

LIAISON ET ENCHAÎNEMENT DANS LE VERS  
AUX XVI<sup>e</sup> ET XVII<sup>e</sup> SIÈCLES

---

Les règles de la poésie classique résultent souvent de compromis sociaux entre les diverses prononciations régionales du français des lettrés de la deuxième moitié du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Pendant longtemps, les théoriciens ont rationalisé ces compromis en faisant appel à des canons esthétiques, pour lesquels ils invoquaient l'autorité des anciens qui en garantissait la légitimité (Morin 1993, 2000a) ; ce sont, par exemple, la nécessité de l'élision métrique ou l'interdiction du hiatus. L'évolution phonétique de la langue peut compromettre les consensus antérieurs et exiger une réinterprétation, voire des modifications, de ces canons. C'est ainsi que l'on finit par interdire la rime que l'on appellera alors « normande », lorsque les licences qui la permettaient ne sont plus phonétiquement tolérables (Morin 2005). Les nouveaux censeurs ne sont pas toujours écoutés : c'est en vain que l'abbé d'Olivet proposera de bannir de la poésie les suites *Voyelle nasale+Voyelle* à la jonction entre deux mots non séparables par des pauses, comme dans « ces hémistiche<sup>2</sup> : *Tout le camp ennemi, &c. Atride tond alors, &c.* » (d'Olivet, 1736, 47). Le plus souvent, cependant, le poète se contente de respecter les contraintes graphiques classiques (conduisant à ce que Cornulier (1995, 203-232) appelle la *fiction graphique* de la prononciation du vers), laissant l'interprète seul avec ses scrupules pour en assurer la transposition phonique effective.

C'est probablement la liaison qui pose les plus grands problèmes à l'interprète moderne. L'interdiction d'hiatus, telle qu'elle est s'est imposée dans l'esthétique du vers, exige-t-elle de faire des liaisons que l'usage ordinaire condamne ? Des conseillers modernes, au

1. Cette recherche a été subventionnée en partie par le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada et par le Ministère de l'éducation du Québec (FCAR). J'aimerais aussi remercier Jean-Michel Gouvard pour son aide précieuse.

2. Pour des raisons de commodité, la graphie de la lettre *s* a été modernisée dans l'ensemble des textes cités (note de l'éditeur). [Je les ai réintroduites dans ce tiré à part (note de l'auteur).]

nom de principes qui leur sont probablement propres, répondent souvent par l'affirmative – certains demandant néanmoins de cacher, en les murmurant, ces consonnes qui offensent l'oreille : Aquien et Molinié (1996, v. s. *liaison*), Deloffre (1965, 19), Grammont (1914, 136-137), Milner (1974 [1982, 291, 294-295]), Milner et Regnault (1987, 49-58) ; tel est aussi l'usage sur lequel se fondent certains travaux théoriques, comme ceux de Verluyten (1982a, 1982b). On lira cependant les mises en garde de Cornulier (1995, 231-232), qui révèlent l'absence de consensus social sur la nécessité de liaisons systématiques dans l'interprétation du vers classique, et ceci depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle au moins. Il n'est pas meilleure preuve que celle offerte par la tentative d'Olivet que nous venons de rappeler : il ne peut y avoir des hiatus dans les syntagmes *camp ennemi* et *tond alors* que si les *p* et *d* graphiques de ces mots étaient muets dans les réalisations du vers.

J'aimerais contribuer ici à l'histoire de l'évolution de la prononciation dans la langue de la poésie des consonnes en finale de mot, en examinant quelques témoignages des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, période pendant laquelle s'élaborent les usages qui vont fonder les canons esthétiques du vers classique.

#### DE LA TRONCATION À LA LIAISON

Les témoignages des grammairiens sont sans équivoques : dans la prononciation des lettrés du XVI<sup>e</sup> siècle, les lettres-consonnes en fin de mot de la graphie conventionnelle notaient des consonnes qui se prononçaient à la pause<sup>3-4</sup> et devant voyelle. Pour un grand nombre de mots, cette consonne s'amuïssait devant un autre mot commençant par une consonne, à moins que l'on ne fasse une pause entre les deux (cf. Thurot, 1883, 3-15). Ainsi *petit* se prononçait [pətit] à la pause, comme dans *il est petit*, et de la même manière devant voyelle, comme dans *le petit enfant* ; il se prononçait cependant [pəti] devant consonne, comme dans *le petit garçon*. La

3. La consonne finale [pouvait toujours se prononcer](#) en fin de vers au XVI<sup>e</sup> siècle, et pendant plusieurs siècles encore comme nous verrons. Nul besoin de « liaison supposée » pour expliquer l'origine de la fiction graphique de la rime en fin de vers comme le proposent Mazaleyra (1974), puis Aquien (1993) et Buffart-Moret (1997), cf. aussi Morin (1993, 117-121).

4. Green (1990, 287) suppose, malgré les grammairiens, que le [s] final de l'ancien français s'était amuï après un *chva* posttonique. Ceci pourrait résulter d'une mauvaise interprétation du dictionnaire des rimes de Richelet (1692). Si ce dernier inclut le *pluralum tantum mânes* parmi les rimes en *-âne*, par exemple, ce n'est pas parce que ce mot rimait avec *âne*. *Mânes* : *âne* n'est pas une rime classique et il est exclu que Richelet l'ait recommandée. Il faut comprendre que *mânes* rime avec le pluriel *ânes* de *âne* et les autres pluriels des noms en *-âne* de la même colonne, pour lesquels on n'a pas fait d'entrée séparée.

variante réduite, apparaissant – à l'origine – seulement devant une consonne, s'appelle souvent la forme « tronquée », usage que nous adopterons ici.

La langue des lettrés au XVI<sup>e</sup> siècle ne connaît donc pas la liaison, mais seulement la troncation<sup>5</sup> devant consonne, une distinction que ne révèle pas toujours la terminologie de certains travaux, où le même mot « liaison » désigne les deux mécanismes, comme dans le travail, exemplaire et influent, de Thurot (1883, 6)<sup>6</sup>.

La liaison, en effet, est comprise comme une consonne qui apparaît à la jointure entre deux mots  $M_1$  et  $M_2$ , mais ni à la finale de la forme isolée de  $M_1$  ni à l'initiale de la forme isolée de  $M_2$ . Ainsi en français moderne, le [t] qu'on entend entre *petit* et *enfant* dans *le petit enfant* [lə pəti t ɑ̃fɑ̃] est considéré comme une consonne de liaison, parce que la forme isolée de *petit* se prononce [pəti] sans [t] final et celle de *enfant* [ɑ̃fɑ̃] sans [t] initial. Le statut grammatical des diverses consonnes de liaison dans la langue moderne n'est pas nécessairement uniforme ; certaines peuvent être analysées comme des préfixes du mot suivant, comme il apparaît de généralisations du type *C'est quoi comme z-arbres ?* dans les usages spontanés (cf. Morin, 2003b), d'autres, comme la consonne finale d'une des formes du mot précédent, etc. Pour les non-linguistes, cependant, la liaison renvoie au rapport entre le code écrit et la prononciation : la liaison est une lettre-consonne à la fin d'un mot graphique qui ne se prononce pas lorsqu'on le lit seul, mais qui peut se prononcer devant certains autres mots.

La liaison s'observe normalement devant voyelle, mais parfois aussi devant consonne. Ce dernier type de liaison a été noté depuis longtemps après les mots *quand* et *vingt*, par exemple, dans *Quand Pierre viendra* [kɑ̃t pjɛʁ vjɑ̃dʁɑ] et dans *vingt-six* [vɑ̃t sis] (cf. Carton, 2000, 39 ; Encrevé, 1983, 62 ; 1988, 276-278 ; Morin, 1990). Les observateurs attentifs l'ont aussi relevé récemment, surtout après les verbes, dans certains styles où l'on dit, par exemple, *qu'ils aient* [ɛt] *voté* (Carton, 2000, 45) ; sa fréquence y est cependant relativement faible.

La liaison s'est développée dans langue lorsque la forme tronquée d'un mot est devenue sa forme de base, utilisée en finale

5. Dans la terminologie générative, à la suite de Schane (1968, 4-7), on entend souvent par « troncation » à la fois la chute d'une consonne devant consonne et l'élimination d'une voyelle devant une voyelle, qu'on estime être deux facettes d'une règle unique, tandis que la chute des consonnes finales à la pause représente une opération distincte. La désirabilité d'un tel mécanisme de « troncation » généralisée a fait et continue à faire l'objet de nombreux débats.

6. Klausenburger (1984, 47-51) qui n'ignore pourtant pas l'importance de la distinction entre « chute de consonnes devant consonne » et « liaison », utilise systématiquement le second terme pour décrire les usages du XVI<sup>e</sup> siècle. Une petite note à la toute fin de son analyse historique prévient cependant le lecteur que « Strictly speaking, 'liaison' cannot be assumed for 16<sup>th</sup> century speech, if pre-pausal consonants were still pronounced ».

d'énoncé et, dans les usages métalinguistiques, comme forme isolée servant à le nommer<sup>7</sup>. Ceci peut se produire à la suite de l'amoussissement phonétique de la consonne finale, comme le [s] final de *gros* [grɔːs] > [grɔː] > [grɔ] dans la norme parisienne, ou par généralisation à la pause de la forme tronquée, ou les deux à la fois.

La liaison ne s'est pas développée uniformément dans toutes les régions et dans tous les milieux sociaux. Les dialectes du Marais Vendéen à l'Ouest, encore vivants au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, ont conservé la troncature des occlusives, comme le révèlent les enquêtes minutieuses de Svenson (1959). Ces parlers ont donc perpétué, au moins pour les occlusives, une tradition de troncature qui existait dans la norme du xvi<sup>e</sup> siècle et disent ainsi : *il est petit* [pt<sup>h</sup>it], *le petit* [pt<sup>h</sup>it] *enfant* et *le petit* [pt<sup>h</sup>i] *gars*. Ils connaissent cependant la liaison après les proclitiques qui se terminaient par [s], comme dans *nous* [nu z] *avons*, par opposition à *avec nous* [nu]<sup>8</sup>. La troncature peut être suspendue, comme dans *elle vit toute seule*, où *vit* est prononcé [vit] devant consonne lorsque les témoins parlent lentement, au lieu de [vi] en débit normal (Svenson, 1959, carte 423, témoin 2d ; cf. aussi carte 225, pt 15). L'enquêteur ne précise pas la nature de l'enchaînement devant voyelle en débit lent. Il fait peu de doute, cependant, que si le témoin devait dire *elle vit avec sa mère*, en faisant un repos avant la préposition *avec*, le [t] pourrait facilement être articulé dans la coda de la syllabe précédente, comme il l'est nécessairement à la pause et devant consonne.

Il ne fait aucun doute que les usages modernes du Marais Vendéen s'étendaient à des aires beaucoup plus étendues aux xvii<sup>e</sup>, xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècles, non seulement dans les dialectes, mais aussi dans les français régionaux – probablement dans les provinces de l'Ouest et dans certains français méridionaux. Tant que la prononciation des consonnes était valorisée dans le discours soutenu, les lettrés d'origine provinciale n'avaient aucune raison d'abandonner leurs usages spontanés<sup>9</sup>. On peut se demander si ce n'est pas dans ces régions que se serait développée la liaison « sans enchaînement » moderne, si bien observée par Encrevé (1988) dans le discours des dirigeants

7. Un petit nombre de liaisons peut cependant avoir eu d'autres sources, cf. Morin, 2001, 77.

8. Des analogies ont pu intervenir après certains adjectifs nominaux, ainsi un [t] sujet à la troncature s'est développé après *gros* : *il est gros* [grut], *ils sont gros* [gru], *elle est grosse* [grus], cf. Morin, 1986, 179-181.

9. On notera par exemple le conservatisme avoué de l'abbé Rousselot qui – au début du xx<sup>e</sup> siècle encore – reconnaît sans honte qu'il a conservé des traits régionaux dans son français lorsque ceux-ci n'étaient pas dévalorisés dans la norme : « Je suis né et j'ai vécu trente-quatre ans en Angoumois. Depuis j'ai habité Paris ; mais je ne me suis pas appliqué à effacer quelques traits de ma prononciation que je retrouvais chez les Parisiens plus âgés » (Rousselot, 1911-1914, 4.73), ou encore « je ne blâmerais pas plus la conservation de l'*l* mouillée que celle de l'*r* linguale, ni l'*h* aspirée, ni la distinction des pluriels et des singuliers, des féminins et des masculins dans les cas où l'unification s'est faite à Paris » (Rousselot, 1911-1914, 1.82-84).

politiques. Lorsque l'usage d'articuler les consonnes finales à la pause sera stigmatisé dans le discours ordinaire et le discours soutenu, les héritiers lettrés de ces usages se garderont bien de les prononcer ailleurs que devant une voyelle ; ils peuvent cependant avoir conservé l'option stylistique régionale de non enchaînement.

Inversement, il est fort probable que la liaison moderne existait déjà au XVI<sup>e</sup> siècle dans d'autres régions – à Dijon, par exemple, si l'on se fie au témoignage de Tabourot (1587) sur l'usage ordinaire des lettrés de cette région. On ne s'étonnera donc pas des jugements contradictoires des grammairiens et des maîtres de chant jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle que révèle l'étude de Thurot (1881-1883), chacun d'eux étant enclin à valoriser son propre usage (cf. Morin, 2000b). On ne s'étonnera pas non plus de l'importance que prendra la fiction graphique dans la poésie, seule à pouvoir assurer au poète que ses vers seront recevables par tous.

#### PAUSES ET ENCHAÎNEMENT AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

##### *Enchaînement des consonnes finales*

Olivier Bettens<sup>10</sup> dans son interprétation remarquable de poèmes de Clément Marot restitue une prononciation fort plausible à la Renaissance<sup>11</sup>, éveillant parfois des sonorités méridionales modernes qui ne sont pas déplacées, surtout pour les vers d'un poète né et élevé à Cahors. Ce sont des petits vers, sans césure. Le récitant fait deux pauses devant « adieu » au commencement d'un discours direct, avec une consonne [z] enchaînée à ce mot : [ʒədirwɛ / zadjɔ, sizədizwɛ / zadjɔ].

Je diroys : adieu ma maistresse ;  
 Mais le cas viendroit mieulx à poinct  
 Si je disoys : adieu jeunesse  
 Car la barbe grise me poingt.  
 (Clément Marot, *Adieux à la ville de Lyon*)

L'enchaînement n'est cependant pas motivé pour cette période. Si jamais l'auteur ou l'interprète avait voulu prononcer la lettre *s* de *diroys* et *disoys*<sup>12</sup>, il aurait certainement prononcé un [s] dans la coda de la syllabe précédente.

10. Cf. le site <http://www.renaissance-france.org/renaissance/pages/presmarot.html>.

11. Il adopte cependant la prononciation des *-es* sans [s] final préconisée par Green ; cf. la note 4.

12. Dans certains usages le *s* analogique de *diroys* et *disoys* note seulement la durée de la voyelle précédente, résultat de la contraction avec le *chva* suivant des formes étymologiques *diroie* et *disoie*, cf. Morin 2001.

De la même manière, Verluyten (1982a, 1982b) formule une hypothèse (à la base de ses grilles d'analyse sur l'évolution du vers français depuis la Renaissance) qui présuppose l'enchaînement partout dans le vers des consonnes finales lorsque suit un mot commençant par une voyelle, y compris entre les hémistiches.

On s'accorde en général pour dire que dans l'alexandrin médiéval [...], la césure correspondait toujours à une pause [...]. Or nous avons vu que les vers où le premier hémistich se termine par une consonne d'enchaînement (ou de liaison) sont précisément ceux où il est impossible de marquer une pause à la césure ; il n'est donc pas étonnant que la proportion de ce type de vers soit assez réduite au xvi<sup>e</sup> siècle, au sortir d'une époque où la pause était obligatoire, et que cette proportion augmente peu à peu. [...] Il va de soi qu'il s'agit d'une pure hypothèse (Verluyten, 1982a, 320).

Que savons-nous précisément de l'enchaînement au xvi<sup>e</sup> siècle des consonnes en finale de mot ?

Il est instructif de reprendre ce beau morceau d'anthologie tiré des *Hypomneses* de Henri Estienne (1582), que Thurot avait choisi pour illustrer la troncation des consonnes au xvi<sup>e</sup> siècle :

Considère cette phrase : *Vous me dites toufiours que vostre pays est plus grand de beaucoup & plus abundant que le nostre, & que maintenât vous pourriez bien y viure à meilleur marché que nous ne viuons depuis trois mois en ceste ville : mais tous ceux qui en viennent, parlent bien vn autre langage : ne vous desplaiße.* Tu la prononceras de la manière suivante, sans faire entendre les lettres qui doivent rester muettes dans une prononciation correcte et sans affectation : *Vou me dite touiours que votre pays est plu gran de beaucoup & plus abandon que le notre, e que maintenant vou pourriez bien y viure à meilleur marché que nou ne viuon depui troi mois en cete ville : mai tou ceux qui en viennent, parlet bien vn autre langage : ne vou deplaiße.* Remarque que, dans le premier *plu*, l'*s* est muette, parce qu'elle est suivie d'une consonne ; elle ne l'est pas dans le second, parce qu'elle est suivie d'une voyelle. [De même le *d* ne s'amuirait pas dans *grand*, ni le *s* dans *plu* si l'on disposait les mots ainsi : *est plu grand & plus abandon que le notre.*] Remarque aussi que dans *toufiours*, j'ai laissé l'*s*, quoique le mot soit suivi d'une consonne : c'est qu'il est précédé immédiatement de quelques autres mots où l'*s* est muette, et qui se prononcent si vite l'un après l'autre, qu'ils ne semblent faire qu'un mot ; mais après *touiours*, celui qui parle fait une petite pause. C'est la cause et même la seule cause pour laquelle parfois nous n'ôtons pas à cette lettre, ou à une autre, le son qui lui est propre : surtout lorsque la pause est un peu plus longue qu'ici. Ainsi quand on dit : *C'est vn propos qu'on tient toufiours, quand on ne fçait que respondre, ou c'est vn propos qu'on tient fouuent, quand,* etc. Tu prononceras de la manière suivante : *C'est vn propo qu'on tien touiours, quand on ne fçait que repondre, ou, qu'on tien fouuent,* en donnant à l'*s* et au *t* le son qui leur est propre. Il y en a même qui prononcent *propos* sans supprimer l'*f* ; et ils n'ont pas tort, parce qu'en cet endroit on s'arrête quelque peu, quoique moins longtemps qu'après *touiours* et *fouuent*.

En ce qui touche la suppression des lettres, il faut encore savoir que, si on parle lentement, on ne les supprime pas là où on les supprimerait si l'on parlait vite. Il vaut mieux donner dans le premier excès que dans le second (Henri Étienne, 1582, 94-95).<sup>13</sup>

La troncation est régulièrement suspendue aussitôt qu'il se fait « une pause », « une petite pause » ou même seulement « si on parle lentement » (comme l'observera plusieurs siècles plus tard Svenson dans le Marais Vendéen). Lote (1949, 167sq. ; 1988, 13sq.), dans son essai d'interprétation phonique de la césure, cherche à savoir s'il faut y voir une « pause » *après le mot* ou un « repos » *sur la tonique précédente*. Il s'agit probablement d'un faux débat, si l'on en croit les phonéticiens de l'intonation qui observent qu'une pause peut-être « perçue grâce à l'actualisation de paramètres autres que le silence, plus particulièrement l'allongement. L'allongement (au delà d'un certain seuil) est une modalité de la pause » (Rossi, 1999, 208). La pause peut donc être produite avec ou sans silence ; sa réalisation archétypique, celle à laquelle s'appliqueront sans doute les descriptions des grammairiens, pourrait néanmoins être celle où apparaît un silence.

Ceci étant admis, on peut certainement conclure que si le récitant fait une pause après « Je dirois » dans les *Adieux à la ville de Lyon* de Marot, et qu'il prononce le *s* analogique, il le prononcera comme il le fait normalement à la pause, c'est-à-dire comme coda de la syllabe précédente : [ʒədirwe:s / adjø]. De la même manière, et pour les mêmes raisons, s'il décide de faire une pause à la césure, il prononcera la consonne finale de *ont* comme coda de la syllabe précédente dans le vers *Lorsque les bestes ont à faire bonne chère*. L'impression auditive des suites *Consonne+Pause+Voyelle* à cette époque ne devait pas être très différente de celle des liaisons sans enchaînement modernes. Certaines de leurs réalisations s'accompagnent parfois à notre époque d'un coup de glotte dans l'attaque de la syllabe suivante, comme dans l'exemple : *j'avais / un rêve* [ʒavez ʔɛv] (cf. Encrevé, 1988, 30). C'était peut-être aussi possible au XVI<sup>e</sup> siècle dans la langue ordinaire, ce qui donnerait pour le vers de Marot [ʒədirwe:s ʔadjø...], rien ne permet cependant de dire que la diction poétique l'aurait admis. Notons aussi que le *s* final articulé à la pause ne pouvait alors être que le [s] sourd hérité de l'ancien français et non le [z] moderne.

13. Traduction de Thurot (1883, 12-13) et de Chomarat (Estienne, 1999, 356-357, 358) pour les parties omises par le premier.

### *Élision*

Quelle est la nature de « l'élision » des *e* féminins devant voyelle ? Résulte-t-elle de la tendance, documentée depuis le *xvi*<sup>e</sup> siècle, à enchaîner tous les mots d'un même groupe d'intonation ? Est-elle distincte de l'amuïssement général de ces voyelles dans la langue parlée ? Est-elle spécifique à la langue de la poésie ? Il est difficile de donner une réponse rapide.

Palsgrave (1530) est parmi les premiers à enseigner qu'il faut enchaîner tous les mots à l'intérieur des groupes, car les français « in redynge and spekyng neuer cesse or pause tyl they come at suche worde where the poynnt shulde be », et à en donner une transcription figurée. Bien qu'il donne comme règle générale qu'un *e* féminin est muet lorsque le mot suivant commence par une voyelle, il ne l'applique pas toujours dans ses transcriptions figurées de la prononciation, en prose et en poésie, comme dans le vers suivant (suivie d'une transcription personnelle approximative en API, où la division en mots a été rétablie pour permettre une lecture plus facile) :

*Par maintenir iustice et equite* (L'Exil, Alain Chartier)  
 Parmaintenirievstisoeekité,  
 [par maɪntè'nir ʒys'tisø e eki'te]

Est-il possible que Palsgrave entendait une suite de deux voyelles et que la synérèse qu'exige le mètre résulte d'une crase prosodique qui n'impliquait pas nécessairement l'élision de la posttonique ? On pourrait peut-être comprendre de la même manière la formulation utilisée par le Normand Fabri (1521) pour décrire cet usage : « Sinalimpe en nostre vulgaire [...] se fait, quand *e* féminin est en fin dung terme, et le prochain terme ensuivant se commence par aucun vocal ; ledit *e* féminin ne se profère point, mais les deux vocals se profèrent ensemble » (cf. Thurot, 1881, 174, qui y voit cependant simplement l'indication d'une élision).

Ces témoignages sont au mieux ambigus. Les grammairiens qui suivront laissent entendre que la voyelle posttonique est articulée à la pause et s'efface devant voyelle<sup>14</sup>. Ils ne commencent à admettre l'effacement du *chva* posttonique à la pause qu'à partir du milieu du *xvii*<sup>e</sup> siècle, d'abord après les liquides, puis les occlusives, notant par exemple que l'on ne distingue pas les terminaisons de *David* et de *avide* (d'Olivet, 1767, 49 ; cf. Thurot, 1881, 171).

14. Les ouvrages de Meigret en orthographe réformée au milieu du *xvi*<sup>e</sup> siècle, indiquent cependant que dans son usage, le *e* final des prépositions *entre* et *contre* n'était pas éliidé devant les monosyllabes commençant par une voyelle : *elle(s)*, *eux*, ni souvent celui de *comme* devant les mots commençant par une voyelle, monosyllabique ou non – ce qui pourrait correspondre à des figements d'usages plus anciens.

L'apocope avait cependant pu se produire beaucoup plus tôt dans certaines régions. Les lettrés pour qui le mot *justice* se prononçait normalement [ʒys'tis] dans tous les contextes dans leur discours ordinaire, mais plus ou moins artificiellement [ʒys'tisə] à la pause dans le discours soutenu, n'auront eu aucun mal à admettre l'élision devant voyelle, comme dans *justice et probité*. Ce qui pour les anciens poètes constituait peut-être une synalèphe par synèrèse [ʒystisəprɔbite] est alors réinterprété comme une synalèphe par élision [ʒystisɛprɔbite].

### *Élision et enchaînement des consonnes*

Si ces mêmes lettrés faisaient une pause consciente (à la césure ou ailleurs) après un mot dans un contexte où le *e* féminin doit être élidé dans le vers, les schèmes de la récitation à voix haute les amenaient à prononcer un *chva* que la pause exigeait normalement dans ce style. C'est ce qui se produisait certainement dans les répliques telles que :

Page.  
Monsieur.  
Matamore.  
Que veux-tu, page ?  
Page.  
Un courrier vous demande.  
(Corneille, *Illusion comique*, II 5)

À l'intérieur d'un énoncé, cependant, il est probable, que les récitants hésitaient à faire volontairement des pauses de ce type, qui pourraient donner l'impression qu'ils ne maîtrisaient pas les règles du genre. Les témoignages manquent, jusqu'à présent, qui permettent d'être plus précis.

On notera que Lanoue (1596, 1b) interdit la « cacophonie » que produirait la rencontre d'un mot non proclitique se terminant par un *e* féminin s'il était suivi du monosyllabe *a* (3sg du présent du verbe AVOIR) à la rime, comme dans le vers *Tout l'or que la Damoyfelle a*, qui s'explique probablement par l'absence d'élision dans la langue de Lanoue devant les monosyllabes accentués (dont on trouve l'équivalent dans la langue de Meigret, cf. note 14) ou par la nécessité d'un coup de glotte dans un tel contexte (cf. Morin, 1993, 115-116). Estienne (1582, 97 ; 1999, 358) n'exprime cependant aucune contrainte de ce genre « si on parle rapidement. Comme dans ce proverbe *Qui terre a, guerre a* [...], en effet comme on prononce *Qui terr' a, guerr' a*, [...] les oreilles qui n'y sont pas habituées entendront comme un mot unique ce *terr' a* et de même *guerr' a* comme un seul. »

## PAUSES ET ENCHAÎNEMENT À LA FIN DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Le xvii<sup>e</sup> siècle est une période de transition pendant laquelle s'opposent plusieurs normes de prononciations qui transparaissent plus ou moins facilement des descriptions qu'en font les grammairiens (souvent provinciaux<sup>15</sup>) à travers leurs filtres personnels. Si la description de Chiflet (1659), natif de Besançon, préfigure assez bien l'usage moderne pour la prononciation des consonnes finales à la pause, celle de Milleran (1692), natif de Saumur, laisse voir un autre usage répandu à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle (Crevier 1994) et peut-être encore pendant plusieurs siècles dans certaines provinces à l'ouest de Paris. Cet usage se caractérisait essentiellement par le maintien du *t* final à la pause après les voyelles brèves, comme dans *mot* ; cette consonne s'était cependant amuïe après une voyelle longue, une voyelle nasale et *r*, comme dans *goût*, *pont*, *rapport*. La troncation affectait les mots dont le *t* était maintenu en finale, peut-être moins régulièrement qu'au siècle passé cependant (il est difficile d'évaluer le rôle du débit ou des pauses dans le maintien du *t* devant consonne). Les autres consonnes maintenant amuïes en finale dans la norme parisienne l'étaient généralement aussi dans son usage ordinaire, ainsi que le *r* des infinitifs en *-ir* (mais non le *r* des terminaisons nominales *-ier*, qui pouvait être prononcé à la pause). Le *-s* final, y compris celui du pluriel, normalement muet à la pause, pouvait néanmoins s'y prononcer, probablement comme variante stylistique.

Bacilly, dont l'ouvrage (1668, 1679) est le seul parmi ceux du xvii<sup>e</sup> siècle que nous avons dépouillés où se trouvent quelques indications sur les enchaînements à l'intérieur du vers dans la « Déclamation (& par conséquent [le] Chant qui a vn grand rapport avec elle) » (1679, 264), est originaire de Basse Normandie et semble avoir eu une norme voisine de celle de Milleran<sup>16</sup>.

### *Enchaînement des consonnes finales*

Bacilly examine plus particulièrement la prononciation du *r* en finale de mot et du *s* de pluriel, lorsque ces derniers sont suivis

15. D'Alembert trouvait à redire aux usages provinciaux exposés par l'abbé d'Olivet, natif de Salins dans le Jura (Thurot, 1881, LXXXIX), et ce dernier lui-même aimait à rappeler une plaisanterie de Voiture soulignant l'accent savoyard marqué de Vaugelas (d'Olivet 1767 [1807, 72]).

16. En l'absence d'indications précises sur la prononciation des consonnes à la pause dans son usage ordinaire, nous nous sommes appuyé, pour lui attribuer une norme d'usage voisine de celle que décrit Milleran, sur ses observations concernant les consonnes à l'intérieur du vers ; d'où un risque de circularité dans notre discussion – auquel il est difficile de se soustraire...

dans le même vers d'un mot commençant par une consonne, probablement parce que ce sont les consonnes pour lesquelles il y a le plus de variabilité dans les usages. Il recommande de prononcer le *r* dans tous les contextes, avec moins de rigueur, cependant, dans l'interprétation des œuvres légères :

Pour ce qui est de l'*r* finale, il y a bien de la dispute parmi ceux qui chantent principalement pour les *r* des infinitifs des Verbes, soit en *er*, ou en *ir*, comme *aimer*, *dormir*, *donner*, *souffrir*, &c. Mille Gens qui confondent le fort & le rude, le doux & le fade, veulent absolument supprimer ces fortes d'*r*, & se fondent sur ce que dans le langage familier on ne les prononce en aucune manière, à moins que dans le Parisien vulgaire pour les infinitifs en *ir*, *sortir*, *mourir*, ou dans le Normand pour les verbes qui se terminent en *er*, comme *manger*, *quitter*. D'autres veulent absolument qu'on les prononce en toutes rencontres, & d'autres que l'on y garde de certaines mesures.

Je suis de l'avis de ceux-ci, & je prétends que c'est une erreur, de vouloir entièrement supprimer l'*r*, sans laquelle non seulement la Déclamation est fade & sans force, mais encore le sens en est équivoque [...]. Aussi est-ce une erreur de vouloir prononcer l'*r* avec force dans les infinitifs des verbes, lors que la Chançon n'en vaut pas la peine, comme il peut arriver dans les *Vaudevilles*, & il faut en ce rencontre viser de prudence, & se tenir dans une certaine médiocrité, & un milieu qui fasse que la Prononciation ne soit ni trop rude, ni trop fade.

[...]

Pour conclusion, il est toujours plus feur de prononcer l'*r* finale des verbes, que de la supprimer ; mais pour ce qui est des noms, comme *Berger*, *folpir*, *leger*, bien que dans le langage familier souent l'*r* du premier soit supprimée, & jamais celle du second, la loi est égale pour la prononcer dans tous ces trois mots, & généralement dans tous les noms qui finissent par un *r*, comme *cœur*, *langueur*, *amour*, &c. comme on remarque dans les Vers suivans, ou quand ce ne seroit que pour la rime, on est obligé de faire sonner également l'*r*.

*O l'excuze legere, d'un esprit trop leger,  
Pardonne ma Bergere à ton Berger.*

(Bacilly, 1679, 295-298)

La prononciation du *s* et du *t* devant consonne, contrairement à celle du *r* requiert une pause et ne s'observe pas :

[...] si par exemple la mesure estoit trop précipitée, comme il peut arriver dans certains petits Airs de mouvement [,] il faudroit plutôt supprimer l'*s* de *Arbres*, que de rompre la mesure dans cet Exemple de Sarabande.

*Arbres, Rochers, aimable folitude.*

[Si l'on veut marquer le pluriel :] Il faut donc avoir soin de prononcer l'*s* des deux premiers Exemples, soit qu'on reprenne son haleine, ou qu'on ne la reprenne point : Je dis ceci, parce que souent la Prononciation dépend de cette circonstance, & telle finale sera supprimée fort à propos, lors que l'on ne reprend point son haleine, qui ne le seroit pas si on la reprenait. Comme on peut remarquer dans ces Exemples.

*Au secours ma raifon.  
 Quel bruit fous ce Tombeau  
 Si ie pers le respect.  
 Et l'on n'a droit de me charmer.*

La finale de ces quatre mots, *pers, secours, bruit, droit*, se doit prononcer, si l'on ne les joint pas d'une même haleine avec ce qui suit, comme fouent cela est libre dans le Chant, à quoy ie joins l'exemple fuiuant, [...]

*Ie veux brifer mes fers, ie veux, &c.*

[...] si l'on se repose après le mot de *fers*, il faut prononcer l'*s*, là où si l'on joint ce mot avec ce qui suit, on doit la supprimer.  
 (Bacilly, 1679, 319-320)

On peut conclure qu'à la pause à l'intérieur d'un vers – et particulier à la césure où celle-ci se marque le plus souvent – on articulera les mêmes consonnes qu'à la finale absolue (ou à la rime). En particulier, un *t* final ne sera pas prononcé après une voyelle nasale ou après un [r] s'il y a pause, bien qu'il puisse apparaître un [t] de *liaison* dans le cas contraire. C'est exactement, à sa grande surprise, ce qu'observe le maître de chant :

[...] il y a des finales que l'on peut & que l'on doit prononcer lors qu'on les joint d'une même haleine avec ce qui suit, & qui se doivent retrancher lors qu'on la reprend. [...]

*Ie parois si content, Iris, quand ie vous voy.  
 Il faut endurer constamment vn long tourment.*

Le *t* de *content* & de *constamment*, se doit fraper si l'on passe aux Voyelles fuiuantes d'une même haleine, là où si l'on se repose, on n'est point obligé de le prononcer ; aussi cette règle est plus particuliere pour le *t*, que pour les autres Consonnes.  
 (Bacilly, 1679, 321-322)

Cette règle est « plus particuliere pour le *t* » après les voyelles nasales et, si Bacilly possède bien une norme voisine de celle de Milleran, après les autres voyelles longues et après [r]. Elle ne vaut pas pour les *s*, qu'il peut prononcer à la pause, même si ce n'est qu'occasionnellement. Ceci l'amène à condamner le [z] de *liaison* après la pause de certains de ses contemporains :

Ceux qui sont fujets à reprendre fouent leur haleine, tombent encore sans y penser dans le défaut de joindre une Consonne finale avec la Voyelle du mot fuiuant, en disant [...]

*Que vous estes aimable.*

Et joignant l'*s* avec le mot fuiuant de la seconde haleine, c'est à dire en prononçant, comme s'il y auoit,

*Que vous este-zaimable.*

Mais ce défaut est trop grossier, pour croire que les Maîtres du Chant y puissent tomber : tout ce qu'on peut dire, c'est que fouent sans y penser ils ne le corrigent pas dans leurs Disciples.  
 (Bacilly, 1679, 325-326)

Le critique ne précise pas comment il faudrait prononcer si l'on devait prendre haleine dans ce cas ; il demanderait probablement que le *s* soit une sourde [s] articulée dans la coda de la syllabe [təs].

### Élision

Le *chva* posttonique est totalement amuï dans la langue de Bacilly qui ne distingue plus des paires telles que *brutal* et *brutale* :

... la plupart des masculins ont vn fi grand rapport avec leurs féminins, quant à la Prononciation, qu'il est presque impossible de les distinguer, que par le sens des Paroles, & que sans y penser on laisse glisser vne espece d'*e muet*, à la fin de plusieurs masculins, principalement lors que la Prononciation oblige de faire sonner jusqu'à la dernière Lettre, & de l'appuyer ; de forte qu'on ne peut quasi distinguer de foy ces masculins, *martir, brutal, eternal, vermeil, réduit, mortel*, d'avec ces féminins, *martire, brutale, eternelle, vermeille, reduite, mortelle*, quant à la prononciation, & lors qu'on les nomme seuls.  
(Bacilly, 1679, 419-420)

Pour Bacilly et de nombreux contemporains, il n'y a plus d'élision au sens strict, le *e* féminin étant devenu un *chva* *ornemental* (cf. Morin 2003a), qui est ajouté là où il est requis par la graphie et pour le timbre duquel, il n'y a pas encore de consensus social :

[...] cet *e* est si peu muet, que bien souuent on est contraint de l'appuyer, tant pour donner de la force à l'expression, que pour se faire entendre distinctement des Auditeurs ; & pour ce qui est du Chant, souuent l'*e muet* étant bien plus long que les autres, demande bien plus d'exactitude & de regularité pour la Prononciation que les autres Voyelles, & ie ne voy rien de si general, que de le mal prononcer, & de si difficile à corriger, à moins d'observer soigneusement le remede que ie croy auoir trouué, qui est de le prononcer à peu pres comme la Voyelle composée eu [...].

[...] pour corriger le defect de ceux qui prononcent *extremen* pour *extreme*, *ineuitablen* pour *ineuitable*, soit Normans ou autres, ou qui pour ne pas assez fermer la bouche, luy donnent quasi le son d'un autre *e*, ou mesme vn peu d'un *a*, [...] en disant *extremea* & *ineuitablea*, lors qu'il se rencontre des Nottes qu'il faut tenir longues sur la finale de ces deux mots *extreme*, *ineuitable*, & autres semblables ; on n'a qu'à leur ordonner de prononcer *extremeu* & *ineuitableu*, & comme d'abord cela leur paroitra vn peu barbare, ils ne voudront pas former si fort l'*eu* diphthongue, & demeurant dans vne certaine mediocrité, ils prononceront parfaitement l'*e muet*.  
(Bacilly, 1679, 265-267)

### Élision et enchaînement des consonnes

Le système phonologique de la langue permettait donc aux interprètes de traiter de la même manière les consonnes finales de

mot, qu'elles soient ou non suivies d'un *e* féminin élidé dans la graphie, comme dans les deux vers suivants :

*Il a de ja Bergere attiré le couroux*  
*Il a de tout l'enfer attiré le couroux*

Mais alors que la pause est légitime après *l'enfer*, Bacilly la condamne sans rémission après les noms dont l'*e* féminin est perçu comme élidé :

Il y en a pourtant vne [faute] que ie ne veux pas obmettre, puis que les Maistres mefmes n'en font pas exempts, qui est de reprendre fon haleine apres vne finale qui est jointe par élifion au mot fuiuant, lors qu'il commence par vne Voyelle, en difant.

*Il a de fa Berger' attiré le couroux.*

[...] C'est à dire en se repofant apres le mot de *Bergere*, au lieu de les joindre de la mefme haleine avec celuy de *attiré*, lesquels par le moyen de l'élifion ne font qu'un mefme mot. En voicy encore vn Exemple [...]

*Vofre cœur s'en offence, injuste comme il est.*

Lors que l'on manque à joindre le mot de *offence*, avec celuy de *injuste*, & que l'on dit feulement d'une haleine, *Vofre cœur s'en offenc'*, & le reste du Vers d'une autre haleine, qui est vne faute aussi grossiere, que si l'on se repositoit au milieu d'un mot de plusieurs syllabes, puis que comme ie viens de dire l'élifion fait que deux mots ne font qu'un mefme mot.  
 (Bacilly, 1679, 324-325)

Nous avons vu qu'il n'est pas certain que l'interdiction de pause après les mots se terminant par un *e* féminin et suivis d'un mot commençant par une voyelle n'ait jamais eu de motivation linguistique. Il est difficile de savoir si Bacilly défend ici une convention héritée – dont certains de ses contemporains commenceraient à se dispenser – ou s'il s'agit d'un souci esthétique nouveau.

Ceci nous conduit à un problème soulevé par Verluyten (1982a, 272) concernant une interdiction de pause putative à la césure dans des vers comme *Ma fortune va prendr' // une face nouvelle* parce que cela « viole[rait] les règles de syllabation en français ». Il veut probablement dire que dans ce cas [dr] ne serait pas une coda acceptable en finale d'énoncé dans la langue ordinaire – ce qui n'est certainement pas vrai de la langue moderne, ni même peut-être de celle de Bacilly. Ce dernier respectait néanmoins cette contrainte dans sa déclamation, et il le faisait sans nécessité linguistique.

## CONCLUSION

Cette conclusion reprend les étapes qui ont profondément modifié le statut linguistique des anciennes consonnes en finale de mot (sans qu'il n'apparaisse de modification notable dans la graphie)

entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, et leurs implications sur la réalisation phonétique du vers, en nous permettant un coup d'œil, aussi bref qu'incomplet, sur deux thèses concernant la prononciation moderne de ces consonnes dans la langue de la poésie. Ce bilan laissera dans l'ombre l'évolution de ce qu'il est convenu d'appeler l'élosion du *e* féminin, et de l'enchaînement des consonnes précédentes, pour lesquelles notre documentation est trop lacunaire.

Nous avons vu qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, dans la langue des lettrés, les consonnes finales notées dans la graphie représentaient généralement des consonnes qui se prononçaient en finale d'énoncé et devant voyelle (en faisant abstraction des graphies archaisantes du type *fol* ~ *fou* pour noter [fu]). Certaines de ces obstruantes étaient sujettes à la troncation ; troncation qui pouvait toujours être retenue en débit lent ou à la pause. Une consonne finale était normalement enchaînée avec la voyelle initiale d'un mot suivant, sauf si le locuteur décidait de faire une pause. La langue de la poésie ne différait pas de la langue ordinaire à ce point de vue.

La variation qu'entraînait la troncation va avoir tendance à disparaître. La forme non tronquée pourra se généraliser à l'ensemble des contextes (par exemple le [k] final de la préposition *avec* pour de nombreux locuteurs). C'est cependant souvent le cas inverse qui se produit, où la forme tronquée se généralise à l'ensemble des contextes, en particulier en fin d'énoncé ; dans ce cas, la consonne finale de la forme non tronquée peut survivre dans un ensemble de contextes particuliers, donnant naissance à la liaison.

La langue de la poésie conservera pendant longtemps, comme une option, l'usage de formes non tronquées à la rime et à l'intérieur du vers, où elles alterneront avec les formes tronquées selon le débit et les pauses que choisit l'interprète. Dans un débit relativement lent ou lorsqu'il ménageait une pause à cet endroit, Bacilly pouvait prononcer le *s* final de *arbres* dans le vers « *Arbres, Rochers, aimable folitude* ». Il recourait à la forme tronquée devant consonne lorsqu'un débit plus rapide était requis, comme dans la comédie ou le vaudeville. Cette prononciation spécifique à la diction poétique et à la chanson se conservera jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme nous le rappellent ses opposants (Thurot, 1883, 6).

Certaines formes tronquées peuvent aussi s'imposer à la diction poétique (sauf dans les contextes spécifiques où les anciennes consonnes se maintiennent comme consonnes de liaison). C'était le cas, dans la langue de Bacilly, des mots en *-ent* et *-ant* qui peuvent ainsi apparaître, sans le [t] final étymologique, à la rime et à la pause dans le vers, en particulier à la césure, comme dans « *Le parois fi content, Iris, quand ie vous voy* », et ce malgré l'interdiction d'hiatus. Un demi-siècle plus tard, d'Olivet rappelle l'existence de

« confonne[s] abfolument muette[s] » qui « n’empêche[nt] pas l’hiatus [comme dans] ces hémiftiches : *Tout le camp ennemi, &c. Atride tond alors* ». Il demande qu’à l’instar des autres hiatus, ceux-ci foient interdits dans la poésie, fauf, cependant :

quand la prononciation permet de pratiquer un repos, quelque court qu’il foit, entre le mot qui finit par l’un des fons dont il s’agit, & le mot qui commence par une voyelle. Ainfi ce feroit, peut-être, outrer la délicateffe, que de blâmer ce vers d’Athalie :

*Celui qui met un frein à la fureur des flots.*

Ou cet autre :

*Difperfe tout fon camp à l’afpect de Jéhu,*

puisqu’on peut, fans une affectation trop fenfible, fe reposer un peu entre les deux hémiftiches (d’Olivet, 1736, 47).

Deux siècles plus tard, cependant, ces usages ne font plus compris<sup>17</sup>. Grammont (1914, 135, 137) donne comme règle générale de faire « toutes [les liaisons] qui font possibles, non seulement dans l’intérieur d’un élément rythmique, mais même d’un élément au fuivant, même par dessus une coupure grammaticale ». Les illustrations qu’il en donne montrent que l’interprète doit solliciter toutes les consonnes permises par la graphie pour briser les hiatus de la langue ordinaire, à l’exception de [n]<sup>18</sup>. L’interprète fera attention, cependant, de n’articuler que des « consonnes réduites » lorsque « la prononciation pleine [...] serait choquante », ainsi dans les vers fuivants (tels qu’ils les transcrits) :

Or, Jéfu(s) <sup>z</sup> aimait Marth(e) et Mari(e) et Lazare.

Il disait : — Qui me fui(t), <sup>t</sup> aux ange (s) <sup>z</sup> est pareil

les consonnes de liaison [z] après *Jéfu* et [t] après *fuit* font faiblement articulées comme attaques des syllabes fuivantes (noter en particulier la virgule qui précède le [t] de liaison dans le deuxième exemple), conformément au principe qu’une consonne finale de mot devant voyelle, qu’elle soit fixe ou de liaison, « change de syllabe et tombe sur la voyelle qui fuie » (Grammont, 1914, 129). Le

17.Mentionnons ici les préceptes parfois furprenants mis de l’avant par Dubroca (1824) au début du xix<sup>e</sup> siècle. Comme d’Olivet, il reconnaît qu’une consonne étymologique peut dans certains cas être muette entre une voyelle nasale et une voyelle fuivante : *Passé du gra-v’ au doû, du plaisan | au sévère* (p. 176) ; il autorise le non-enchaînement de la consonne finale de mots ayant un e féminin élidé : *Captive, toujours triste | importune à moi-même (27)* ; et, surtout, il note régulièrement la liaison entre deux vers (p. 176) :

*Son li-vr’aimé du ciel, é chéri dê lecteur-z’  
É souvent ché Harbin, entouré d’acheteur.*

Le trait d’union est probablement utilisé pour noter la coupe syllabique et suggère que la consonne de liaison est articulée comme l’attaque syllabique du vers fuivant.

18.Milner (1974 [1982, 292]) relève d’autres cas où le théoricien du vers aurait pu permettre des aménagements pour l’interprétation de vers moins classiques.

théoricien du vers ne précise pas s'il décrit un usage pratiqué à son époque ou s'il en prescrit un nouveau plus conforme à ses yeux aux règles du vers classique.

Il est probable que c'est la quasi-impossibilité pratique d'articuler de telles consonnes réduites en attaque de syllabe, qui conduit Milner (1974 [1982, 294]) à réviser cette position et à envisager une autre syllabification pour les consonnes de liaison que la langue ordinaire interdit : « la consonne est alors prononcée, mais avec une articulation faible, et elle continue d'appartenir au mot précédent, dont la dernière voyelle est allongée<sup>19</sup> », d'où sa révision d'un des exemples précédents de Grammont :

Or, Jésus<sup>z</sup> aimait Marthe et Marie et Lazare.

C'est ce modèle de production du vers que Milner et Regnault (1987) proposeront aux « acteurs et [aux] amateurs d'alexandrins » de la fin du xx<sup>e</sup> siècle, dernière manifestation de ce désir de retrouver dans les structures de la langue moderne les justifications d'une tradition culturelle fondée à l'origine sur des principes fort éloignés.

YVES CHARLES MORIN  
Université de Montréal

### Références bibliographiques

- Aquien, Michèle. 1993. *Dictionnaire de poésie*. Paris: Le Livre de poche.
- Aquien, Michèle et Georges Molinié. 1996. *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*. Paris: Livre de poche.
- Bacilly, Bénigne de. 1668. *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter*. Paris: Chez l'auteur et chez monsieur Ballard.
- Bacilly, Bénigne de. 1679. *L'art de bien chanter ; Augmenté d'un discours qui sert de réponse à la Critique de ce Traité, et d'une plus ample instruction pour ceux qui aspirent à la perfection de cet art*. Paris: Chez l'auteur.
- Bettens, Olivier. 2003. *Chantez-vous français ? Remarques curieuses sur le français chanté du Moyen Âge à la période baroque. Avec quelques considérations sur le latin chanté des Français*.  
<http://virga.org/cvf/index.html>

19. Le lecteur aura reconnu la liaison sans enchaînement (avec allongement de la voyelle précédente comme signal de non enchaînement), attestée dans certains styles de discours formels à cette époque, cf. Encrevé, 1988, 70.

- Buffart-Moret, Brigitte. 1997. *Introduction à la versification*. Paris: Dunod.
- Chiflet, Laurent. 1659. *Essay d'une parfaite grammaire de la langue françoise*. Anvers: Jacques van Meurs.
- Carton, Fernand. 2000. La prononciation. *Histoire de la langue française 1945–2000*, éd. par Gérard Antoine et Bernard Cerquiglini, 25–60. Paris: CNRS.
- Cornulier, Benoît de. 1995. *Art Poétique: notions et problèmes de métrique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Crevier, Isabelle. 1994. La liaison à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle dans *La Nouvelle grammaire françoise* de René Milleran, de Saumur. Thèse de Ph.D. Montréal: Université de Montréal.
- Deloffre, Frédéric. 1965. *Le vers français*, 2<sup>e</sup> éd. revue et corrigée. Paris: SEDES.
- Dubroca, Louis. 1824. *Traité de la prononciation des consonnes et des voyelles finales des mots français, suivi de la prosodie de la langue française*. Paris : chez l'auteur, Delaunay et A. Johanneau.
- Encrevé, Pierre. 1983. La liaison sans enchaînement. *Actes de la recherche en sciences sociales* 46.41–66.
- Encrevé, Pierre. 1988. *La liaison avec et sans enchaînement. Phonologie tridimensionnelle et usages du français*. Paris: Le Seuil.
- Estienne, Henri. 1582. *Hypomnese de gallica lingua*. Paris. [Reproduction 1999, traduction et notes par Jacques Chomarat. Paris: Honoré Champion.]
- Estienne, Henri. 1999. *Hypomnese de gallica lingua*, traduction et notes par Jacques Chomarat. Paris: Honoré Champion.
- Grammont, Maurice. 1914. *La prononciation française : traité pratique*. Paris: Delagrave.
- Green, Eugène. 1990. Le « lieu » de la déclamation en France au XVII<sup>e</sup> siècle. *La voix au XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. par Patrick Dandrey. *Littératures classiques* 12.275–291. Paris: Aux amateurs de livres.
- Klausenburger, Jürgen. 1984. *French liaison and linguistic theory*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Lanoue, Odet de. 1596. *Dictionnaire des rimes françoises*. Genève: les héritiers d'Eustache Vignon.
- Lote, Georges. 1949. *Histoire du vers français*, tome 1. *Le moyen âge – Les origines du vers français ; les éléments constitutifs du vers: la césure, la rime ; le numérisme et le rythme*. Paris: Boivin.
- Lote, Georges. 1988. *Histoire du vers français*, tome 4. *Le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècles – Les éléments constitutifs du vers ; la déclamation*. Aix-en-Provence: Université de Provence.
- Mazaleyrat, Jean. 1974. *Éléments de métrique française*. Paris: Colin.
- Milleran, René. 1692. *La nouvelle grammaire françoise*. Marseille. [2<sup>e</sup> éd. 1694. *Les deux grammaires fransaises, l'ordinaire d'aprezant et la plus*

- nouvelle qu'on puisse faire sans alterer, ni changer les mots.* Marseille: Henri Brebion.]
- Milner, Jean-Claude. 1974. Réflexions sur le fonctionnement du vers français. *Cahiers de poétique comparée* 1:3.2–21. Repris et remanié dans Milner 1982 : 283–301.
- Milner, Jean-Claude. 1982. *Ordres et raisons de langue*. Paris: Seuil.
- Milner, Jean-Claude et François Regnault. 1987. *Dire le vers. Court traité à l'intention des acteurs et des amateurs d'alexandrins*. Paris: Seuil.
- Morin, Yves Charles. 1986. On the morphologization of word-final consonant deletion in French. *Sandhi phenomena in the languages of Europe*, éd. par Henning Andersen, 167–210. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Morin, Yves Charles. 1990. La prononciation de [t] après *quand*. *Linguisticae Investigationes* 14.175–189.
- Morin, Yves Charles. 1993. La rime d'après le *Dictionnaire des rimes* de Lanoue (1596). *Métrie française et métrie accentuelle. Langue française* 99. 107–123.
- Morin, Yves Charles. 2000a. La variation dialectale et l'interdiction des suites *Voyelle + e muet* dans la poésie classique. *Le vers français: histoire, théorie, esthétique*, éd. par Michel Murat, 193–227. Paris: Honoré Champion.
- Morin, Yves Charles. 2000b [2001]. Le français de référence et les normes de prononciation. *Le français de référence. Constructions et appropriations d'un concept*, volume I, éd. par Michel Francard, Geneviève Geron et Régine Wilmet. *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 26.91–135.
- Morin, Yves Charles. 2001. La troncation des radicaux verbaux en français depuis le Moyen Âge. *Études diachroniques*, éd. par Patrick Bellier. *Recherches linguistiques de Vincennes* 30.63–86.
- Morin, Yves Charles. 2003a. Le statut linguistique du *chva* ornemental dans la poésie et la chanson françaises. *Le sens et la mesure. Hommages à Benoît de Cornulier*, éd. par Jean-Louis Aroui, 459–498. Paris: Honoré Champion.
- Morin, Yves Charles. 2003b. Remarks on prenominal liaison consonants in French. *Living on the Edge: 28 Papers in Honour of Jonathan Kaye*, éd. par Stefan Ploch, 385–400. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Morin, Yves Charles. 2005. La naissance de la rime normande. *Poétique de la rime*, éd. par Michel Murat et Jacqueline Dangel, 219–252. Paris: Honoré Champion.
- Olivet, Pierre Joseph Thoulier, abbé d'. 1736. *Traité de la prosodie française*. Paris: Gandouin.

- Olivet, Pierre Joseph Thoulier, abbé d'. 1767. *Remarques sur la langue française*. Paris. [Édition consultée : 1807. Paris: H. Barbou.]
- Palsgrave, Jehan. 1530. *Lesclarcissement de la langue Francoyse* compose par maistre Iehan Palsgraue Angloys natyf de Londres et gradue de Paris. Londres: Haukyns.
- Richelet, Pierre. 1692. *Dictionnaire de rimes, dans un nouvel ordre*. Paris: Florentin & Pierre Delaulne.
- Rossi, Mario. 1999. *L'intonation, le système du français: description et modélisation*. Gap/Paris: Ophrys.
- Rousselot, abbé Pierre. 1911-1914. Dictionnaire de la prononciation française. *Revue de phonétique* 1.79-92, 169-180, 293-296, 357-371, 2.159-191, 260-285, 3.50-83, 4.71-83.
- Schane, Sanford A. 1968. *French phonology and morphology*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Svenson, Lars-Owe. 1959. *Les parlers du Marais Vendéen : phonétique, morphologie et syntaxe, textes, onomastique, lexicque*. Göteborg: Elanders.
- Tabourot, Estienne. 1587. *Dictionnaire des rimes françaises*, premièrement composé par Jean le Feure Dijonnais, Chanoine de Langres & de Bar sur Aube, et depuis augmenté, corrigé, & mis en bon ordre, par le Seigneur des Accords. Paris: Jean Richer.
- Thurot, Charles. 1881-1883. *De la prononciation française depuis le commencement du xv<sup>e</sup> siècle, d'après le témoignage des grammairiens*, en 3 vol. Paris: Imprimerie Nationale.
- Verluyten, S. Paul. 1982a. *Recherches sur la prosodie et la métrique du français*. Thèse de doctorat. Antwerpen: Universitaire Instelling.
- Verluyten, S. Paul. 1982b. Historical metrics: the caesura in French. *Papers from the 5th International Conference on Historical linguistics*, éd. par Anders Ahlqvist, 356-361. Amsterdam: Benjamins.