mot combiné avec une pause ; l'accent de mot, lui, s'organiserait à l'échelle du groupe rythmique.

Nous ne désirons pas poursuivre des hypothèses qui nous écartent trop du but de ce travail et, spécifiquement, de cette partie. D'autres chercheurs auront sans doute déjà éclairci ces questions dans leurs recherches. Quoiqu'il en soit, s'il est vrai que l'accent libre possède aussi une fonction démarcative, cet « accent syntaxique » (LEON 1964 : 65) est peut-être davantage utile au français, qui pour sa part n'a pas de fonction distinctive. L'accent français est également plus « fixe » à juste titre par rapport à l'accent libre de l'espagnol, car une syllabe atone ne peut pas recevoir d'accent comme il se faisait dans « Arrebataron las hojas a los árboles ». Enfin, nous ne pouvons finir sans préciser que la position de l'accent en français peut également changer si le locuteur utilise un accent expressif ou « accent *d'insistance*, qui possède une fonction expressive, c'est-à-dire phonostylistique (ex : *stupide) » (INTRAVAIA 2007 : 170).*

2. Liaison et enchaînement

L'enchaînement fait prononcer la dernière consonne sonante d'un mot avec la voyelle initiale du mot suivant : en français, *Ma bonne amie adore aller danser* se découpera, dans le débit de paroles, [ma.bɔ̃.na.´mi.a.dɔ̃.ra.le.dã.´se] (les phonèmes soulignés sont ceux qui font l'objet d'un renvoi à la syllabe du mot suivant). Ce phénomène est dû à une préférence de la syllabation ouverte, qui force à composer des syllabes selon le schéma consonne-voyelle (CV-CV-CV)

⁸ La division du groupe de souffle « j'ai joué au football » en un ou deux groupes rythmiques (« j'ai joué / au football // ») peut ici dépendre du débit, voire de la prononciation de « joué » en une syllabe [ʒwe] ou avec hiatus [ʒu.e], mais encore de la prononciation « joué au » avec synalèphe [ʒwe_ɔ] ou en syllabes séparées [ʒwe.ɔ], [ʒu.e.ɔ] ; en bref, le soin de la diction est tout de même déterminant.

autant que ce soit possible : « La tendance à la syllabation ouverte apparaît comme une tendance lourde et très ancienne du groupe roman » (LAKS 2005 : 13 [112]). L'enchaînement crée d'ailleurs une difficulté de compréhension chez les débutants, car il gomme, à l'oral, la frontière des mots, et ils « ne savent jamais où un mot finit, où le suivant commence » (PERNOT 1937 : 7 [338]) (cf. MORIN 2005 : 2 [8]). De même, pour les francophones, cette prégnance de l'enchaînement en français va jusqu'à altérer leur prononciation d'autres langues en défaut, car ils revoient alors des consonnes finales en début du mot suivant dans des langues (comme l'anglais) qui n'admettent pas ce phénomène (PERNOT 1937 : 6 [337]).

Bien que, comme nous avons cité, cet enchaînement pour former des syllabes ouvertes soit commun à d'autres langues romanes, par opposition aux langues germaniques comme l'anglais et l'allemand (cf. NAVARRO TOMAS 1982 : 148 pour l'enchaînement en espagnol), il semble notablement plus marqué en français. Une des raisons à cela pourrait être la combinaison de cette tendance générale à la syllabation ouverte avec les phénomènes rythmiques et accentuels proprement français, ce qui « se marque par une désautomatisation du mot au profit de groupes phonétiques liés par enchaînement » (LAKS 2005 : 14 [113]). C'est pour cela que « la phonologie du français n'est pas une phonologie du mot » (LAKS 2005 : 12 [111]) : l'organisation des phonèmes pour communiquer un sens ne dépend pas de la position de l'accent dans tel mot ou dans telle syllabe (fonction distinctive), ce qui fait que tous les mots, et toutes leurs syllabes, ont la même hiérarchie dans le flux de paroles. Regroupés et soudés en groupes rythmiques et groupes de souffle lorsqu'ils sont énoncés, les mots se retrouvent noyés dans une suite de phonèmes et « le groupe de souffle ou groupe accentuel constitue un seul mot » (LAKS 2005 : 11 [110]). « Par opposition au type *nexus*, le français correspond au type *cursum* : le groupe de souffle ou mot phonologique y regroupe des éléments qui ont perdu toute autonomie et toute individualité segmentale et suprasegmentale », explique encore LAKS (2005 : 9 [108]). En bref, loin de suivre la notion graphique du mot, une phrase comme *Elle avait enlevé ses durs souliers* sera perçue oralement comme [ɛ.la.vɛ.(t)ã.lə.´ve se.dyR.su.´lje] (ou [ɛ.la.´vɛ (t)ã.lə.´ve se.´dyR su.´lje]) ; il n'est donc pas étonnant que les apprenants de FLE aient du mal à décrypter le message... Dans les langues à accent de mot, ceux-ci peuvent encore être repérés grâce, justement, à leur accentuation, qui les met en relief. Plus tard dans ce travail nous comparerons en cela le français et l'espagnol.

La liaison, elle, est plus complexe à cerner. On peut la définir comme le phénomène par lequel la dernière consonne normalement muette d'un mot se prononce avec la syllabe du mot suivant. Pour cette définition, nous avons quelque peu modifié celle que fournit PERNOT (1937 : 3 [334]) en changeant *voyelle* par *syllabe* (ci-haut souligné), étant donné qu'il existe des cas de

liaison devant consonne : c'est le cas de *vingt* dont le son [t] sonne dans *vingt-sept* (MORIN 2005 : 9 [15]). Toujours est-il que l'écrasante majorité des liaisons concerne une consonne sonnante devant une voyelle : *Nous sommes arrivés, mon ami* ([nu.sòm.za.ri.´ve/mə.na.´i]). Un autre problème de définition nous est suscité par celle de MARTINET (2009 : 1 [293]) : « une liaison consiste à prononcer une consonne finale *écrite*, normalement muette, devant la voyelle initiale d'un mot qui suit ». Or la notion d'*écrite*, que l'auteur met elle-même en italique, peut susciter une controverse, comme nous verrons plus tard.

Avant cela, il convient de signaler les similitudes et divergences entre enchaînement et liaison. Car tous deux partagent une même mécanique : une consonne en fin de mot est renvoyée en début de syllabe/voyelle du mot suivant. Toutefois, c'est là simplement la mécanique d'enchaînement ; ce qui caractérise vraiment la liaison c'est que, alors que dans le simple enchaînement la consonne renvoyée était déjà prononcée d'ordinaire, ici c'est une consonne qui est normalement muette qui se met à sonner.

Plus encore, si dans l'enchaînement la consonne garde son identité phonique, dans la liaison, en revanche, elle peut changer : c'est ce que l'on voit en comparant *Une grande amie*, avec enchaînement du [d], et *Un grand ami*, avec liaison du *d* qui sonne [t]. PERNOT (1937 : 4 [335]) donne des exemples où <s> devient [z] (*je vis encore*), de même pour <x> équivalant à *s* (*dix ans*), <d> devient [t] (*grand acteur*) et <g> se prononce [k] (*sang humain*)⁹.

Une dernière différence entre enchaînement et liaison semble être que la liaison ne se produit généralement pas entre groupes sémantico-syntaxiques de la phrase du français (les groupes rythmiques), mais seulement à l'intérieur de ceux-ci ; contrairement à l'enchaînement qui, « à condition que l'émission de voix ne cesse pas, [...] est toujours possible et même désirable » (PERNOT 1937 : 6 [337]) :

Ils apportaient un paquet avec un papier à signer.

Selon PERNOT (*ibidem*), la réalisation des liaisons mises en italiques dépendrait de la façon dont le locuteur découpe son énoncé (par exemple, *Ils apportaient un paquet* ou *Ils apportaient / un paquet*). Elle admet toutefois des variations de registre : « la liaison varie selon la langue employée » (*ibidem*), c'est-à-dire que, plus le langage est soigné, plus de liaisons sonneront. Pour notre part, nous pensons que c'est l'importance des clitics qui se joue ici, en plus de la

⁹ Cette dernière transformation du <g> en /k/ est la seule que nous nous permettons de mettre en doute, car elle ne nous paraît guère réalisable à l'heure actuelle, ou du moins l'exemple donné ne nous convainc pas ; peut-être était-elle de rigueur à l'époque de la rédaction de l'article de PERNOT. Rappelons cependant la notice de GUIRAUD (1970 : 90) quant à la prononciation du XV^e siècle : « Les occlusives sont assourdis à la finale et on prononce *grantt, sankk*, etc. (cf. un *grant*_homme, le *sang*_impur) ». Il est possible que cette forme de liaison, fossilisée dans les normes classiques, ait survécu dans certaines régions jusqu'à la moitié du XX^e siècle...

hiérarchie entre groupe rythmique et groupe de souffle, que nous avons déjà étudiés. D'une part, la liaison se fera systématiquement avec les clitiques, comme ici *Ils* apportaient ; ensuite, entre deux groupes rythmiques (ici ponctués par /), la liaison sera plus rare et dépendante du registre : *avec un papier* / *à signer* // ; finalement, entre groupes de souffle (ponctués par //), la liaison est exceptionnelle et sentie comme un trait davantage baroque :

Ils apportaient / un paquet // avec un papier / à signer //

En effet, il nous semble que la pause qui suit la fin du groupe de souffle, pourtant loin d'être une pause longue, empêche le phénomène de la liaison. L'enchaînement, lui, se fera toujours sans prendre en compte les frontières des groupes :

Il apporte une autre enveloppe à distribuer.

[i.la.pɔːr.ty.noː.trã.v(ə).lɔ.pa.dis.tri.by.e]

L'extension de ce travail ne nous permet pas de dresser une liste complète des règles de liaison. Rappelons cependant, sans exhaustivité, que la liaison est obligatoire entre déterminant et nom (*un* enfant, *ces* arbres), entre l'adjectif et le nom (*vieilles* affaires, *bon* instrument), entre le pronom sujet et le verbe (*on* apporte, *vous* êtes), elle est facultative avec *pas*, *plus* et *quand* (MARTINET 2009 : 5 [297]). Elle est en revanche interdite entre un groupe nominal sujet et son verbe, parce que ce GN est suffisamment long pour former un groupe rythmique à lui seul qui empêche la liaison (voir plus haut), ce qui n'arrive pas avec un pronom sujet à liaison obligatoire ; exemple : *Les arbres ont des feuilles* vs. *Ils* ont *des feuilles*. La liaison est également bannie avec *et* (*Un chien et une chatte*).

Nous pourrions penser – et certaines théories vont dans ce sens – que la liaison se fait, en français, pour éviter le hiatus. Cela ne serait guère surprenant : après tout, cette langue compte plusieurs faits de grammaire qui semblent s'opérer pour éviter un choc entre voyelles. Ainsi, l'on dit *mon amie* et non pas **ma amie*, *bel enfant* et non pas **beau enfant* (couplet d'adjectifs dont le français regorge [*fou* et *fol*, etc.] dont la version étymologique sera employée devant voyelle), *cet arbre* et non pas **ce arbre*, des formes comme *a-t-il* avec un /t/ dit *euphonique* pour éviter une prononciation désagréable¹⁰...

¹⁰ MARTINET (2009 : 4 [296]) prétend que ce -t- est un rétablissement analogique de la consonne de liaison du type *Elle aimait encore sa famille*, dans des formes interrogatives ou certaines expressions figées (*il va-t-en guerre*). MORIN (2005 : 4 [10]) parle quant à lui de -t- agglutiné « dans les enclitiques -t-il(s), -t-elles, -t-on, qui ont perdu leur fonction sujet et peuvent aussi renvoyer à un proclitique objet, comme dans *cela la dérange-t-elle ?* » ; il cite d'autres clitiques devenus autonomes et emportant avec eux la consonne de liaison, comme *z-en* et *z-y* de *donnes-en* et *vas-y* présents également dans *donne-moi-zen* et *force-le-zy pas* (*ibidem*).

Cependant, la liaison ne se produit pas qu'en des contextes où, sans elle, il y aurait un choc de voyelles, mais apparaît également après ou avant consonne : « il y a fréquemment liaison dans des cas où le hiatus n'est pas en cause : /le bel zẽfidel/ *les belles infidèles* » (MARTINET 2009 : 2 [294]), ou dans *durs anneaux* où le [R] de *durs* empêchait déjà le choc des voyelles (MORIN 2005 : 10 [16]) ; de plus, elle n'est pas systématique, et nombre de hiatus en français ne sont pas résolus par une liaison, ce qui met en doute sa fonction antihiatique : « on entend /il va a aviɲõ/ *il va à Avignon* » (MARTINET 2009 : 1 [293]). On pourrait donc préférer voir dans la liaison une trace de l'orthographe, un résidu de l'écrit auquel on souhaite se rapprocher dans des contextes de haute correction ; or cela n'expliquerait pas pourquoi « certaines liaisons sont toujours présentes, même dans le style le plus relâché : « *ils ont* /il zõ/, /i zõ/, sans /l/, mais avec /z/ » (MARTINET 2009 : 2 [294]).

Certains chercheurs apportent une vision intéressante : PLENAT (2008 : 1, 2, 3 notamment) propose que « la liaison obéit non pas à des contraintes phonologiques, mais à des contraintes d'accord, même si son conditionnement est partiellement phonologique ». Selon lui, un conflit phonologique pousse le locuteur à chercher certains allomorphes du lemme. Chaque adjectif, par exemple, possède plusieurs thèmes à partir de son lemme : PRUDENT a pour Thème 1 /prydã/ qui sert au masculin, pour Thème 2 /prydât/ qui sert au féminin et à la dérivation (*prudentissime*), en plus d'autres thèmes tel que /pryda/ pour former *prudemment*. De la même manière, la forme de liaison de l'adjectif masculin est un autre Thème : il peut découler des Thèmes 1 et 2 s'ils sont homophones (*vrai* /vrɛ/, *honnête* /ɔnet/), du Thème 1 à condition qu'il finisse par une consonne (*sec* /sɛk/ et non pas /sɛʃ/) ou du Thème 2 en cas contraire (*petit* /pɛtit/ et non pas /pɛti/). Certains adjectifs échappent à cette règle, soit parce qu'ils n'ont pas de liaison (*joli*, *chaud*), soit parce que leur forme de liaison n'appartient ni au Thème 1 ni au Thème 2, comme *grand* (/grãt/) et *gros* (/groz/). Cette thèse,

une FLMS [Forme de Liaison Masculin Singulier] n'est ni une forme de masculin ordinaire modelée en fonction du contexte phonologique, ni une forme de féminin détournée de son emploi normal pour satisfaire une prétendue horreur de l'hiatus. C'est une des formes du masculin singulier, sélectionnée en position antéposée par certains substantifs marqués à cet effet (PLENAT 2008 : 3),

a le mérite d'expliquer l'utilisation de certaines formes : ainsi, *mon*, *bel*, *fol* ou *cet*, que nous avons rencontrés auparavant, sont des formes de liaison prévues par le Thème 1 de leur lemme correspondant, MON, BEAU, FOU, CE.

D'autres philologues voient dans la consonne de liaison un préfixe apposé au mot suivant. MORIN (2005 : 4 [10], 6 [12]) défend ainsi que

toutes les consonnes de liaison de ces constructions, et non seulement le [z] du pluriel, ont été intériorisées comme un préfixe du nom, dont la configuration grammaticale est de noter une combinaison de *nombre* et d'*état construit* – un nom comme ENFANT ayant ainsi des formes fléchies telles que /āfā/, /zāfā/, /tāfā/ et /nāfā/ dans son lexique intériorisé. (*ibidem*)

Car, en effet, d'autres chercheurs (MARTINET 2009 : 2 [294] et suivantes) avaient discriminé les liaisons n'apportant aucune information supplémentaire, comme *grand* /grāt/, de celles qui apportent, variablement, des informations de pluriel, comme c'est le cas des liaisons en /z/ et en /t/ : *Les enfants mangent à la cantine* /le.zā.fā.māz.ta.la.kā.tin/. Les liaisons aideraient donc à faire deviner le pluriel des mots, dans les cas où les flexions verbales ou les articles ne donnent pas déjà suffisamment d'informations de pluriel, ce qui permet d'économiser la liaison à des fréquences variables (*ils dorment* s'opposant convenablement à *il dort*, etc.). Or, comme la chercheuse confesse plus tard, ces liaisons en /t/ apparaissent aussi dans des formes de singulier (présent : *il vient avec moi* ; imparfait : *il était originaire*). MORIN (2005 : 6 [12]), donc, contredit les autres chercheurs et affirme que les liaisons en /n/, en /t/ ou en /z/ sont devenues des préfixes accolés à certains mots ; les allomorphes résultants sont employés selon le contexte linguistique : il prend pour preuve le parler des enfants, qui ont déjà acquis ces formes (*l'avion, le navion, le zavion...*) mais devront apprendre à utiliser la forme correcte selon l'entourage linguistique¹¹.

LAKS (2005 : 16-17 [115-116]) synthétise les conclusions de ces chercheurs en distinguant deux types de « liaison » : celles préposées à une catégorie principale (*les amis, nous allons*), qui ne sont pas vraiment des liaisons mais un traitement morphologique pour marquer le nombre ou la personne, et les véritables liaisons, postposées à une catégorie principale (*piéd à terre, pas à pas*), qui sont un traitement phonologique avec enchaînement et resyllabation. Les premières sont les « liaisons » obligatoires, étant des marques fonctionnelles qui se sont érigées en catégoriques ; les deuxièmes, facultatives, dépendent de la fréquence d'usage des mots et de leur position syntaxique (*fait accompli* vs. *fait aggravé*), raison pour laquelle leur réalisation est graduelle diachroniquement et diaphasiquement. Cette distinction permet de comprendre pourquoi une même suite de mots peut permettre ou non la liaison selon l'organisation en groupes rythmiques : pour LAKS (2005 : 11 [110]), la différence entre *un savant anglais* et *un savant anglais* réside dans le fait que, pour le premier, *savant* est un modificateur antéposé au nom *anglais* noyau du groupe syntaxique, le tout dans une construction « où la liaison préposée, sans être catégorique, est plus fréquente » (*ibidem*) ; dans le deuxième cas, *savant* s'érige lui-

¹¹ Il y a des témoignages d'enfants utilisant mal l'allomorphe de liaison dès la Renaissance (cf. LAKS 2005 : 18 [117]).

même en catégorie principale (nom noyau du groupe) avec laquelle « la liaison postposée est très peu fréquente » puisque la liaison se fait plutôt d'un clitique vers une catégorie principale¹².

Ensuite, LAKS entretient une vision subtile envers l'écrit. Il a déjà prévenu contre la notion de mot en français, la réalité orale étant plus de l'ordre d'une phonologie du groupe (voir plus haut). En outre, il explique (LAKS 2005 : 5 [104]) que, si les marques de nombre sonnent toujours à l'initiale du terme quand celui-ci commence par une voyelle ([il.zõ]), ce n'est que l'« illusion graphique » qui le fait interpréter comme une liaison et non pas comme un préfixe, car l'apprentissage explicite de l'orthographe fait placer ces « s » en fin de clitique précédent (*ils ont*) : « C'est alors le marquage graphique final qui doit être acquis par un apprentissage explicite spécifique » (*ibidem*).

Or, sans incohérence de sa part, il défend la prise en compte de la forme graphique du mot pour expliquer la liaison, explication qui n'est ni simpliste ni négligeable au vu de la place que prend l'écrit dans notre société (LAKS 2005 : 2 [101]). En effet, la culture de l'oral, dès l'émergence de l'imprimerie, s'est changée en une culture de l'écrit : au XVI^e siècle, on restitue, dans la graphie des mots, les consonnes qui avaient chuté, tout cela accompagné d'intenses débats et d'une grande fluctuation dans la réalisation des liaisons avec ces consonnes, la culture populaire elle-même commençant à être envahie par l'écrit (LAKS 2005 : 14 [113]) ; au XVIII^e siècle, l'écrit ne traduit plus la parole, car c'est déjà la parole qui reproduit l'écrit (*ibidem*) ; la stabilisation du français au XIX^e siècle, accompagnée d'une scolarisation et alphabétisation massives, finira d'entamer le procès : on découvre désormais les mots par leur aspect visuel, graphique (*ibidem*) :

La norme s'identifie dorénavant à l'écrit. L'apprentissage des usages normés de prononciation ne se fait plus par imprégnation/imitation 'naturelle', il s'opère à l'école par l'exercice de la lecture et de la déclamation des vers. Les modalités changent donc et c'est [...] par l'œil désormais qu'on apprend la phonie (LAKS 2005 : 20 [119]).

Ce processus a pour conséquence une multiplication des attentes de liaison (*ibidem*). C'est pourquoi notre chercheur revendique d'inscrire l'identité visuelle des mots dans leur représentation cognitive (LAKS 2005 : 16 [115]) : les consonnes de liaisons seraient des consonnes virtuelles appartenant à la représentation du mot sans pour autant être intégrées à sa

¹² Cette lecture rejoint celle que nous faisons plus tôt sur l'importance des clitics et de la constitution en groupes rythmiques pour analyser la liaison : la liaison est possible dans « un savant anglais / » car tout forme un seul groupe rythmique soudé, là où dans « un savant / anglais / » le mot *savant* n'est pas un clitique préposé au nom, mais un noyau nominal lui-même qui, donc, constitue son propre groupe rythmique, possède son propre accent (bien que secondaire) et entre dans le groupe des liaisons phonologiques dont la réalisation dépend de l'usage.

réalisation, car elles s'articulent avec le mot suivant ; elles continuent d'être associées au mot à cause de sa graphie (LAKS 2005 : 6 [105], 7 [106]).

Il est temps de traiter le sujet de la tolérance au choc des voyelles en français. Des théories précédemment exposées, il ressort que la liaison serait un phénomène qui n'a rien à voir avec l'empêchement des hiatus ; la langue française serai-t-elle donc hiatique ? Il est vrai que certains usages en français ont tendu à conserver les hiatus, comme avec un *h* dit « aspiré » (*le hibou, les haricots*). On a également tendance à imaginer des séquences telles que *J'ai aimé et toi aussi* prononcées sans joindre les voyelles ([ʒe.ɛ.me.e.twa.ɔ.si]) ; comme nous disait MARTINET (2009 : 1 [293]) plus haut, « on entend /il va a avijõ/ *il va à Avignon* ». Toutefois, LEON (1964 : 51) dit le contraire : « [la notion d'hiatus] ne correspond plus à la réalité actuelle de la langue. On ne fait pas de coupure entre deux voyelles qui se rencontrent comme par exemple *a* et *é* dans *il a été* ». Et ce dans une suite logique de l'évolution du parler : « il est clair qu'il [le hiatus] est contraire au génie phonétique du français : l'évolution tend à réduire les voyelles en hiatus dans des mots du type : *reïne, aage, meür, etc.* » (GUIRAUD 1970 : 92). Ainsi donc, il est fort possible que le français présente actuellement des tendances antihiatiques qui, entre les mots, se résolvent par la synalèphe ou par l'élision : ce serait le cas de *J'ai aimé et toi aussi* prononcé [ʒɛ:.me:.twa_ɔ.si], *il y a* prononcé [ja] et autres (*tu as* devenu *t'as*).

Pour ce qui est de la liaison et son pourquoi, peut-être faudrait-il songer que la langue n'est pas cohérente, et encore moins tout le long de son histoire. Il est possible que, à une certaine époque, les hiatus se résolvaient par l'élision (époque où des suites comme *je aime* ou *la épée* devinrent *j'aime, l'épée*) ; puis, à une autre époque, les hiatus s'empêchaient désormais par l'intromission d'une consonne d'ordinaire muette (ce serait l'époque des liaisons : *plus abondant*, avec de nombreuses analogies comme les formes en *-t-il* ; cf. MORIN 2005 : 11-12 [17-18] & 14 [20]). Ces liaisons, dans l'époque limitée où elles se sont produites, peuvent ne pas s'être étendues à tout le système de manière cohérente, mais plutôt en fonction de la fréquence, d'où le fait que l'on ne puisse trouver de régularité totale à la liaison dans l'évitement des hiatus. Aujourd'hui, le hiatus pourrait ne plus se résoudre par des liaisons mais de plus en plus par des synalèphes ; en échange, la liaison peut avoir muté sa fonction : si naguère elle pourrait effectivement avoir servi à éviter les hiatus, aujourd'hui elle peut très bien s'être trouvée une autre raison d'être phonologique et morphologique (comme marque de pluriel ou de dépendance syntaxique [*un savant anglais* opposé à *un savant anglais*]). Ceci, en plus de concilier les différentes visions autour de la liaison, pourrait nous forcer à lancer davantage de recherches diachroniques sur la liaison et ses fonctions au cours du temps, ainsi que sur l'hypothétique présence, de nos jours, de synalèphes en langue française.

3. Reflet dans la versification

L'accent du français, parce qu'il est fixe et contraste peu les syllabes toniques et les atones, rend la versification en cette langue incompatible avec la mesure accentuelle (GUIRAUD 1970 : 17-18). N'en déplaise aux quelques expériences de vers accentuel français de la fin du XIX^e siècle, où le nombre de syllabe continuait de jouer un rôle caché,

[I]a poésie française ne pouvait créer un vers accentuel ou un vers quantitatif (comme elle l'a tenté au XVI^e siècle) qu'en se délivrant du syllabisme. Or, elle n'y est jamais arrivée, et cela dans la mesure où c'est incompatible avec la nature de l'accent en français (GUIRAUD 1970 : 19).

La versification française a donc une mesure entièrement syllabique en raison de la nature prosodique de sa langue, ce qui par ailleurs entraîne bien d'autres contraintes. En effet, le seul nombre des syllabes (sans tenir compte de leur valeur) est un critère « peu sensible et serait, à lui seul, inapte à fonder la perception de la mesure » (GUIRAUD 1970 : 21). Pour marquer son unité et sa mesure, le vers français a aussi besoin de la rime, « qui marque les limites de la mesure syllabée », et d'une pause syntaxique à la césure (GUIRAUD 1970 : 21-22).

En plus d'une licence ajoutant musicalité, la rime est en français la ponctuation du vers ; elle marque sa limite, dans un système syllabique où « le seul nombre des syllabes serait peu sensible sans le secours de la rime », comme insiste GUIRAUD (1970 : 30). Les efforts normatifs et autres prescriptions consacrées à cette seule rime démontrent bien l'engouement que lui voue la versification française : le *Petit traité de versification française* de QUICHERAT (1882 : 19-35) lui dédie 17 pages remplies de règles. Comme le dit GUIRAUD (1970 : 31) : « On a tout dit sur la rime et en particulier sur la rime française dont le rôle est si primordial et si tyrannique. On distingue ses caractères, acoustiques, morphologiques, sémantiques et sa disposition ».

Ces règles-là comprennent l'alternance de rimes féminines et masculines, que nous avons déjà expliquée en introduction de ce travail : ELWERT (1965 : 30) coïncide lui aussi avec le fait qu'il ne s'agit pas là, à l'origine, d'une « rime pour l'œil » mais d'une distinction entre mots oxytons et mots paroxytons, dont le *e* final finirait par s'amuir. Ensuite, on distingue en français les rimes par leur richesse, selon le nombre de phonèmes qui se répètent. Mais il s'agit aussi, lors du Classicisme, de rimer en tenant compte de l'orthographe des mots ou de leur sémantisme (« elle doit être naturellement amenée par le sens » [GUIRAUD 1970 : 86] : *gloire – victoire*) ; ceci produira d'ailleurs que « [c]es exigences et ces interdits limitent à l'excès le nombre de bonnes rimes et le vers classique tournera en rond dans le système clos d'un petit nombre de couples » (*ibidem*). Nous comprenons ainsi pourquoi l'assonance, passé le stade de l'ancien français, a été de moins en moins employée : l'académisme privilégiait davantage la richesse –

bien que sensée – des rimes, c'est-à-dire la prononciation des consonnes protoniques. De plus, au fur et à mesure que les *e* des mots paroxytons sont devenus muets, l'écoute seule de la voyelle tonique, toujours à la dernière syllabe et qui plus est dans un système isosyllabique comme le français, n'est plus assez pertinente pour l'oreille française habituée à entendre rimer.

En plus de la rime, le vers syllabique est souligné par les groupes rythmiques et les pauses que ceux-ci marquent : « Cette convergence du rythme métrique et du rythme syntaxique est un caractère du vers syllabique et il est particulièrement marqué, en français où l'accent de mot est sous la dépendance de l'accent de phrase » (GUIRAUD 1970 : 83). Ainsi, l'unité du vers, voire de l'hémistiche, correspondent le plus souvent, en poésie française, à une unité syntaxique, et le Classicisme cherchera en ce sens à proscrire l'enjambement (GUIRAUD 1970 : 84). En joignant métrique et syntaxe, non seulement on cherche à éviter de briser les groupes syntaxiques, mais on veut également bien marquer les pauses ; notamment la césure, temps fort interne aussi important que la rime pour identifier la récurrence rythmique des vers :

Que toujours dans vos vers, le sens coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos. (Boileau)

Comme l'explique GUIRAUD (*ibidem*), la récurrence de cette cadence finira par scléroser l'alexandrin, qui deviendra rapidement plat à force d'usage non motivé par le sens. Tout de même, d'intéressantes observations peuvent s'appuyer sur sa structure :

La moisson de nos champs lassera nos faucilles
Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

Chaque vers constitue une proposition indépendante complète avec un accent et une pause syntaxiques à la rime. La césure les divise en deux syntagmes comportant un accent, une pause syntaxique secondaires. Enfin chaque hémistiche comporte un faible accent lexical (GUIRAUD 1970 : 111).

Nous comprenons là que, à l'image de sa syntaxe du français, très linéaire avec son ordre sujet-verbe-objet, le vers français nécessite d'une certaine rigueur syntactico-rythmique en vue de sa régularité métrique. L'accent y est par ailleurs suivi de pauses, non seulement en fin de vers ou à la césure (la fin d'un groupe de souffle prosodique), mais également – en moindre mesure – après chaque accent lexical dans les hémistiches (qui correspondent aux groupes rythmiques que nous avons étudiés). L'organisation de l'alexandrin illustrée plus haut démontre la hiérarchie entre groupes de souffle et groupes rythmiques et celle des accents principaux et secondaires qui leur correspondent, tels que nous les expliquions plus tôt dans ce travail :

La moisson / de nos champs // lassera / nos faucilles //
Ils apportaient / un paquet // avec un papier / à signer //

Ainsi donc, notre théorie des accents de mots français qui ne disparaissent pas mais se retrouvent simplement affaiblis par l'importance majeure de l'accent de groupe de souffle prend davantage de sens. Quoi qu'il en soit, nous avons surtout démontré que l'importance de la rime et des hémistiches en versification française découle bel et bien d'un besoin prosodique inhérent à la langue française.

Nous avons pris des exemples de vers alexandrins ; or, pendant longtemps, la mesure la plus employée fut le vers de dix syllabes. Nous avons expliqué son origine dans la partie consacrée à la versification en espagnol : c'est une évolution du trimètre iambique latin qui, au cours du Moyen-Âge, donnera un vers avec accent sur la quatrième ou sixième syllabe, et sur la dixième. Reste à expliquer la substitution du décasyllabe par l'alexandrin dans l'histoire de la poésie française. Celui-ci triomphe dès le XIII^e siècle dans les chansons de geste et les vies de saints, mais il sera vite oublié avec la décadence de ces genres, notamment aux XIV^e et XV^e siècles (ELWERT 1965 : 119). Pourtant, il reviendra en force, devenant, au XVII^e siècle, la mesure préférée pour tous les sujets nobles, jusqu'à conquérir véritablement tous les genres poétiques et tous les tons, et ce « parce qu'il est considéré comme le meilleur, parce qu'il est censé répondre le mieux aux besoins de la langue française » (*ibidem*).

C'est que le décasyllabe français s'est vite organisé avec une césure après l'accent de la quatrième syllabe¹³, ce qui donne deux groupes, l'un de quatre syllabes et l'autre de six. Ces groupes, nous l'avons dit, doivent correspondre préférablement à de véritables groupes syntaxiques, c'est-à-dire à des groupes rythmiques tels qu'on les contemple dans la prosodie. Or, comme nous citons dans une autre partie de ce travail, l'amplitude de ces groupes varie entre trois et sept syllabes. Il résulte de tout cela que « dans le décasyllabe, coupé 4 + 6, la première mesure de quatre syllabes est à la fois trop courte pour enfermer deux groupes accentués et trop longue pour n'en comprendre qu'un seul » (GUIRAUD, 1970 : 82).

Il semble donc que le décasyllabe, hérité de l'hymnologie latine, soit devenu un cadre trop étroit pour la phrase moderne, alors que l'alexandrin, en élargissant la mesure du premier hémistiche, facilite la segmentation du vers en quatre mesures rythmiques à la fois plus pleines et symétriques (GUIRAUD 1970 : 83).

¹³ La tendance française à la pause après groupe accentué est palpable en ce phénomène-ci : le décasyllabe possède une césure après la quatrième syllabe, où tombe l'accent, alors que l'hendécasyllabe espagnol, pourtant parenté avec cette mesure française, n'est jamais décrit en termes de pauses ou de groupes (cf. NAVARRO TOMAS 2004 : 51-53) ; l'*endecasílabo a la francesa*, lui, possède un « [a]cento en cuarta sobre palabra aguda » (NAVARRO TOMAS 2004 : 53) et l'on peut entendre une pause après ce mot oxyton : *No, no das tú consuelo a mi quebranto, / muda ilusión, ni al largo padecer ; / y al recordar mi rápido placer, / copia cruel, me arrancas largo llanto* (Lista, cité *ibidem*).

Ce délaissement du décasyllabe issu du latin en faveur d'une mesure de douze syllabes est symptôme d'un éloignement du français par rapport aux autres langues romanes en ce qui concerne la prosodie : l'accent fixe, l'égalité des syllabes et tout ce qui en résulte en sont d'autres indices. GUIRAUD (1970 : 28-29) donne d'autres causes à la prédominance de l'alexandrin : en plus de sa symétrie binaire, il « fournit un grand nombre de variations prosodiques par le libre jeu des accents intérieurs libres », d'autant plus si l'on fait jouer la différence entre mot oxyton et mot paroxyton (ou féminin).

On dit souvent, et ce même auteur aussi (*ibidem*), que le français préfère les mesures paires ; or nous avons vu que la nomenclature des mesures ne sont pas universelles, et une structure de dix syllabes en français peut parfaitement être considérée, en espagnol, de onze. Ce n'est pas tant pour leur valeur de paires que les mesures de 8, 10 et 12 syllabes sont chéries (bien que la symétrie qui en résulte peut assurément avoir contribué à leur engouement) ; c'est plutôt parce, dans le système syllabique du vers français, « la mesure doit être nettement perçue et facilement identifiée, ce qui postule un petit nombre de types » (GUIRAUD 1970 : 29). En ce sens, utiliser des vers de onze syllabes dans un système où l'on utilise assidûment le décasyllabe et l'alexandrin serait problématique : il n'y aurait pas assez de différenciation dans la mesure, et ces écarts d'une syllabe s'apparenteraient plutôt à des erreurs métriques ou aux vers fluctuants tels qu'ils se pratiquaient au Moyen-Âge et tels que NAVARRO TOMAS (2004 : 12, 70) les décrit. C'est à partir de deux syllabes de différence que la distinction de mesure est davantage perçue, voilà pourquoi, à partir du décasyllabe hérité du latin, les mesures les plus employées sont l'octosyllabe et le dodécasyllabe, mesures minimale et maximale (respectivement) pour faire jouer la phrase française avec la « double et contradictoire exigence d'une liberté et d'une variété rythmiques à l'intérieur d'une contrainte et d'une unité métriques » (GUIRAUD 1970 : 29).

Pour finir avec l'alexandrin, ELWERT (1965 : 119) admet tout de même que considérer l'alexandrin comme le meilleur vers pour la langue française est – et a été – une opération quelque peu arbitraire, commencée avec l'école de Ronsard et continuée avec les œuvres du XVII^e siècle. « [L]a mesure du vers en soi n'est ni bonne ni mauvaise, mais [...] sa valeur dépend du poète et [...] le poète peut donner la perfection à quelque mètre, quelque type de vers que ce soit », explique-t-il (*ibidem*), avant d'expliquer qu'au Moyen-Âge c'étaient l'octosyllabe et le décasyllabe, les « meilleurs » vers. De notre point de vue, il ne faudrait pas non plus mettre sur le même plan l'ancien français et le français moderne, car ce dernier s'est depuis longtemps distancé des caractéristiques du groupe roman qu'il possédait au Moyen-Âge.

Elle peut certes contenir sa dose d'arbitraire, mais la versification française répond en grande partie aux besoins et caractéristiques prosodiques de la langue.

Pour ce qui est de l'enchaînement et de la liaison, les articles et ouvrages que nous avons consultés sont presque unanimes. Tout d'abord, « l'habitude de l'enchaînement se manifeste de la façon la plus nette dans notre traitement de la poésie. C'est elle qui a donné à la poésie française le caractère un peu monotone que lui trouvent les étrangers » (PERNOT 1937 : 7 [338]). Le registre et le mode propres à la scansion poétique fait effectivement en sorte que les enchaînements qui seraient perçus comme baroques en langage courant soient produits normalement dans un poème récité. Et cela au bénéfice de l'apprentissage du français, si l'on suit le conseil de PERNOT (*ibidem*), selon qui « le meilleur principe à appliquer serait : moins de liaisons, plus d'enchaînements ».

Cependant, la liaison, elle aussi, est pratiquée à l'extrême dans les textes poétiques :

L'exégèse du vers classique a rationalisé certains compromis sociaux en détournant et en amplifiant certains concepts de la métrique du latin et du grec ancien. Elle a en particulier insisté sur le rôle de la « liaison » comme un des moyens pour assurer l'absence d'hiatus entre deux mots [...] (MORIN 2005 : 2 [8]).

Ce phénomène va au-delà de la période classique, et Victor Hugo, dans *Booz endormi*, écrit

Ce vieillard possédait des champs de blés et d'orge

en mettant *blés* au pluriel pour créer une liaison et ainsi adoucir la diction. LAKS (2005 : 7 [106]) lui aussi s'en remet à la poésie pour justifier sa théorie de représentation visuelle de la liaison dans le lexique mental :

On voit immédiatement que si l'on prend en compte l'écoute du vers classique, pratique certes exceptionnelle mais qui implique toujours jugement orthoépique et compréhension intercommunautaire, on sera conduit à enregistrer dans le lexique mental toutes les consonnes finales *orthographiques* puisque la règle de la diction du vers est précisément que toute consonne graphique, à l'exception du *t* de *et*, *peut y être prononcée*, et même doit l'être si elle est numéraire.

Si cette multiplication des liaisons en arrive parfois à être antinaturelle et à créer une distance entre poésie et prosodie (puisque certaines liaisons seraient perçues comme étranges en langage courant), elle n'en est pas moins une conséquence des caractéristiques du français où, comme nous expliquaient certains auteurs, le hiatus est antinaturel. Ce hiatus peut se résoudre par la liaison, et en cela la versification renchérit à partir des traits de la langue française ; il peut également, dans certains cas, se résoudre par la synalèphe. ELWERT (1965 : 31-32) montre que l'ancien français acceptait les synalèphes (tout comme les hiatus) en poésie. Plus récemment, certains (GASQUET 2020) considèrent la phrase *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, de

Mallarmé, comme un alexandrin, ce qui implique de produire une synalèphe à *le* hasard. Cependant, les manuels de versification n'étudient pas encore suffisamment ce phénomène-là : à notre sens, une mise à jour des règles de versification française serait à faire, incluant entre autres la synalèphe comme trait habituel de la langue auquel la mesure devrait obéir.

IV. MISE EN RAPPORT DES DEUX LANGUES

Lors des deux parties précédentes, nous avons vu que l'accent français se caractérise par une hausse de ton là où l'espagnol est un accent d'intensité. Le français maintient un effort articulatoire constant qui fait que les syllabes atones ont toutes un même ton stable ; en revanche, l'espagnol met en relief certaines syllabes et en écrase d'autres, leur consacrant moins de durée et d'intensité. Enfin, le français est une langue à accent fixe alors que l'espagnol a l'accent libre : en réalité, tout comme l'espagnol, la position de l'accent en français est tributaire de celle du latin, mais une élimination de syllabes post-toniques plus poussée a fait que les accents se retrouvent en fin de mot.

Toujours est-il que cette façon particulière qu'a le français d'accentuer la dernière syllabe des mots est désormais si typique que, lorsque quelqu'un veut imiter un français parlant une langue étrangère, en plus des voyelles ou des consonnes prononcées « à la française », il adopte cette accentuation « fixe » sur la dernière syllabe : *Iba a preparar una cena de picoteo, ¿os apuntáis?* devient *Iba a pjepajaj una cená de picoteó, ¿os apuntáis?*¹⁴ L'accent tonique du français fait pleinement partie de l'idiosyncrasie de la langue française. De la même façon que cette organisation prosodique du français peut évoquer la monotonie pour un étranger, nous pouvons chercher une raison au fait que les non-natifs trouvent l'espagnol « bruyant », ou du moins une langue « passionnée » : l'effort majeur qui y est mis dans l'articulation de l'accent, ainsi que la conséquente mise en relief de certaines syllabes, peut en effet être la cause de ce que l'espagnol hausse le volume de la voix, là où le français, nous l'avons dit, reste stable.

L'accent français, « de groupe », se situe toujours en fin de groupe rythmique, avec peu de pertinence autre que son caractère démarcatif. En revanche, l'accent espagnol, « de mot », tombe sur certains mots dans des positions variables, et a une fonction distinctive. Peut-être a-t-on eu tendance à penser que la fonction de l'accent en français était de ponctuer des groupes parce qu'il se situe toujours en dernière syllabe de mots-noyaux (sémantiques et syntaxiques) ; or cette situation n'est que le résultat de l'évolution phonétique des mots et n'avait pas, à priori,

¹⁴ cf. la publicité espagnole de Président pour ses crèmes de fromage : https://www.youtube.com/watch?v=FDh7ds_Y5QU&list=PL4t6U57djBZDp5cD56KmDxgiT0udzXGZH&index=9&ab_channel=videospresident [consulté le 07/04/2022].

la volonté d'organiser la phrase en groupes. Tant l'accent du français comme celui de l'espagnol ont, dans leur fonction, celle de structurer des groupes autour d'eux : *grupos de intensidad* pour l'espagnol, groupes rythmiques et groupes de souffle pour le français. Toutefois, la fonction démarcative est peut-être plus forte en français grâce aux pauses tombant après les accents, alors qu'en espagnol l'utilité de l'accent dans la distinction de sens est davantage cruciale à cause de la mobilité accentuelle à travers la morphologie. Si l'accent français sert à découper l'énoncé, l'accent tonique espagnol met en valeur certains mots de l'énoncé, ceux qui ont plus de charge lexicale dans le discours : le français crée des groupes syntaxiques là où l'espagnol souligne les mots-clés de l'énoncé.

Pourtant, l'espagnol et le français ont des points communs : toutes les classes grammaticales ne possèdent pas forcément un accent latent, accents qui de plus sont révélés en contexte selon un jeu où certains assument une position principale dans l'énoncé alors que d'autres perdent leur importance et sont un soutien secondaire. Toutefois, seul l'espagnol est capable d'accentuer, dans le flux de paroles, un mot qui est d'ordinaire atone : cela répond à une cause rythmique de l'accent, ou répétition schématique des positions de l'accent secondaire selon la position des accents principaux. Tout ceci permet de rapprocher une langue à accent fixe comme le français avec une langue à accent libre comme l'espagnol : le premier ne perd pas systématiquement l'accent de mot au profit de l'accent de groupe, mais il le voit simplement affaibli. Il est illustratif de mettre côte à côte le groupe rythmique du français et le « grupo de intensidad » que nous définissait NAVARRO TOMAS :

Arrebataron | las hojas | a los árboles.

Ils apportaient / un paquet // avec un papier / à signer. //

La tendance à la syllabation ouverte est commune aux deux langues, mais elle est plus marquée en français à cause de la combinaison de cette tendance générale du roman avec les phénomènes rythmiques et accentuels proprement français. En français, les mots et leurs syllabes ont la même hiérarchie dans le flux de paroles, ce qui fait qu'ils se retrouvent noyés dans une suite de phonèmes qui n'a de pause qu'après chaque accent finissant un groupe rythmique. En espagnol, en revanche, les mots peuvent encore être repérés grâce à leur accent, qui les met en relief, et ceci permet qu'ils gardent leur autonomie. *Arrebataron* / *las hojas* / *a los árboles* possède trois groupes d'intensité avec des accents principaux sur les termes sémantiquement et syntaxiquement forts, accent qui par leurs diverses positions convoquent différents schémas rythmiques ainsi que l'identification des mots : c'est le cas du dernier groupe [´a.lo.´sar.βo.les], où l'accent proparoxyton permet d'aider l'allocutaire à décoder le message,

puisqu'il se mettra à chercher les mots correspondant à cette structure accentuelle. Au contraire, *Ils apportaient / un paquet // avec un papier / à signer. //* s'écoute [il.za.pɔʀ.´tɛ.(t)œ.pa.´kɛ/a.vɛ.kœ.pa.´pje.a.si.´nje] et l'accent français, qui est toujours en dernière syllabe, ne nous aide pas à savoir si l'on parle d'un papier à *signer* ou *assigné*, etc.

S'il y a une difficulté pour les apprenants en FLE à cause de l'enchaînement qui gomme les frontières des mots, il y en a aussi pour les apprenants en ELE, pour qui la synalèphe est une difficulté similaire (ALCOHOLADO 2013 : 2 [27]). Or, dans les deux cas, enchaînement et synalèphe sont essentiels « para que se perciba naturalidad en el discurso del hablante no nativo » (*ibidem*). Autre problème, l'espagnol comme le français souffrent une illusion de l'écrit qui sépare les « mots » par des espaces blancs. Pour l'espagnol, la Réforme Carolingienne et l'influence des copistes anglais a longtemps empêché d'identifier la synalèphe comme un trait naturel du langage. Pour le français, selon certaines théories, c'est la marque de nombre ou de personne préfixée à une catégorie principale qui aujourd'hui embrouille les études autour de la liaison, car elle se retrouve graphiquement accolée aux « mots » tels qu'*ils* ou *les* et est mal appelée « liaison » obligatoire. Il est vrai que la divergence entre écrit et oral est plus importante en français qu'en espagnol ; pourtant, l'orthographe étymologique y joue un rôle pour certaines réalisations orales, avec par exemple la liaison, ce qui rapproche la prononciation de la graphie.

Enchaînement et liaison en français, synalèphe et synérèse en espagnol, voilà des phénomènes d'une importance symétrique vis-à-vis de ceux de la langue opposée. L'enchaînement semble davantage marqué en français, preuve en est le nombre d'études se penchant dessus ; or c'est une tendance également présente en espagnol : NAVARRO TOMAS (1982 : 174) nous décrit pour l'espagnol que « la consonante final de una palabra, en contacto con la vocal inicial de una palabra siguiente, se trata también como intervocálica en la pronunciación rápida, agrupándola silábicamente con dicha vocal inicial ». Nos deux langues enchaînent donc les consonnes et les voyelles, contrairement aux langues germaniques tel l'anglais ou l'allemand (NAVARRO TOMAS 1982 :148). La liaison et la synalèphe/synérèse caractérisent beaucoup leur langue respective, mais avec de nombreuses exceptions qui évitent d'être systématiques. L'espagnol, pour sa part, a une forte tendance antihiatique ; cette tendance à éviter les hiatus par l'union des voyelles contiguës en une seule syllabe n'a rien de nouveau ni de spécifiquement espagnol, car c'est l'un des phénomènes évolutifs des langues romanes depuis le latin. Ainsi, en français aussi certains considèrent que le hiatus n'est pas naturel. Malgré le fait qu'en poésie médiévale de nombreux hiatus sont tolérés voire perçus comme

normaux, il est possible que le hiatus « ne correspond[e] plus à la réalité actuelle de la langue » (LEON 1964 : 51). Est-il évité par les liaisons, ou bien par la synalèphe ?

À ce propos, le débat autour de la liaison est, lui, symétrique à la controverse sur la tendance antihiatique en espagnol. Le français paraît tolérer plus le hiatus que l'espagnol, raison pour laquelle des exemples de hiatus sont encore présents en langue, alors que l'espagnol va toujours vers moins de voyelles s'entrechoquant, n'en déplaie à la norme académique. Cependant, le français, lorsqu'il veut éviter des hiatus, semble recourir à des consonnes comme bouclier et non pas à la synalèphe : ainsi *mon amie*, ou la liaison. Or la liaison, dont on n'a pu conclure qu'elle serve vraiment aujourd'hui à éviter les hiatus, est tout de même présente dans de nombreux contextes où son absence ferait choc. La liaison peut aussi consister non pas en une consonne qui sonne, mais en un allomorphe lexical ; d'autres encore la considèrent une préfixation générée au cours du temps, ou un trait de l'écrit, tout en distinguant la dite « liaison obligatoire » de la « vraie » liaison. Une étude de l'évolution fonctionnelle de la liaison et du traitement du hiatus au fil des époques permettrait d'élucider davantage d'aspects, car la solution qui est offerte aujourd'hui au choc des voyelles en français a tout l'air d'être la synalèphe, et ceci rapprocherait quelque peu la prosodie française de la prosodie espagnole. Langue espagnole où les synérèses et synalèphes sont en pleine mutation, fait renforcé par la composante diatopique : il serait nécessaire de revoir les définitions et les caractéristiques de ces deux phénomènes pour normer les évolutions qu'elles suscitent et ainsi mettre d'accord l'ensemble de la communauté hispanophone.

Pour ce qui est de la versification, les qualités prosodiques tant de l'espagnol comme du français trouvent une répercussion dans leurs caractéristiques poétiques. Sa qualité d'accent libre et intensif rend possible, pour la langue espagnole, une mesure accentuelle, combinée souvent avec une mesure syllabée en raison de son contexte culturel et historique ; pour le français, l'accent fixe provoque une mesure entièrement syllabique incompatible avec la mesure accentuelle. Afin de consolider l'unité et la mesure du vers, la versification française rend la rime et la césure capitales : les normes qui y sont consacrées sont nombreuses. Pour sa part, la versification espagnole contient de nombreuses formes strophiques ou poétiques où le nombre de syllabes importe peu, tout comme la rime, et la quantité de prescriptions autour de celle-ci est bien moindre. Par contre, là où le français aime à typifier ses rimes, les manuels espagnols cataloguent les diverses organisations accentuelles possibles pour chaque mesure (par exemple pour l'hendécasyllabe) : en effet, la position des accents y change radicalement le schéma-type de rythme.

Il est utile de mettre en lien l'alternance de rimes masculines et féminines en poésie française avec certains préceptes de la versification espagnole. Car le va-et-vient entre fin oxytone et fin paroxytone (masculine et féminine, ou aujourd'hui fin vocalique et fin consonantique) présente par exemple dans

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant ;
Au midi de mes années
Je touchais à mon couchant.
La mort, déployant ses ailes,
Couvrait d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis ;
Et dans cette nuit funeste,
Je cherchais en vain le reste
De mes jours évanouis. (J. B. Rousseau)

peut également se trouver dans des formes espagnoles, notamment l'*octava aguda* et ses variantes, qui exigent une rime aigüe aux vers 4 et 8 (cf. NAVARRO TOMAS 2004 : 119-121), et dont l'exemple le plus connu est sans doute :

Con diez cañones por banda,
viento en popa, a toda vela,
no corta el mar, sino vuela,
mi velero bergantín:
Bajel pirata que llaman,
por su bravura, el *Temido*,
en todo mar conocido,
del uno al otro confín. (J. de Espronceda)

Quant à l'assonance, elle garde toute sa place en versification espagnole, alors qu'en français elle est abandonnée au profit de la rime et sa richesse consonantique.

L'enjambement de vers a longtemps été proscrit en français parce qu'il nuit à sa cruciale unité, qui doit correspondre à une unité syntaxique ; en revanche, l'espagnol a très tôt joué de l'*encabalgamiento* car l'unité du vers est basée sur le rythme, c'est-à-dire l'organisation des accents. Pour nommer et calculer les mesures de vers, l'espagnol a pris les mots au type accentuel le plus nombreux dans son lexique, les paroxytons ; le français, lui aussi, part du type majoritaire dans son système, or il s'agit pour sa part des mots oxytons, surtout avec la chute des *e* muets dans cette langue. Au sein du vers, la synalèphe est pratiquée à l'extrême, en

espagnol, tout comme les phénomènes de la liaison et de l'enchaînement sont exagérés dans le vers français.

Dans sa versification, le français s'est éloigné des formes latines pendant que l'espagnol s'y est peu à peu rapproché : au Moyen-Âge l'espagnol pratiquait les vers de 8, 10, 12 et 14 syllabes (espagnoles), jusqu'à l'introduction de l'*endecasílabo* issu du bas-latin ; pour sa part, le français pratiquait déjà, au Moyen-Âge, ce *décasyllabe* français provenant des mêmes sources, mais il l'a peu à peu délaissé au profit de l'alexandrin. La possibilité de jouer de la mobilité accentuelle pour faire des suites trochaïques ou dactyliques, un certain délaissement de la rime ainsi qu'une récupération de formes comme la strophe saphique renforcent le rapprochement de la versification espagnole par rapport aux sources classiques.

L'alexandrin pour le français, l'hendécasyllabe (= décasyllabe français) pour l'espagnol, ces mètres-phares peuvent trouver des raisons d'être dans le lien qu'ils permettent avec la prosodie de leur langue respective, notamment en ce qui concerne la longueur des groupes rythmiques et l'organisation des accents. On peut les trouver arbitraires, reste que d'aucuns identifient, en langue, des productions spontanées de ces mesures, et jugent par exemple l'alexandrin « le vers français le plus proche de la prose » (GASQUET 2020). Ainsi « Attention à la marche en descendant du train » ou « C'est l'arbitre lui-même, Antonio Mateos, qui reçoit le ballon de la part de Müller »¹⁵ en français (*ibidem*), et, en espagnol, les hendécasyllabes sauvages que capture pour nous, sur Twitter, Lorenzo Roal¹⁶, avec entre autres « ya le mandaste el meme de Massiel » ou « pudiste no liarla y la liaste »...

V. CONCLUSION

1. Résultat des études comparatives

Les « états de la question » au sujet des prosodies espagnole et française, la mise en rapport des données avec les normes de versification de chacune des deux langues, la comparaison de l'espagnol et du français à partir des résultats, tout cela a confirmé notre hypothèse de départ et a rempli, nous pensons, les objectifs de ce travail.

Nous avons en effet décrit le comportement de la langue espagnole en ce qui concerne l'accent, le rythme et la succession syllabique de voyelles et consonnes. L'accent y est libre, intensif, pertinent phonologiquement ; il structure différents rythmes, entre accents principaux

¹⁵ Le podcast de GASQUET 2020, cité plus bas en bibliographie, est à recommander particulièrement, voilà pourquoi nous dupliquons son lien ici : <https://www.franceculture.fr/emissions/l'experience-le-podcast-original/suite-en-alexandrins> [consulté le 07/04/2022].

¹⁶ Disponible sur <https://twitter.com/depoetapoco/status/1370420019675471877> [consulté le 08/04/2022].

et accents secondaires, au sein de groupes d'intensité ; sa tendance antihiatique s'intensifie de plus en plus entre les mots (synalèphe) et en leur sein même (synérèse). Ces caractéristiques conditionnent la versification en espagnol : la scansion du vers et la possibilité de jouer d'une mesure accentuelle doivent beaucoup au type d'accent que possède la langue ; les synalèphes casi constantes dans les vers sont quant à elles le reflet de l'union de voyelles que connaît l'espagnol courant, tout comme la divergence de solutions entre synérèse et hiatus reflètent les controverses langagières entre la norme grammaticale et la naturelle tendance antihiatique.

De même, nous avons décrit le français comme une langue à accent fixe, tonal, qui n'écrase pas la durée ou l'intensité des syllabes atones environnantes. Contrairement à ce qui est souvent dit, l'accent de mot ne disparaît pas totalement, mais l'accent finissant un groupe de souffle sera plus fort (et avec une plus grande pause) que l'accent de groupe rythmique, que l'on pourrait qualifier de secondaire. L'enchaînement en français est davantage important à cause de l'égalité des syllabes dans cette langue ; le phénomène de la liaison, lui, est divisé entre des faits morphologiques (préfixation d'informations de nombre ou personne) et des faits phonologiques (la « liaison » proprement dite). Encore une fois, la versification française boit de ces traits prosodiques : l'agencement des accents au sein du vers, la dépendance de la mesure accentuelle, de la rime et de la pause, ainsi que la production d'enchaînement et de liaison en sont des preuves.

De la comparaison finale entre le français et l'espagnol, il faudra retenir que, pour apprendre à parler l'espagnol, l'apprenant français devrait adopter ses traits prosodiques, notamment en joignant les voyelles dans le flux de paroles, en utilisant un accent d'intensité, en changeant la place non seulement de l'accent principal (typique exercice de différenciation entre *grave*, *aguda* et *esdrújula*), mais également des accents secondaires, dans cette danse rythmique que font les accents au sein des *grupos de intensidad*. À l'opposé, un hispanophone voulant adopter le parler naturel français devra mettre les accents, tonaux, en fin de groupe, les faire suivre de brèves pauses, user de l'enchaînement, de la liaison, égaliser l'effort articulatoire de chaque syllabe...

Précisément, la récitation de vers permettrait, selon nous, de parvenir à ces besoins. La correspondance entre prosodie et versification, que nous avons dressée dans ce travail, est suffisamment convaincante. Du reste, une autre raison, présente à divers endroits de ce travail, pourrait inviter à utiliser le vers pour induire la prosodie d'une langue étrangère : la forme écrite.

LAKS (2005 : 20 [119]) l'a expliqué : à notre époque, la norme est assimilée à l'écrit et la graphie joue un rôle important dans notre conception de la langue ; également dans son

acquisition, même lorsqu'elle est maternelle, depuis l'alphabétisation et l'apprentissage par l'écrit, « à l'école par l'exercice de la lecture et de la déclamation des vers » (*ibidem*, souligné par nous).

Or, après ce constat, puisque la dépendance du texte est inévitable, ALCOHOLADO FELTSTROM (2013 : 6 [31]), dans l'enseignement d'ELE, postule de transgresser les conventions graphiques, qui déjà au Moyen-Âge confondaient les locuteurs au sujet de la synalèphe. Il propose notamment de s'inspirer des orateurs classiques en disposant le texte en lignes représentant chacune un groupe de souffle :

La raíz del problema
como hemos visto en el segundo apartado
se halla en las convenciones visuales
[...]. (*ibidem*)

Le philologue bientôt se rend compte : « observamos que la disposición espacial del colon se corresponde con la del verso » (*ibidem*). Et lui de conclure ensuite : « Dado que la ortología [arte de la pronunciación correcta] se ha practicado tradicionalmente por medio de la métrica, cuyas reglas se basan en el funcionamiento de la lengua [...], consideramos oportuno extrapolar elementos básicos del estudio de la métrica al aprendizaje de E/LE » (*ibidem*). En effet, tant sa proposition comme les poèmes en vers ont l'utilité de délimiter les unités du discours sur lesquelles faire jouer l'intonation et le rythme, mais aussi les synalèphes ou autres enchaînements syllabiques (*ibidem*). Inutile de préciser que le vers français, exigeant davantage d'unité syntaxico-rythmique, met d'autant plus en exergue ces parties du discours.

GUIRAUD (1970 : 47) lui aussi a décrit l'exagération des caractéristiques linguistiques qui se produisent dans le vers : « Rythme et mesure ont donc en commun d'être une division du discours en segments proportionnels et postulent l'un et l'autre une sensibilisation de propriétés linguistiques qui ne sont pas perçues (au moins consciemment) dans la parole commune ». C'est aussi la conclusion à laquelle arrive PERNOT (1937 : 7 [338]) lorsqu'elle dit : « l'habitude de l'enchaînement se manifeste de la façon la plus nette dans notre traitement de la poésie ». Voilà de quoi nous convaincre totalement de l'utilité de réciter des vers pour acquérir intuitivement la prosodie d'une langue étrangère.

Pour le français spécifiquement, il est vrai que la déclamation de vers fait multiplier liaisons et éloigne écrit de l'oral. Mais il est également vrai que d'autres pratiques, en langue française, le font aussi. La production de liaisons n'est pas incorrecte si la langue française en regorge actuellement : si telle est la norme, l'apprenant de FLE devra suivre le courant scriptural majoritaire. En ce sens, s'il est vrai que la versification française a fossilisé des pratiques

archaïsantes (comme la prononciation d'e muets en fin de mot), n'oublions pas que le français lui-même est une langue dont l'orthographe, ayant fossilisé les formes étymologiques, est archaïsante : les <th> et <ch> de *théâtre* et *architecture* ont depuis longtemps changé, en espagnol, en <t> et <qu/c>. La versification française est encore une fois à l'image de sa langue, dont les normes ont du mal à muer.

2. Limites et pistes de recherche

Ce travail, par ses résultats ou par son extension, n'a pas été en mesure de répondre à certaines questions, ou bien en a soulevé de nouvelles qui nécessitent de plus amples recherches.

En espagnol, les phénomènes de la synérèse et de la synalèphe devraient être formulés avec plus de consensus académique, en incluant les voyelles moyennes (*e*, *o*) comme marge de diphtongue, ce qui permettrait plus de cohérence normative et plus d'accord entre la règle écrite et la réalité orale. Un travail philologique et normatif devrait donc être mené de ce côté-là.

En français, nous n'avons pas pu déterminer que les hiatus se résolvent tendanciellement par l'intromission d'une consonne, ni que le phénomène de la liaison se produise dans le but de briser les hiatus. Il serait intéressant, à notre avis – nous l'affirmons encore une fois –, d'étudier le traitement des hiatus en français au fil des âges afin de déceler hypothétiquement diverses solutions selon les époques, soit avec des élisions (*l'*, *j'*, etc.), soit avec des liaisons ou autres allomorphes (*va-t'en*, *mon amie*, *grand amour*), soit, peut-être de nos jours, avec la synérèse vocalique. La liaison devrait faire aussi l'objet d'une étude diachronique afin de voir si elle a tenu différentes fonctions au cours du temps, ce qui expliquerait pourquoi l'on a aujourd'hui autant de mal à lui trouver une raison d'être cohérente. Tout cela, bien sûr, si des recherches n'ont pas encore été menées à ces sujets, auquel cas il serait nécessaire d'effectuer une recherche bibliographique.

Nous avons vu que, en français, tous les mots « significatifs » ont un accent potentiel, mais leur réalisation dépend de la situation du mot dans le découpage sémantico-syntaxique des énoncés. Or l'espagnol aussi ne souligne avec un accent fort que certains mots toniques de tout l'énoncé, le reste étant relégués à une intensité moyenne. Dès lors, nous nous sommes questionné si, pareillement, l'accent de groupe en français ne serait que l'accent d'un mot plus triomphant que les autres. Ceci, du moins, expliquerait pourquoi divers locuteurs perçoivent différemment les tronçons de phrases, comme *Ils apportaient un paquet avec un papier à signer*, selon quels accents « potentiels » (ci-haut soulignés) croit percevoir le locuteur : car, si le locuteur ne prononce pas certains accents avec la même force que d'autres, il nous semble qu'on ressent tout de même une hausse de ton, cependant moyenne, avec une dichotomie

similaire qu'en espagnol entre l'accent faible ou non-marqué, l'accent fort et l'accent moyen. Cette théorie d'accents « principaux » et « secondaires » en français serait à confirmer par l'étude d'une plus ample bibliographie ou, s'il n'y en a pas, par des expériences au moyen d'outils technologiques de l'audio. Celles-ci permettraient en effet d'observer graphiquement le comportement de la voix lors de la prononciation des mots à accent latent. Les preuves de ce comportement permettraient de confirmer ou de nier le fait que, dans une langue à accent fixe comme la française, l'accent de mot disparaît au profit de l'accent finissant le groupe.

Nous l'avons expliqué : le hiatus paraît être un phénomène antinaturel au français alors qu'une présence croissante de synalèphes se fait sentir dans cette même langue pour résoudre les hiatus entre mots. Or, figée dans le temps, peu revisitée depuis des décennies étant donné que le milieu littéraire refuse l'idée de norme au profit d'une spontanéité artistique plus ou moins heureuse, la versification française continue encore de séparer les voyelles de mots différents et ignore le phénomène de la synalèphe. Dès lors, nous considérons nécessaire de rechercher des propositions nouvelles de versification française réalisées par différents acteurs du milieu littéraire et linguistique ; s'il n'y en a aucune, il serait utile d'édifier, entre académiciens, linguistes et hommes de lettres, de nouvelles normes prenant compte de la synalèphe (comme en versification espagnole) et éliminant les prescriptions de rime trop superflues. Ceci pourrait aider à revitaliser le décompte des syllabes en poésie française contemporaine, lui dotant de pertinence linguistique, et rapprochera davantage l'art du vers des règles prosodiques du français prosaïque.

Enfin, comme dernière piste de recherche, tel que nous avons conclu ici, les idiosyncrasies prosodiques de l'espagnol et du français en ce qui concerne la position des accents, l'enchaînement ou la synalèphe sont davantage claires dans la versification, qui exagère ces traits. Ainsi, nous songeons qu'il serait intéressant d'utiliser la récitation de poésie, en classe de français ou d'espagnol, afin d'améliorer la prosodie des apprenants tout en augmentant l'affect envers ces langues, ce qui contribuerait grandement à leur apprentissage. Après la démonstration théorique contenue dans ce travail, reste la démonstration pratique : un travail de didactique serait à mener pour voir si la récitation poétique en FLE (ou en ELE) produit une amélioration dans la prosodie en langue étrangère, en ce qui concerne le rythme et la succession syllabique.

RÉFÉRENCES

- ALCOHOLADO FELTSTROM, Antonio (2013) : « Herramienta para el desarrollo de la expresión oral en E/LE: límites y excepciones de la tendencia antihiática del español » [papier de conférence], III Congreso Internacional Español como Lengua Extranjera en Asia Pacífico, p. 26-34 ; Ateneo de Manila University, Manila, Philippines ; disponible sur https://www.researchgate.net/publication/320371725_Herramienta_para_el_desarrollo_de_la_expression_oral_en_ELE_limites_y_excepciones_de_la_tendencia_antihiatca_del_espanol [consulté le 22/03/2022].
- ALCOHOLADO FELTSTROM, Antonio (2020) : « Antihiatismo en español: un problema fonológico entre la preceptiva literaria y la normativa gramatical », *Lexis*, n° 44 (1), p. 145-173 ; disponible sur <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/22371> [consulté le 05/01/2022].
- BABON, Pierre (2021) : « L’accent tonique en français », *Français avec Pierre* [en ligne], 26 novembre 2021, Prononciation ; disponible sur <https://www.francaisavec pierre.com/accent-tonique/> [consulté le 04/01/2022].
- BAQUE, Lorraine (2020) : « Relation entre accent et intonation en français et en espagnol : la frontière continuative dominante en voix humaine et synthèse de la parole », *Recherches en linguistique française : des faces aux interfaces*, p. 175-196 ; synthèse disponible sur <http://www.meetandforum.net/Gesconet/uploads/ficheros/77/Lorraine%20Baque.pdf> [consulté le 03/03/2022].
- BORRELL, André & SALSIGNAC, Jeanne (2002) : « Importance de la prosodie en didactique des langues (application au FLE) », *Apprentissage d’une langue étrangère/seconde*, Vol. 2, p. 163-182 ; De Boeck Supérieur, disponible sur <https://www.cairn.info/apprentissage-d-une-langue-etrangere-seconde-2--9782804134921-page-163.htm> [consulté le 04/03/2022].
- CONSEIL DE L’EUROPE (2001) : *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : Apprendre, Enseigner, Évaluer* ; Unité des Politiques linguistiques, Strasbourg, disponible sur <https://rm.coe.int/16802fc3a8> [consulté le 03/03/2022].
- DOLLEZ, Catherine & PONS, Sylvie (2007) : *Alter Ego 3* ; Hachette.
- ELWERT, Theodor (1965) : *Traité de versification française des origines à nos jours* ; Éditions Klincksieck.
- ESGUEVA MARTINEZ, Manuel Agustín (2004) : « Vocales en contacto: la sinalefa », *Rhythmica*, II, 2, p. 87-108 ; disponible sur <http://e->

spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:revistaRHYTHMICA-2004-2-7020/Documento.pdf

[consulté le 05/01/2022].

GASQUET, Julia (de) (2020) : *Célébration de l'alexandrin - Exercice d'amour du vers de douze pieds* [en ligne] ; France Culture, disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/l'experience-le-podcast-original/suite-en-alexandrins> [consulté le 07/04/2022].

GUIRAUD, Pierre (1970) : *La versification*, coll. Que sais-je ? n° 1377 ; Presses Universitaires de France.

INTRAVAIA, Pietro (2007) : *Formation des professeurs de langue en phonétique corrective : Le système verbo-tonal* ; CIPA.

LAKS, Bernard (2005) : « La liaison et l'illusion », *Langages* n° 158, 2005/2, p. 101-125 ; Armand Colin ; disponible sur <https://www.cairn.info/revue-langages-2005-2-page-101.htm> [consulté le 24/03/2022].

LAROUSSE (2022) : « prosodie », Dictionnaire de français Larousse [en ligne] ; disponible sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/prosodie/64461> [consulté le 04/01/2022].

LEON, Pierre & Monique (1964) : *Introduction à la phonétique corrective à l'usage des professeurs de français à l'étranger* ; Hachette et Larousse.

MARTINET, Jeanne (2009) : « Un traitement fonctionnel de la liaison en français », *Folia Linguistica*, vol. 22, n° 3-4, 16 juillet, p. 293-300 ; De Gruyter Mouton, disponible sur <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/flin.1988.22.3-4.293/html> [consulté le 06/01/2022].

MEDEL, Elena (2018) : *Todo lo que hay que saber sobre poesía* [version epub] ; Ariel.

MORIN, Yves Charles (2005) : « La liaison relève-t-elle d'une tendance à éviter les hiatus ? Réflexions sur son évolution historique », *Langages*, n° 158 (2), p. 8-23 ; Armand Colin, disponible sur <https://www.cairn.info/revue-langages-2005-2-page-8.htm> [consulté le 06/01/2022].

NAVARRO TOMÁS, Tomás (1982 [1950]) : *Manual de pronunciación española*, 21^a ed., Publicaciones de la Revista de Filología Española, n° III ; Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

NAVARRO TOMÁS, Tomás (2004 [1959]) : *Arte del verso* ; Visor.

PERNOT, Nicolette (1937) : « Quelques Notes sur la liaison en français : Liaison et Enchaînement », *The Modern Language Journal*, Feb. 1937, Vol. 21, n° 5, p. 333-338 ; Wiley, disponible sur <https://www.jstor.org/stable/317604> [consulté le 04/01/2022].

PICOCHÉ, J. & MARCHELLO-NIZIA, C. (1991) : *Histoire de la langue française* ; Nathan.

PLENAT, Marc (2008) : « La liaison « obligatoire » avec et sans enchaînement », Congrès Mondial de Linguistique Française, juillet 2008 ; Institut de Linguistique Française, disponible sur

<https://www.linguistiquefrancaise.org/articles/cmlf/pdf/2008/01/cmlf08038.pdf> [consulté le 06/01/2022].

QUICHERAT, Louis (1882) : *Petit traité de versification française*, 8^e éd. ; Hachette ; disponible sur

[https://fr.wikisource.org/wiki/Petit_Trait%C3%A9_de_versement_fran%C3%A7aise_\(Quicherat\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Petit_Trait%C3%A9_de_versement_fran%C3%A7aise_(Quicherat)) [consulté le 05/04/2022].

RAE & ASALE (2010) : *Ortografía de la lengua española* ; Espasa.

ROLAIN, Gaëlle (2020) : *¡Vía libre ! T^e* ; Hatier.

SANTILLANA FRANÇAIS (2015) : *Parachute 2 : livre de l'élève* ; Santillana.

URRUTIA CÁRDENAS, Hernán (2007) : « La naturaleza del acento en español: nuevos datos y perspectivas », *Revista de Lingüística teórica y Aplicada* (RLA) [en ligne], vol. 45, n° 2, p. 135-142 ; disponible sur http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-48832007000200010&lng=es&nrm=iso [consulté le 05/01/2022].

VAISSIERE, Jacqueline (2006) : *La phonétique*, coll. Que sais-je ? ; Presses Universitaires de France.