

DES ACCENTS, OU DE L'INTONATION ? LA PROSODIE AU XVI^E SIÈCLE SELON MEIGRET

Ce texte est la version finale du manuscrit de l'auteur qui intègre les changements apportés suite aux commentaires des directrices de l'ouvrage et des relecteurs anonymes mais avant la mise en pages de l'éditeur. Le texte a été publié en 2021.

Rainsford, Thomas (2021) 'Des accents, ou de l'intonation ? La prosodie au XVI^e siècle selon Meigret' in Véronique Montagne and Cendrine Pagani-Naudet (eds) *Actualités de Louis Meigret, humaniste et linguiste*. Paris: Garnier, pp. 163-185. <<http://dx.doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10414-8.p.0163>>

En cas de citation, veuillez utiliser les numéros de page de la version publiée, qui est disponible à un prix modéré sur le site web de la maison d'édition. La maison d'édition doit être contactée pour toute autorisation de réutiliser, de réimprimer, de traduire ou de redistribuer ce texte sous quelque forme que ce soit.

INTRODUCTION

Meigret consacre un livre de son *Trehtë de la Gramme Françoeze* (1550a) au thème *Dës Acçens, ou tons dës syllabes & dicçons*. Cette présentation détaillée de 14 pages accompagnée des transcriptions sous forme de portée a été pratiquement ignorée par ses contemporains et vivement critiquée par des commentateurs aux siècles suivants (cf. C. Pagani-Naudet, 2009, p. 47-49) de sorte que Ch. Thurot, dans son sondage monumental de l'histoire de la prononciation française d'après le témoignage des grammairiens, soutient que « Meigret n'a eu aucune idée de l'accentuation propre à la langue française » (1883, p. 730). Néanmoins, dans le cadre des recherches visant à explorer le développement historique de la prosodie du français (cf. Rainsford, 2011), l'analyse de Meigret a le potentiel de nous fournir des renseignements précieux, d'autant plus devant l'extrême rareté des descriptions historiques du système accentuel disponibles. Au XVI^e siècle, les seuls grammairiens à accorder autant d'importance à la description de l'accentuation sont John Palsgrave (1530), qui offre une approche influencée par la comparaison avec l'anglais, et Théodore de Bèze (1584), qui reste ancré dans la tradition de la grammaire classique.

Dans cet essai, nous proposons un réexamen profond de la description de l'accentuation proposée par Meigret afin d'identifier les principes généraux qui se cachent derrière les règles détaillées et les exemples annotés. Ensuite, nous confrontons ces principes avec l'analyse de l'intonation du français moderne avec l'objectif d'identifier les traits principaux de la réalité phonétique que Meigret a tenté de décrire. Nous proposons donc une défense de l'analyse fortement critiquée de Meigret qui constitue à notre avis une base sur laquelle il est possible de se prononcer sur la nature de la prosodie — et plus spécifiquement, sur la nature de l'intonation plutôt que sur la nature de l'accent tonique — du français au XVI^e siècle.

1. L'ANALYSE DE MEIGRET

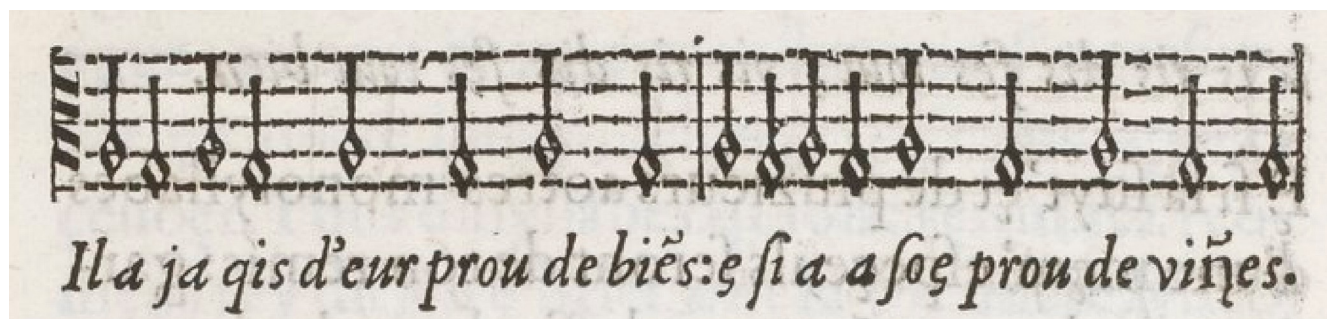


FIG. 1 : Exemple d'une transcription sous forme de portée des phrases *Il a ja qis d'eur prou de biens et ε si a a soε prou de viñes*

Le livre *Dęs Acçęns, ou tons dęs syllabes & dicçions* de la *Grammęre* de Meigret de 1550 s'étend sur sept folios vers la fin du texte, de 132v^o à 139v^o. En commençant par une définition des trois types d'accent (132v^o-133r^o), Meigret donne d'abord quelques règles générales concernant l'accentuation des monosyllabes et dissyllabes avant d'introduire le support visuel qui va l'aider au cours de la discussion à clarifier son analyse : la transcription musicale des deux accents sous forme de portée (voir fig. 1) (133v^o). Dans la section suivante du livre, Meigret présente l'accentuation des séquences de monosyllabes, délimitées par des pauses, en précisant la suite d'accents à employer selon le nombre de mots dans la séquence (133v^o-135r^o). Pour chaque séquence jusqu'à une longueur maximale de neuf syllabes, Meigret donne une description générale de l'accentuation accompagnée d'une portée qui sert à illustrer le patron tonal au moyen d'un exemple spécifique. Avant de terminer la discussion des monosyllabes, Meigret consacre un paragraphe aux énumérations, qui constitueraient la seule exception aux règles générales (135r^o-135v^o). Meigret passe alors aux dissyllabes (135r^o-136v^o) dans une section relativement courte mais qui témoigne de la précision avec laquelle il cherche à analyser la prosodie, car il distingue non seulement deux types de dissyllabes (ce que l'on appelle aujourd'hui les oxytons, accentués sur la dernière syllabe, et les paroxytons, accentués sur l'avant-dernière) mais considère aussi les séquences d'un monosyllabe suivi d'un dissyllabe (p. ex. *mon ami*) et l'effet de l'élision de la voyelle finale sur le comportement accentuel du mot dissyllabique (p. ex. *un'ame*). Ensuite, dans une section longue mais parfois répétitive, Meigret propose le même genre d'analyse pour les polysyllabes que celle qu'il a élaborée pour les monosyllabes : il attribue un patron tonal général accompagné d'une portée et d'un exemple spécifique pour des polysyllabes de chaque longueur de trois à douze syllabes (136v^o-139r^o). En conclusion, Meigret souligne les différences entre son analyse et le modèle classique dont il s'est inspiré en les attribuant à l'usage du français (139r^o-139v^o).

Dans cette section, nous présentons et commentons en détail les règles et les exemples transcrits par Meigret tout en nous émancipant de la structure répétitive du texte original. Nous cherchons plutôt à élucider les principes sous-jacents au système de Meigret, qui ne sont que rarement explicités par l'auteur lui-même.

1.1. Définition de l'accent

Comme l'a remarqué F. J. Hausmann (1980a, p. 197), Meigret emprunte à Priscien sa définition de l'accent, qu'il semble traduire mot à mot :

L'acçęnt donqes ou ton ęn prononçiaçion ęt vne loę, ou ręgle çertaine pour eleuer, ou abbęsser la prononçiaçion d'une çhacune syllabe (Meigret, 1550a, f. 132v^o).

Accentus namque est certa lex et regula ad eleuandam et deprimendam syllabam uniuscuiusque particulae orationis.
(Priscien, *De Accentibus*, éd. Giammona, 2012, p. 7-9)

La typologie des accents proposée par Meigret reflète aussi les trois accents reconnus par la tradition classique : l'aigu, le grave et le circonflexe :

[...] q'aosi a elle [=nature] fêt en varieté de tons juques ao no[m]bre de troës : l'un dē'qels lē' Latins ont appelé *acutus*, qe nou' pouuons appeller agu, ou eleué : ē l'aotre *circumflexus*, qe nou' pouuo[n]s appeller declinant, come qī comēçe par l'agu en declinant vërs le remis, ou bas, qe lē' Latins appellet *grauis*, tenant le lieu du tiers aççent, ou ton (Meigret, 1550a, f. 132v^o).

Si la caractérisation de l'aigu et du grave adoptée par Meigret n'a rien de surprenant, l'attribution d'un caractère « déclinant » à l'accent circonflexe représente une réinterprétation radicale du contour mélodique décrit par les grammairiens classiques. D'abord, le mot *circumflexus* implique littéralement un contour qui « tourne autour » de la voyelle et Priscien, par exemple, suppose qu'il s'agit d'un accent « qui s'abaisse et remonte¹ » (Giammona, 2012, p. 9 ; nous traduisons). Au XVI^e siècle, Érasme, dans son traité dialogué sur la prononciation du latin et du grec (1529), considère que le circonflexe est simplement moins élevé par rapport au grave que l'accent aigu et comme Meigret, il fait appel à une comparaison musicale :

La distinction entre aigu et circonflexe correspond donc à la différence entre le ton et le demi-ton, ou si ce n'est pas suffisamment clair, celle qui existe entre le ton et la tierce. [...] La première syllabe de *vídi* est aigüe, celle de *vîdet*, circonflexe. Le premier est donc sonné comme si tu disais *fa ré* [...], et le second comme si tu disais *fa mi* ; de plus, si tu compares la syllabe accentuée avec la précédente, l'aigu sonnerait comme si tu disais *ré mi* avec une différence d'un ton plein, et le circonflexe comme si tu disais *mi fa*² (Érasme, 1529, p. 128-129 ; nous traduisons).

D'une part, puisque l'existence même d'un accent musical en latin est de nos jours contestée (cf. notamment Allen, 1973), il n'est pas surprenant de voir une telle différence d'opinion en ce qui concerne le contour mélodique que cet accent est censé représenter. D'autre part, puisque Meigret cherche à appliquer cette définition à la description du français, il nous semble possible que le choix d'attribuer un caractère déclinant au circonflexe se base sur l'usage français de l'époque. Ce choix est donc, à notre avis, significatif, et nous y reviendrons.

Cependant, Meigret reste plus fidèle à la grammaire classique en ce qui concerne la distribution de l'accent circonflexe. En latin, le circonflexe est associé uniquement à une voyelle longue dans la pénultième si elle est suivie d'une voyelle brève³ et Meigret applique cette contrainte au français avec une seule modification :

[L]e ton declina[n]t ou circonflexe, ne se treuve point q'en la penultime syllabe, si ell' et long' et la dernière brieue, pouru q'elle ne soët point terminé' en e brief (Meigret, 1550a, f. 133r^o).

La modification est nécessaire pour tenir compte de l'existence d'une voyelle réduite /ə/ dans les finales en français, ce qui aura un effet important sur la distribution des accents. De plus, Meigret suit

¹ « quod deprimat et acuat ».

² « Sit igitur hoc discrimen inter acutum [et] inflexum [sic.] quod inter tonum [et] semitonium, aut si hoc uidetur obscurius, quod inter tonum [et] ditonum. [...] Vídi, primam habet acuta, uídit : primam habet circumflexam, illud perinde sonat, quasi dicas fa re [...], hoc quasi dicas fa mi, aut si syllabam, cui tonus additur, conferas cum præcedente, acutus perinde sonabit, quasi dicas re mi perfecto tono : circumflexus quasi dicas mi fa, quia semitonium est. »

³ Cf. par exemple Priscien (éd. Giammona, 2012, p. 16) ou l'*Ars Maior* de Donat (éd. Schönberger, 2009, p. 34). Il s'agit ici uniquement des voyelles « longues par nature » ; les « longues par position » ne sont en effet que des voyelles soit longues soit courtes dans une syllabe fermée.

la tradition classique en considérant que le circonflexe n'est qu'une variante contextuelle de l'accent aigu, car sur les portées les deux accents sont transcrits par la même note (ré) en opposition avec l'accent grave, transcrit par do. Pour cette raison, dans notre présentation des règles de Meigret, nous allons le suivre en regroupant l'aigu et le circonflexe, que nous transcrivons par la lettre H (« haut »). Le grave est indiqué par la lettre B (« bas »).

1.2. L'accentuation des polysyllabes

TYPE	EXEMPLE	PATRON TONAL
3s sans /ə/	compañon	BHB
3s /ə/ pénultième	sajement	HBB
3s /ə/ final	confrere	HBB
4s sans /ə/	comparezon	HBHB
4s /ə/ pénultième	prezement	BHBB
4s /ə/ final	dezolée	BHBB
5s sans /ə/	conservación	BHBHB
5s /ə/ pénultième	principalement	HBHBB
5s /ə/ final	deconfortée	HBHBB
6s sans /ə/	prononciación	HBHBHB
6s /ə/ pénultième	dereconfortera	HBBHBB
6s /ə/ final	Megalopolite	HBBHBB
7s sans /ə/	surreparlamentassions	BHBHBHB
7s /ə/ pénultième	surreparlamententeront	HBHBHBB
7s /ə/ final	megalopolitane	HBHBHBB
8s sans /ə/	Constantineopoliteins	HBHBHBHB
8s /ə/ pénultième	contredereconforteront	HBHBHBB
8s /ə/ final	(sans exemple)	
9s sans /ə/	(sans exemple)	
9s /ə/ pénultième	megalopolitanizera	HBHBHBHBB
9s /ə/ final	Constantineopoliteine	HBHBHBHBB
10s sans /ə/	constantineopolitanizons	HBHBHBHBHB
11s /ə/ pénultième	constantineopolitanizeront	HBHBHBHBHBB
12s sans /ə/	constantineopolitanizaçion	HBHBHBHBHBHB

Fig. 2 : L'accentuation des polysyllabes, exemples de Meigret (1550a).

Dans la figure 2, nous avons résumé l'accentuation proposée par Meigret pour les mots polysyllabiques de trois à douze syllabes. À chaque reprise, Meigret évoque deux exceptions à la règle générale conditionnées par la présence de « e brief » soit dans la dernière syllabe, soit dans la pénultième. Voici la description de la règle des trois syllabes :

Ao regard de' trissyllabes, ils sont en deu' manieres tout einsi qe les dissyllabes, aya[n]s la p[re]mier' eleuée si la dernière se termin' en e brief, quelqe co[n]sonante q' la suyue, excepté r, e s, (come nous auons dit de' dissyllabes) come rencontrer, redites : sinon, la penultime sera eleué', ou declinante, si la voyell' et longe par nature. Mès si l'e brief se rencontr' en la penultime, l'accent sera sur la premiere, quelqe longe qe soet ou non la dernière : come, jaqelot, seulement, pouureme[n]t. (Meigret, 1550a, f. 136v^o)

Meigret distingue d'une part les trissyllabes réguliers (p. ex. *compañon*) qui ont l'accent aigu ou circonflexe sur la pénultième, et d'autre part les trissyllabes exceptionnels à cause de la présence de « e brief » dans la finale (p. ex. *confrere*) ou dans la pénultième (p. ex. *jaqelot*), qui ont par contre l'accent aigu ou circonflexe sur l'antépénultième. Comme nous l'avons indiqué dans le tableau, nous considérons que le « e brief » de Meigret correspond au phonème /ə/. Meigret, il est vrai, ne semble pas

avoir perçu une différence de qualité entre ce « e brief » et le « é long » (/e/) : il les transcrit par le même caractère et ne mentionne aucune différence de qualité dans sa description des voyelles (1550a, I, chap. 2). En outre, dans sa réponse à la critique de Jacques Peletier du Mans (1550) sur ce point, Meigret (1550b, f. 5v^o) précise que les termes « é masculin » et « e féminin » employés par Peletier — qui représentent pour celui-ci une différence de qualité vocalique — sont en effet équivalents à « é long » et « e brief » :

Puys subseqemment tu dis d'aosi grande hardiësse qe tu a' fët ta rëgle qe l'é masculin (qe j'appelle é long, come qi n'ët jamës aotre) ët brief. Premierement tu ne me saroës nier q'il n'eyt plus de tẽms qe l'e femenin, com' on le voët ẽn çe trët : je te done çe q'on m'a doné : aoqel il ne se trouuera syllabe q'il tiene tant de tẽms qe fët l'é masculin de doné. (Meigret, 1550b, f. 5v^o)

Pour Meigret donc, la dernière voyelle d'un paroxyton tel que *donne* aurait la même qualité que le /e/ final des oxytons tels que *donné* et les deux voyelles ne seraient distinguées que par la longueur. Néanmoins, cette voyelle ne se comporte pas comme les autres voyelles courtes en ce qui concerne son effet sur l'accentuation, ce qui justifie à nos yeux la décision de la traiter comme une réalisation du phonème /ə/ même dans le cadre d'une discussion sur les travaux de Meigret. Le fait que Meigret perçoive une exception si le « e brief » est suivi d'un *r*, comme dans le mot *rencontrer*, sert à confirmer cette hypothèse car, dans ce cas-ci, la syllabe serait tonique et donc ne peut pas contenir le phonème /ə/⁴.

En examinant la figure 2, il est possible d'identifier trois principes généraux qui semblent être à la base des transcriptions. Premièrement, la syllabe tonique du mot porte toujours un accent grave. La dernière syllabe est toujours grave, ce qui rend grave la tonique de tous les oxytons (p. ex. *com.pa.ÑON*, *con.ser.va.çí.ON*), et en plus si la dernière syllabe contient la voyelle /ə/, la pénultième est grave aussi (p. ex. *con.FRE.re*, *de.con.for.TÉ.e*), ce qui rend la tonique de tous les paroxytons grave. Deuxièmement, la voyelle /ə/ est grave non seulement dans la dernière syllabe mais dans la pénultième aussi, comme nous le montrent les transcriptions des mots tels que *sajement* et *dereconfortera*. Troisièmement, exception faite de la tonique et de /ə/ dans la finale ou dans la pénultième, les accents H et B ont tendance à alterner. Prises ensemble, ces trois règles ont pour conséquence que la dernière syllabe *avant* la tonique hormis /ə/ porte toujours un accent aigu ou circonflexe. Le plus grand problème d'interprétation, auquel nous revenons ci-dessous, se pose à cause de la contradiction manifeste entre l'emploi de l'accent grave pour la tonique ainsi que pour la seule voyelle qui ne peut jamais être tonique, c'est-à-dire /ə/.

Jusqu'à quel point Meigret a-t-il essayé d'appliquer le modèle classique de l'accent au français ? Il est vrai que vers le début du chapitre, directement après avoir adopté mot à mot la définition par Priscien des trois types d'accent, Meigret semble rester dans le paradigme de la grammaire classique en notant l'impossibilité de placer l'accent aigu sur la dernière syllabe d'un polysyllabe :

[I]l faot premierement ẽntẽndre qe jamës l'acçẽt eleué, ne se rẽncontr' ẽn la dẽmiere syllabe dẽs dissyllabiques, ne polisyllabiques (Meigret, 1550a, f. 133r^o).

Contrairement au latin, les mots oxytons constituent au moins la moitié du vocabulaire du français au XVI^e siècle, et par conséquent cette règle semble un point de départ peu prometteur pour l'analyse. Ch. Thurot (1883, p. 730) reproche à Meigret d'avoir « appliqué au français les règles de l'accent latin, sans soupçonner de différence. » Cependant, cette hypothèse se trouve démentie par la suite, car dès que

⁴ Il est vrai que nous ne nous attendons pas à l'existence des exceptions devant un *s* final, comme Meigret semble vouloir proposer en donnant l'exemple du mot *redites* ; cependant, il précise lors de la discussion des dissyllabes que cette exception ne touche que les mots où la dernière syllabe est longue et en donne les exemples *dites* et *fites*, en ajoutant qu'« il s'en pourra bien trouver d'aottes [sic.] dont je n'ey pas pour çet heure la conoëssance » (1550a, f. 136r^o). Ce qui est significatif, c'est que cette exception se limite à un nombre restreint de mots et ne semble pas être valable pour le pluriel des substantifs et adjectifs paroxytons, qui constituent la majorité des formes ayant la désinence « e brief » suivi de *s*.

Meigret passe à l'analyse des exemples concrets, il cesse de citer les règles classiques de l'accentuation et développe un modèle tout à fait novateur. En effet, après avoir terminé son exposition, Meigret fait un dernier retour à la grammaire classique, mais c'est pour souligner une différence fondamentale entre le français et les langues classiques :

L'entē bien aosi q'vne partie de çeus qi font p[ro]fession dē' langes Latin' e Grēqe, s'emēuelleront de prime face (s'il n'ont consideraçon a la diuersité dē' propriētés dē' la[n]ges, e de l'experieñçe de la notre) qe j'oze dire q'en vn même vocabl' il se puyssē trouuer deux acçe[n]s aguz, ou plu' gra[n]'nombre : attendu q'en çes aotres langes il n'en a comunement q'un, soēt agu, ou circonflexe [...]. Mēs qant a çela arretto[n]s nous a çe qe l'experieñçe nou' montre par l'uzaje (*ibid.*, f^o 139^o-139^v^o).

Meigret est donc bien conscient d'avoir enfreint une règle fondamentale de la grammaire classique en considérant qu'un seul mot peut contenir plusieurs accents aigus, mais cette infraction est justifiée à ses yeux par l'usage. Il nous semble alors difficile de nier que l'usage ait joué un rôle essentiel dans l'établissement des règles accentuelles comme Meigret le prétend.

1.3. Les dissyllabes

TYPE	CONTEXTE	EXEMPLE	PATRON TONAL
oxyton	tous	amy, baton, maleur	HB
paroxyton	seul	ame, fame, frere, viñes	HB
paroxyton	après monosyl.	mon frere, de viñes	[H]BB
paroxyton	après autre	vne fame	[HB]HB
paroxyton	après dissyl. élidé	vn' ame	[H]BB

FIG. 3 : L'accentuation des dissyllabes

Les dissyllabes méritent un traitement à part, car contrairement aux polysyllabes, ils n'ont pas nécessairement de patron tonal figé, mais une accentuation plutôt variable selon le contexte d'occurrence. Nous avons résumé les règles de Meigret dans la figure 3. D'abord, Meigret perçoit une différence fondamentale entre les dissyllabes oxytons et paroxytons (« terminez [...] en e brief », 1550a, f. 136^o). L'accentuation des oxytons est stable et suit le patron HB. L'accentuation des paroxytons isolés ou précédés par un autre dissyllabe ou polysyllabe est HB, mais devient BB lorsqu'un monosyllabe (p. ex. *mon frere*) ou un dissyllabe devenu monosyllabique par l'élision (p. ex. *vn' ame*) le précède.

Malgré sa complexité, le système adopté par Meigret respecte les principes généraux que nous avons pu identifier lors de l'analyse des polysyllabes. Dans les dissyllabes oxytons (p. ex. *maleur*), la tonique est toujours grave, mais précédée par un accent aigu sur la première syllabe du mot. Dans le cas des dissyllabes paroxytons (p. ex. *frere*), la tonique est la première syllabe, et le seul moyen de réaliser un accent aigu sur la syllabe précédente est donc de le placer sur un éventuel monosyllabe précédent. La tonique du dissyllabe ainsi que le /ə/ final deviennent donc graves. Si rien ne précède la tonique, ou si, comme dans le cas de *vne feme*, il s'agit d'une syllabe qui doit être grave, l'accent aigu est exceptionnellement réalisé sur la tonique elle-même.

Ce cas exceptionnel, où deux principes fondamentaux de l'analyse de Meigret se trouvent en contradiction, nous aide à formuler plus spécifiquement les principes sous-jacents de l'accentuation des dissyllabes et des polysyllabes :

- Chaque mot de plus d'une syllabe a au moins un accent aigu ou circonflexe, ou est précédé d'un monosyllabe ayant un accent aigu.
- La voyelle /ə/ est grave à la finale et à la pénultième.

- La tonique est grave (sauf : dissyllabe paroxyton qui n'est pas précédé par un monosyllabe). Elle est précédée par un accent aigu ou circonflexe (sauf : présence de /ə/).
- Les accents aigus/circonflexes et graves doivent alterner.

1.4. L'accentuation des monosyllabes

TYPE	EXEMPLE	PATRON TONAL
2s + pause/aigu	ç'êt mon [maleur]	HB[HB]
2s + grave	ç'êt mon [frere]	BH[BB]
3s + pause/aigu	ç'êt mon ceur	BHB
3s + grave	ç'êt mon bon [compañon]	HBH[BHB]
4s + pause/aigu	Or ęt il bon [amy]	HBHB[HB]
4s + grave	il n'ët pas mon [frere]	HBBH[BB]
5s + pause/aigu	Il n'ët pas fort bon	HBBHB
5s + grave	Il a vu tous sẹ' [freres]	HBHBH[BB]
6s + pause/aigu	Il a u tous sẹ' biens	HBHBHB
6s + grave	ẹ a ja vu tous sẹ' [compañons]	HBBHBH[BHB]
7s + pause/aigu	Or a il u tous sẹ' biens	HBBHBHB
7s + grave	ẹ si a a soẹ prou de [viñes]	HBHBHBH[BB]
8s + pause/aigu	Il a ja qis d'eur prou de biens	HBHBHBHB
8s + grave	or a il qis de soẹ prou de [viñes]	HBHBHBHB[BB]
9s + pause/aigu	Or a il qis de soẹ prou de biens	HBHBHBHBB

FIG. 4 : L'accentuation des suites de monosyllabes selon Meigret (1550a)

L'accentuation des monosyllabes dépend du contexte. Plus spécifiquement, une suite de monosyllabes forme un groupe dont l'accentuation est déterminée par le nombre des syllabes qu'il contient, à l'instar du système développé pour les polysyllabes. Meigret reconnaît ici une différence fondamentale entre le français et le latin classique, car contrairement au latin, en français un monosyllabe n'a pas d'accent inhérent :

Car il faot ętendre qe lẹ' monosyllabes ęt notre lange, font varier lẹ' to[n]s d'aocuns vocables dissyllabiques, ny n'ont eu' mèmes aocun ton stable. (Meigret, 1550a, f. 133r^o)

De plus, Meigret souligne explicitement l'importance de la « pause », qui permet de diviser les groupes de monosyllabes :

ẹ notez qe toutefoẹ ẹ qantes q'une poz' ou soupir se rẹncontrera ętre lẹs monosyllabes, il faodra jujer lẹ' premiers selon leur nombr' a part : ẹ lẹs seco[n]s selo[n] le leur. (*ibid.*, f. 133v^o-134r^o)

La figure 4 résume l'accentuation des suites de monosyllabes d'une longueur d'entre deux et neuf syllabes. Pour chaque groupe, le patron tonal varie selon l'accent initial du polysyllabe qui suit. S'il est aigu, alors on emploie le même patron tonal que celui qui se produit devant une pause, et le dernier monosyllabe de la séquence est grave. Si par contre le polysyllabe a une première syllabe grave, ou qui devient grave grâce à la présence même d'un monosyllabe précédent, le dernier monosyllabe de la séquence est aigu. Autrement dit : si la première syllabe du mot qui suit est grave, *elle doit compter pour la dernière syllabe de la séquence* :

Toute'foẹ ẹ qantes donq qe qelqe polissyllab' ou dissyllabe suyura vn nombre de monosyllabes, voyez si sa premier' ęt de ton bas : ẹ rẹchẹrchez leur' tons [...] selon leur nombre, ęt y comprenant ẹte premiere syllabe. (*ibid.*, f. 134v^o)

À première vue l’alternance des tons H et B peut donner l’impression que les séquences de monosyllabes sont accentuées exactement comme les polysyllabes, mais ce n’est pas le cas. D’abord, nous observons une forte préférence pour un accent aigu initial même quand l’alternance régulière des accents aurait été possible, comme le montre l’accentuation HBBH des monosyllabes dans la séquence *il n’et pas mon frere*. En effet, si la séquence est suffisamment longue pour contenir deux accents aigus, l’aigu initial semble obligatoire. En outre, plus les séquences deviennent longues, plus Meigret s’appuie sur les règles déjà existantes. Lorsque l’on arrive à sept syllabes, il nous propose d’appliquer la règle de cinq (HBBHB) suivie de la règle de deux (HB) :

ę si vn settieme s’y ajoint, alors nous acęęntuęrons lęs ęinq premiers selon le [sic.] ręgle de leur no[m]bre : ę lęs deus subseqę[n]s, par ęelle du leur. (*ibid.*, f. 134v^o)

La règle de huit, comme toute règle pour les nombres pairs, suppose une alternance régulière des aigus et des graves, mais c’est la règle de neuf syllabes qui se présente comme une anomalie, car, au lieu de se baser sur la règle de cinq ou sept, elle est identique à la règle de huit avec une syllabe grave de plus à la fin :

ę si vn neuuieme s’y joint, ę sera de bas ton, ę sans immuer rien de la ręgle preęęđęnte. (*ibid.*, f. 135r^o)

Le résultat de l’application de cette règle surprend car, à la fin de l’exemple *or a il qis de soę prou de viņes*, Meigret est obligé de marquer une séquence de trois graves : les deux accents finaux de la règle de neuf et un grave supplémentaire sur le /ə/ final de *viņes*.

TYPE	EXEMPLE	PATRON TONAL
4 + monosyll.	Vis ris dis fęs [tout]	BBBH[B]
4 + deux syll.	vis ris dis fęs [tout bien]	BBBB[HB]
douteux	Vis ris dis fęs preņs vęns va ęy ęa la hors [ville]	BBBBBBBBBBH[BB]
5 + pause	[Gardon’ nous de] porc, ęien, ęhat, rat, ęęrf	[HBBH]BBBBB
6 + pause	[L’home] blanc franc fier preus gras fort	[HB]BBBBBB

FIG. 5 : L’accentuation des énumérations des monosyllabes selon Meigret (1550a).

Meigret propose aussi une exception d’ordre plus général. Lorsque tous les mots monosyllabiques dans une séquence sont du “même” type, ils sont tous graves :

Or nou’ faot il ęęcepter de toutes ęęs ręgles lę’ monosyllabes qi d’une męm’ espęęe s’ęntresuyuet sans aocun ęntrejęęt d’aotre : car alors ils sont tous de ton bas, ę remis, de qęlęe nombre qę soęę leur seqęlle, ny ne s’y ręęco[n]tre qęlęe suyte d’aotre espęęę. (*ibid.*, f. 135v^o)

À juger de ses exemples, que nous résumons dans la figure 5, Meigret pense aux énumérations. Comme on peut le voir à partir des deux premiers exemples, lorsqu’un autre constituant suit l’énumération, un accent aigu est introduit devant la tonique à la fin de la séquence ; si par contre l’énumération se trouve devant une pause, toute la séquence reste grave. L’exemple *vis ris dis fęs preņs vęns va ęy ęa la hors ville* est particulièrement difficile à interpréter : une énumération des verbes est suivie d’une énumération des adverbes sans commentaire de la part de Meigret, et de plus on ne sait pas bien s’il faut considérer que *hors* est compris dans l’énumération des mots du même type ou non. Cependant, en ce qui concerne l’interprétation de l’analyse, il suffit de noter que Meigret a clairement perçu une différence d’intonation par rapport aux phrases sans énumération.

Mis à part ces exceptions, l’accentuation des groupes de monosyllabes est généralement conforme aux principes généraux que nous avons établis sur la base du traitement des dissyllabes et des polysyllabes, notamment en ce qui concerne l’association de la dernière syllabe devant une pause — la

tonique du groupe — avec un accent grave. On peut donc conclure que, pour Meigret, il existe deux types d'unités accentuables en français — les polysyllabes avec éventuellement des monosyllabes précédents, et les suites de monosyllabes devant une pause — qui sont généralement accentuées selon les mêmes principes :

- Chaque unité accentuable a au moins un accent aigu ou circonflexe.
- La voyelle /ə/ à la finale et à la pénultième des dissyllabes et des polysyllabes est grave.
- La tonique est grave (sauf : dissyllabe paroxyton isolé). Elle est précédée par un accent aigu ou circonflexe (sauf : présence de /ə/).
- Les accents aigus/circonflexes doivent généralement alterner avec les graves. Cependant, si une suite de monosyllabes contient plus qu'un seul accent aigu, la première syllabe du groupe est toujours aigüe.

2. INTERPRÉTATION

Qu'est-ce que Meigret a voulu proposer dans ce livre ? Comme C. Pagani-Naudet (2009, p. 47-51) l'a remarqué, son analyse de la prosodie a suscité des commentaires pour la plupart négatifs au cours des siècles, si elle n'a pas été totalement écartée. Au cœur de ce problème se trouve le fait que Meigret propose une analyse novatrice de la prosodie mais ne donne pas au lecteur suffisamment de justification pour ses innovations. D'abord, Meigret part de la définition classique de l'accent, mais ensuite propose une distribution complètement nouvelle des aigus et des graves dont il ne justifie qu'un seul aspect, la présence de plusieurs aigus dans un seul mot. En outre, il n'associe pas l'accent aigu ou circonflexe avec la syllabe tonique du mot, une pratique qui n'est même pas commentée. Enfin, il ressent la nécessité de représenter ses transcriptions sur des portées, contrairement à la pratique traditionnelle qui emploie des signes diacritiques sur la voyelle. On peut donc comprendre la tendance à rejeter l'analyse de Meigret (comme le fait Ch. Thurot, 1883) ou bien à la justifier mais en supposant l'existence d'un but caché (p. ex. F. J. Hausmann, 1980a, pour qui il s'agirait d'un modèle de la déclamation destiné aux poètes). Cependant, il nous semble bien plus prudent dans un premier temps d'adopter la démarche de Pagani-Naudet (2009) et de poser comme hypothèse que Meigret reste fidèle dans ce livre aux objectifs de la *Grammère*, c'est-à-dire de « raisonner sur la langue et son fonctionnement en synchronie » (2009, p. 49).

D'abord, le décalage entre la fidélité à la tradition classique en ce qui concerne la définition de l'accent et l'innovation en ce qui concerne l'emploi de ces accents peut s'expliquer si l'on suppose, comme l'a proposé Pagani-Naudet (2009, p. 50), que Meigret part à la recherche d'un accent musical qui n'existe pas en français et retombe sur le seul phénomène linguistique tonal présent dans cette langue, l'intonation. Il est donc fidèle à la lettre aux définitions classiques : il décrit la position des tons mélodiquement hauts et bas en français mais ne traite pas l'« accent » au sens de l'accent tonique. Le fait que Meigret ne semble pas conscient de la différence entre l'objet de sa description, l'intonation, et l'accent décrit par les grammairiens classiques n'est pas non plus très surprenant, puisque le traité de Priscien n'indique pas la correspondance entre la seule syllabe proéminente du mot et la position de l'accent aigu ou circonflexe. En outre, il est possible que la position fixe de l'accent tonique en français l'ait rendu moins important, sinon moins perceptible, aux oreilles d'un francophone natif comme Meigret. John Palsgrave (1530), aidé sans doute par la comparaison avec l'anglais, le perçoit très bien, mais note également que dans des séquences de monosyllabes, l'accent tonique ne se réalise que sur la dernière syllabe du groupe (cf. Pagani-Naudet, 2009, p. 51 ; Rainsford, 2011, p. 1-3). Meigret par contre n'hésite pas à marquer de nombreux accents aigus et circonflexes dans un seul mot : cela respecte la mélodie de l'intonation, et il ne cherche pas à marquer la syllabe proéminente du mot.

Pourquoi donc Meigret a-t-il choisi d'employer les portées ? Il s'agit, nous précise-t-il, d'un « moyen oculère » de présenter ses règles abstraites. L'emploi des diacritiques aurait peut-être posé problème, car dans la graphie de Meigret le signe ´ est réservé aux voyelles longues. En outre, Meigret semble vouloir souligner l'aspect tonal de sa transcription en employant des portées, car le lecteur est censé prononcer :

[...] ęn eleuant re sur ut par maniere d'une moderée prononçiaçion, ę non pas ęn chant (Meigret, 1550a, f. 133v^o).

L'interprétation de ce passage n'est pas évidente (nous renvoyons à C. Schweitzer et O. Bettens, ici même, pour une hypothèse alternative), mais à notre avis Meigret conseille au lecteur de varier le ton de la voix employé pour les deux accents d'environ un ton tout en adoptant une transition graduelle, non pas la transition abrupte entre deux notes qui caractérise le chant. Nous pouvons remarquer que l'emploi d'une analogie musicale n'est pas sans précédent au XVI^e siècle — on la voit aussi dans la présentation des accents dans le traité d'Érasme (1529) citée ci-dessus — et figure parfois dans les descriptions de l'intonation du français datant de la première moitié du XX^e siècle (cf. Di Cristo, 2016, p. 176-177)⁵. Malgré l'emploi de la portée, Meigret se limite à deux niveaux tonals, mais comme le signale Pagani-Naudet (2009, p. 51-53), cela reflète la typologie classique de l'accent et reste d'ailleurs une pratique répandue dans l'étude de l'intonation de nos jours.

Nous supposons donc que Meigret a livré la première description de l'intonation du français en se basant sur une interprétation fidèle à la lettre de la définition des accents fournie par Priscien. Quelles sont alors les idées inconnues à l'époque qui auraient facilité sa tâche et dont nous pouvons nous servir pour mieux interpréter ses efforts ? En premier lieu, si l'approche bitonale n'est pas en soi trop simpliste, l'association biunivoque entre le ton et la syllabe s'avère trop inflexible pour la modélisation de l'intonation. En effet, la description de Meigret ne reconnaît pas le caractère « autosegmental » des tons. Suivant l'approche initialement proposée par J. Goldsmith (1976), les tons occupent un niveau de représentation phonologique indépendante de la représentation des segments et des syllabes. Entre ce niveau suprasegmental et le niveau segmental il existe des points d'association, notamment l'association d'un ton ou d'un contour intonatif aux frontières d'un groupe prosodique et à des syllabes toniques (cf. Gussenhoven, 2004, p. 22-25 ; Ladd, 2008, p. 48-62). En associant un ton à chaque syllabe, Meigret aurait probablement identifié bien plus d'accents que nécessaires et aurait mis au même plan les patrons significatifs — tels que la séquence HB qui se trouve régulièrement alignée avec la fin d'une unité accentuable — et les patrons secondaires éventuellement plus variables. Deuxièmement, Meigret représente l'intonation au moyen des accents à niveau (l'aigu et le grave), avec l'exception possible de l'accent circonflexe auquel il attribue un caractère « déclinant ». L'emploi de deux tons à niveau se retrouve aujourd'hui dans le système de transcription ToBI (« *Tone and Break Index* », cf. Pierrehumbert 1980) développée dans le cadre de la théorie autosegmentale-métrique et n'est donc pas en soi inadéquate. Cependant, la représentation de l'intonation en termes de niveaux tonals haut et bas est concurrencée aujourd'hui par des systèmes de transcription qui se focalisent sur le contour mélodique de l'intonation (montant, descendant, montant-descendant, etc.)⁶. Bien qu'il s'agisse d'une représentation plus abstraite de la courbe mélodique (cf. Di Cristo, 2016, p. 162), le système ToBI représente aussi les contours intonatifs au moyen d'une combinaison des tons primitifs : par exemple, la séquence LH* dénote un accent montant dont la fin est alignée avec la syllabe tonique (*). En revanche, dans la discussion de Meigret rien n'indique qu'il est conscient de l'importance des

⁵ Il est intéressant de noter que C. Stocker (1920) donne la même indication aux lecteurs que Meigret, en précisant que les portées intonatives figurant dans son article doivent être « parlées, non chantées » (« *spoken, not sung* ») (1920, p. 229). Elle note aussi qu'il importe moins de garder les intervalles exacts que de respecter le schéma relationnel entre les notes, et est donc consciente de l'approximation entraînée par l'emploi d'une représentation basée sur des tons à niveau et absolus (les notes sur une portée) pour la description de l'intonation de la langue parlée.

⁶ P. Delattre (1966), par exemple, propose dix contours intonatifs de base pour la description de l'intonation de français ; plus récemment, les travaux de Ph. Martin (1987, 2009) prennent le contour intonatif comme unité de base pour l'analyse phonologique de l'intonation, tout en caractérisant chaque contour par des traits binaires (p. ex. [+/- montant], [+/- ample]).

contours mélodiques formés par la suite des accents proposés, si ce n'est le caractère déclinant attribué au circonflexe. Troisièmement, l'emploi des tons à niveau et l'association rigide entre ton et syllabe ont pour conséquence que Meigret n'a pas les moyens de signaler l'alignement exact du contour mélodique éventuel. Comme nous avons déjà remarqué, la séquence HB paraît régulièrement à la fin des patrons tonals de Meigret, mais à quel point ce contour descendant commence-t-il : à la tonique même ou à la syllabe précédente ? Enfin, l'analyse de Meigret repose sur un seul niveau de regroupement prosodique — une suite de monosyllabes devant une pause ou un polysyllabe avec des monosyllabes précédents — que nous avons appelé une « unité accentuable ». Malgré plusieurs différences au niveau de la nomenclature et de la définition, la majorité des approches de l'intonation du français moderne s'accorde sur la nécessité de distinguer au moins deux niveaux de regroupement prosodique : un groupe accentuel (GA), délimité à droite par une syllabe tonique, et un groupe intonatif (GI), délimité par exemple par la fin de l'énoncé⁷. Ceci permet notamment de distinguer les contours mélodiques associés à la fin de l'énoncé de ceux qui marquent simplement la syllabe tonique au milieu de la phrase, ce qui est impossible dans le cadre du système de Meigret.

En tenant compte de ces limitations, nous considérons que le système intonatif décrit par Meigret a probablement eu les propriétés suivantes :

1. CONTOUR DESCENDANT SUR LA SYLLABE TONIQUE (HB). L'accent tonique à la fin d'une unité accentuable est réalisé sur la dernière voyelle hormis /ə/ et est marqué par une intonation descendante. Dans les transcriptions de Meigret, la fin d'une unité accentuable est marquée par la suite HB et la voyelle tonique porte normalement l'accent grave. De plus, lorsque la voyelle qui précède la syllabe tonique est longue, elle porte un accent circonflexe « déclinant ». Il semble donc que ce soit plutôt la fin du contour descendant qui est alignée avec la syllabe tonique. Ceci paraît surprenant dans la mesure où la fin d'un groupe accentuel en français moderne est généralement associée avec une intonation *montante*⁸. Bien que l'on ne puisse pas exclure que la prononciation de Meigret ait radicalement différé de celle d'aujourd'hui, il nous semble plus probable qu'en formulant ses règles accentuelles, Meigret aurait d'abord prononcé chaque mot ou séquence seul(e) et aurait donc adopté l'intonation associée à la fin d'un énoncé déclaratif, qui, en revanche, est normalement *descendante*⁹. Il est peut-être significatif que la plupart des exemples traités contiennent un seul groupe, qui est donc coextensif avec l'énoncé. Une remarque vers le début du chapitre pourrait indiquer une deuxième raison pour ce choix : Meigret reproche aux Normands et aux « joueurs de passion » de réaliser un accent aigu « en la dernière syllabe d'une claoze » (1550a, f. 133r^o), ce qui sonne sonne « qazi com' en ton d'interrogaçion » (1550a, f. 133r^o). En cherchant surtout à ne pas employer le contour montant final associé avec une variété moins prestigieuse, Meigret aurait donc attribué à tort l'intonation descendante du groupe intonatif déclaratif à tous les groupes prosodiques qu'il identifie, même ceux qui ne sont pas en fin d'énoncé.

2. ACCENTS SECONDAIRES ET TON HAUT INITIAL. Les unités accentuables contiennent aussi des accents secondaires rythmiquement distribués. En outre, il y a notamment une tendance à réaliser un accent aigu initial sur le premier mot d'une séquence de monosyllabes (ou peut-être sur la première syllabe d'un énoncé). Ici encore il existe un parallélisme possible avec le français moderne, qui peut employer un accent secondaire aigu pour marquer la première syllabe d'un groupe accentuel¹⁰.

⁷ Cf. Di Cristo (2016, p. 112-151) pour un résumé des différentes approches.

⁸ Par exemple, Jun et Fougeron (2000, 2002) ont montré que le groupe accentuel en français est constitué de la séquence tonale [L Hi L H*], c'est-à-dire une montée initiale (LHi) au début du groupe suivi d'une montée sur la dernière syllabe accentuée du groupe (LH*), une proposition retenue par Delais-Roussarie *et al.* (2015).

⁹ Il existe un consensus général sur l'existence d'un contour final descendant en français moderne (cf. Delais-Roussarie *et al.* 2015, p. 76). Dans le cadre de l'approche autosegmentale-métrique, E. Delais-Roussarie *et al.* (2015, p. 77) adoptent la transcription L* L% pour la fin d'un groupe intonatif déclaratif sans focalisation spécifique, et l'aspect descendant du contour résulte de la combinaison de ce patron avec « une cible tonale H précédente qui est associée soit à l'accent mélodique H* du groupe accentuel (AP) précédent, soit à un mouvement montant initial Hi » (nous traduisons) (« a previous H tonal target that is associated either with the H* pitch accent from the previous AP or with an initial rising movement Hi »).

¹⁰ Cf. par exemple Martin (2009, p. 110), Di Cristo (2016, p. 43). L'accent initial du groupe accentuel apparaît également dans le modèle de Jun et Fougeron (2000, 2002), cf. *supra* n. 8.

Cependant, dans la majorité d'exemples cités de ce phénomène, l'accent secondaire se trouve sur la première syllabe d'un polysyllabe (p. ex. *Extraordinairement joyEUX*, Martin, 2009, p. 110) alors que dans les transcriptions de Meigret, cet accent touche surtout la première syllabe d'une suite de monosyllabes.

3. EXTRAMÉTRICALITÉ DE /ə/. La voyelle /ə/ en position directement prétonique ou finale dans les polysyllabes ne doit pas être prise en compte dans le calcul de la distribution des accents. Puisqu'il part du principe selon lequel chaque syllabe doit avoir un accent, Meigret marque systématiquement l'accent grave sur cette voyelle, mais il est ainsi obligé d'introduire chaque fois une règle spéciale pour traiter des mots qui contiennent /ə/ dans ces positions (cf. figure 3 ci-dessus). Cependant, s'il avait simplement choisi de ne pas attribuer un accent à ces voyelles et de ne pas les compter, ces exceptions auraient disparu. Les mots *prezəntemənt* et *dezolée* sont pour Meigret des exceptions à la règle de quatre syllabes à cause de la présence de /ə/ dans la pénultième et dans la finale respectivement, et reçoivent donc au lieu de HBHB le patron accentuel exceptionnel BHBB. Cependant, si l'on ne compte pas la voyelle /ə/, on obtiendrait un patron à trois syllabes BHB pour ces deux mots, ce qui correspond exactement au patron attribué aux mots trisyllabiques réguliers (p. ex. *compañon*). *Prezənt(e)mənt* et *dezolé(e)* ne doivent pas être traités comme des exceptions à la règle de quatre syllabes, ce sont en effet des mots trisyllabiques réguliers.

1. DEUX SYLLABES AVANT LA TONIQUE :

HB
ç'et mon CEUR (transcrit BHB)

HB
ç'et mon FRE- re (transcrit BHBB)

2. TROIS OU QUATRE SYLLABES AVANT LA TONIQUE :

H (B) HB
ç'et mon ma- LEUR (transcrit HBHB)

H (B) HB
ç'et ma gran' ME- re (transcrit HBHBB)

H (B) HB
Il n'et pas fort BON (transcrit HBBHB)

H (B) HB
Il n'et pas mon FRE- re (transcrit HBBHBB)

3. PLUSIEURS POLYSYLLABES DANS UN ENONCE :

HB HB
mon con- FRE- re vit sa- je- MENT (transcrit BHBB-BHBB)

HB HB HB
V- ne FA- me, ç'et vn' A- me (transcrit HBHB-BHBB)

FIG. 6 : Transcriptions de Meigret avec modification de l'alignement des tons. Accent primaire HB en petites majuscules, accent secondaire H en italique.

Si nous modifions les transcriptions de Meigret selon ces hypothèses, nous obtenons des résultats assez satisfaisants (Fig. 6). Dans les groupes où il n'y a que deux syllabes devant la tonique, nous ne voyons qu'un seul accent, l'accent tonique primaire indiqué par la suite tonale HB (Fig. 6, type 1). S'il y a trois ou quatre syllabes avant la voyelle tonique, on commence à observer l'emploi systématique de l'accent aigu initial (Fig. 6, type 2). Chaque fois, l'accentuation qui en résulte ne semble pas si éloignée

de celle du français moderne. Si, par contre, une phrase contient plusieurs polysyllabes, c'est le contour descendant associé à l'accent tonique de ces derniers qui domine (Fig. 6, type 3). Dans la vaste majorité des cas, Meigret marque une division de mesure sur la portée après un polysyllabe, ce qui suggère que pour lui, l'accent tonique du polysyllabe correspond à la fin d'un groupe. Cependant, nous voyons ici l'incompatibilité de l'analyse de Meigret avec la prosodie du français moderne, car il est difficile d'imaginer un locuteur moderne qui produirait un contour descendant de finalité sur *fame* et *confrère* ci-dessus. Comme nous avons déjà suggéré, cette différence pourrait s'expliquer par une surextension de l'intonation finale de phrase, ou par une vraie différence prosodique entre le français lyonnais du XVI^e siècle et le français d'aujourd'hui.

Enfin, que dire de la phrase notoire *lès megalopolitanes surreparlamententeront qoë qe surreparlamentations* (Meigret, 1550a, f. 138r^o) ? Il nous semble presque impossible ici de rapprocher l'alternance accablante des hauts et des bas¹¹ d'un patron intonatif plausible et, comme l'a déjà montré Pagani-Naudet (2009, p. 52), l'examen de la courbe de fréquence fondamentale produite par un locuteur moderne ne ressemble aucunement à la transcription de Meigret. À notre avis, cet exemple ne sert qu'à illustrer les limites de l'approche de Meigret : sans l'aide d'une représentation qui dissocie le ton et la syllabe et qui suppose plusieurs niveaux de constituants prosodiques, il est impossible de décrire l'intonation d'une séquence d'une telle longueur et complexité en employant uniquement deux tons à niveau. Ce qui est plus mystérieux, c'est la raison pour laquelle Meigret a choisi d'analyser un exemple qui pousse son approche au-delà de ses limites. Croyait-il simplement trop en sa propre théorie ?

CONCLUSION

Dans cet article, nous avons examiné en détail les règles accentuelles proposées par Meigret (1550a) pour le français du XVI^e siècle. Malgré les définitions classiques de l'accent qui constituent son point de départ, l'analyse de Meigret présente de nombreuses innovations, notamment en ce qui concerne l'importance des unités plus grandes que le mot dans le système prosodique du français. Nous avons également identifié plusieurs principes généraux qui sous-tendent son analyse et qui sont largement passés sous silence au cours de la présentation de Meigret, notamment l'association d'une suite tonale aigu-grave avec la syllabe tonique, l'accent grave obligatoire sur la voyelle /ə/ et une tendance à réaliser un accent aigu initial dans un groupe de monosyllabes. Nous avons défendu l'hypothèse selon laquelle Meigret, en suivant à la lettre la définition de l'accent proposée par Priscien pour tenir compte de l'accent musical du grec et du latin classique, a en effet analysé l'intonation du français et non pas l'accent tonique. Malgré les outils théoriques inadéquats qu'il avait à sa disposition, nous avons signalé plusieurs parallèles entre l'approche de Meigret et quelques propositions d'analyse de l'intonation du français moderne. En conclusion, nous avons émis l'hypothèse que l'analyse de Meigret nous permet d'entrevoir le système intonatif du français (lyonnais) du XVI^e siècle.

Loin de constituer le témoignage de quelqu'un qui « n'a eu aucune idée de l'accentuation propre à la langue française » (Thurot, 1883, p. 730), nous considérons que ce livre de la *Grammère* est une source précieuse pour la linguistique historique, surtout pour des recherches sur l'histoire de la prosodie du français. Cependant, la nature très abstraite des représentations ainsi que le caractère mécanique des règles proposées ne permettent pas d'imaginer une « reconstruction » compréhensive de la prosodie de l'époque. En outre, il nous semble essentiel de corroborer les aspects novateurs de l'analyse de Meigret en s'appuyant sur les travaux de ses contemporains, et ce d'autant plus du fait de l'absence de discussion à propos des idées de Meigret suite à leur publication. Malheureusement, parmi les grammairiens du XVI^e siècle, seul Palsgrave (1530) a consacré autant de place à l'accent, mais un aspect surtout de sa description frappe par sa similarité aux propositions de Meigret : il précise que,

¹¹ La transcription de Meigret est : BHBHBHBB-HBHBHBB-BHBHBHBHB.

contrairement aux polysyllabes, les monosyllabes seuls ne sont pas accentués, et que l'on réalise un accent tonique uniquement sur la dernière syllabe d'un groupe de monosyllabes, un groupe qui est d'habitude délimité par une pause (1530, f. 18^{ro}-18^{vo}). Ce sont des indices prometteurs, mais seule une comparaison exhaustive des deux propositions permettra de se prononcer plus certainement sur l'exactitude de la description de Meigret.

RÉFÉRENCES

- ALLEN, W. Sidney (1973). *Accent and Rhythm : Prosodic Features of Latin and Greek; a Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BÈZE, Théodore de (1584). *De Francicae Linguae recta pronuntiatione tractatus*, Genève, E. Vignon.
- DELAIS-ROUSSARIE, Elisabeth, POST, Brechtje, AVANZI, Mathieu, BUTHKE, Carolin, DI CRISTO, Albert, FELDHAUSEN, Ingo, JUN, Sun-Ah, MARTIN, Philippe, MEISENBURG, Trudel, RIALLAND, Annie, SICHEL-BAZIN, Rafèu, et YOO, Hiyon (2015). « Intonational phonology of French: Developing a ToBI system for French », *Intonation in Romance*, éd. S. FROTA et P. PRIETO, Oxford, Oxford University Press, p. 63–100.
- DELATTRE, Pierre (1966). « Les dix intonations de base du français », *French Review*, vol. 40, n^o 1, 1–14.
- DI CRISTO, Albert (2016). *Les musiques du français parlé : essais sur l'accentuation, la métrique, le rythme, le phrasé prosodique et l'intonation du français contemporain*, Berlin, de Gruyter.
- ÉRASME (1529). *Dialogus de recta latini graecique sermonis pronuntiatione*, Bâle, Froben.
- GIAMMONA, Claudio (éd. et trad.) (2012). *Prisciani: De Accentibus*, Hildesheim, Weidmann.
- GOLDSMITH, John. « Autosegmental Phonology », thèse de doctorat, M.I.T.
- GUSSENHOVEN, Carlos (2004). *The Phonology of Tone and Intonation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- JUN, Sun-Ah et FOUGERON, Cécile (2000). « A phonological model of French intonation », *Intonation: Analysis, Modelling and Technology*, éd. A. BOTINIS, Dordrecht, Kluwer Academic, p. 209–242.
- JUN, Sun-Ah et FOUGERON, Cécile (2002). « The realizations of the accentual phrase in French intonation », *Probus*, vol. 14, p. 147–72.
- HAUSMANN, Franz Josef (1980). *Louis Meigret : humaniste et linguiste*, Tübingen, Narr.
- LADD, D. Robert (2008). *Intonational Phonology*, 2^e éd, Cambridge, Cambridge University Press.
- MARTIN, Philippe (1987). « Prosodic and rhythmic structures in French », *Linguistics*, vol. 25, p. 925–949.
- MARTIN, Philippe (2009). *Intonation du français*, Paris, Armand Colin.
- MEIGRET, Louis (1550a). *Le Tretté de la Gramme Française*, Paris, C. Wechel.
- MEIGRET, Louis (1550b). *La Reponse de Louis Meigret a l'apologie de Iâques Pelletier*, Paris, C. Wechel.
- PAGANI-NAUDET, Cendrine (2009). « Grammaire et prosodie dans le *Tretté de la gramme française* de Louis Meigret », *Travaux linguistiques de CerLiCO*, vol. 22, p. 39–57.
- PALSGRAVE, John (1530). *Lesclarcissement de la langue francoyse*, Londres, Richard Pynson.
- PELETIER DU MANS, Jacques (1550). *Dialogue de l'ortographe prononciacion française*, Poitiers, Ian e Enguilbert de Marnef.
- PIERREHUMBERT, Janet (1976). « The Phonology and Phonetics of English Intonation », thèse de doctorat, M.I.T.
- RAINSFORD, Thomas M. (2011). « The Emergence of Group Stress in Medieval French », thèse de doctorat, University of Cambridge <<http://www.dspace.cam.ac.uk/handle/1810/243900>>.
- SCHÖNBERGER, Axel (éd. et trad.) (2009). *Die Ars maior des Aelius Donatus : lateinischer Text und kommentierte deutsche Übersetzung einer antiken Lateingrammatik des 4. Jahrhunderts für den fortgeschrittenen Anfängerunterricht*, Francfort-sur-le-Main, Valentia.
- STOCKER, Clara (1921). « French speech-tunes and the phonograph », *The Modern Language Journal*, vol. 5, n^o 5, p. 267–70.
- THUROT, Charles (1883). *De la prononciation française depuis le commencement du XVI^e siècle, d'après le témoignage des grammairiens*, vol. 2, Paris, Imprimerie Nationale.