

Sommaire

Avant-propos p. 7

Première partie - **La chanson en langue française** p. 13

Le statut du français au XVI^e siècle p. 15

CHAPITRE 1. LA PRONONCIATION DU FRANÇAIS DANS LA CHANSON PARISIENNE . . . p. 21

1. Le système vocalique p. 22

1.1 Les voyelles simples p. 22

1.2 Les groupes de voyelles et diphtongues p. 24

1.3 Les voyelles nasales p. 27

2. Le système consonantique p. 28

2.1 Les consonnes simples p. 28

2.2 Les groupes de consonnes p. 33

2.3 Les consonnes finales et le cas des liaisons p. 35

3. Quelques textes de chansons p. 38

CHAPITRE 2. LES TENDANCES DIALECTALES ET LE PARLER DE COUR p. 41

1. Les provinces françaises p. 44

2. La prononciation populaire à Paris p. 47

3. La langue des courtisans p. 50

4. Dialectes et pratique musicale p. 58

CHAPITRE 3. L'INFLUENCE DE LA PLÉIADE OU LA LEÇON HUMANISTE p. 67

1. Les sens de la réforme p. 67

2. Quelques textes de chansons p. 76

Deuxième partie - **De quel latin s'agit-il ?** p. 79

Les latins de la Renaissance p. 81

CHAPITRE 4. UN PEU D'HISTOIRE p. 85

CHAPITRE 5. LES ÉLÉMENTS D'INFORMATION p. 91

1. La prononciation « à la française » p. 91

1.1 Les voyelles p. 91

1.2 Les consonnes p. 94

1.3 Les consonnes finales p. 96

1.4 Les consonnes doublées p. 97

1.5 Les groupes de consonnes p. 97

2. Les particularismes régionaux	p. 99
3. Les pièces macaroniques	p. 104
4. Les réformes du latin	p. 107
4.1 Le latin réformé « à l'italienne »	p. 107
4.2 Le latin réformé des grammairiens	p. 109

CHAPITRE 6. LA PRONONCIATION DES TEXTES LITURGIQUES COURANTS

1. L'Ordinaire de la messe	p. 115
2. Le Magnificat	p. 119
3. Motets mariaux	p. 121
4. Motets divers	p. 124

Troisième partie - L'écrit et le sonore	p. 127
Que lire et comment	p. 129

CHAPITRE 7. LES RÈGLES ORTHOGRAPHIQUES,
LES USAGES TYPOGRAPHIQUES AU XVI^e SIÈCLE

1. Les imprimeurs	p. 131
2. La notation et la règle	p. 135
2.1 La ponctuation	p. 135
2.2 Les majuscules	p. 138
2.3 Les abréviations	p. 139

CHAPITRE 8. LES SOURCES ET LES ÉDITIONS MODERNES

1. La restitution du texte et son incidence sur la prononciation	p. 143
1.1 Diérèse et synérèse	p. 143
1.2 Les variantes textuelles	p. 144
1.3 L'ajout de texte	p. 147
2. Du danger de lire certaines éditions modernes	p. 148

Conclusion	p. 151
------------------	--------

Pour en savoir plus	p. 155
---------------------------	--------

I. Les provinces françaises

À LYON

a

À la cause de quoy, pour la frequentation des dictz italiens, qui est aux serez & banquez de Lion, les dames lionnoises prononcent gracieusement souvent A. pour E. (Tory, 33)

EN GASCOGNE

b en **v**

B. en grec y est prononce comme un V... Laquelle prononcia-tion les Gascons tiennent en leur langage en beaucoup de dic-tions comme quant ilz veulent dire. iay beu de bon vin, ilz disent. I ay veu de von bin. (Tory, 35)

u en **eu**

En Gascogne, on avait tendance à prononcer *eu*. Il en est resté des prononciations *beurre*, *heurter* pour *burre* et *hurter* (Beaulieux)⁵⁷.

EN VAL DE LOIRE

oi

Généralement prononcé *oué*, se réduit à *é* dans la région de la Loire. Palsgrave écrit *monnaye*, *claye* ou *craye* pour *monnoie*, *cloie* ou *croie*⁵⁸ (Beaulieux).

57. Comme pour le *Champfleury* de Tory, toutes les références à Charles BEAULIEUX renvoient à son ouvrage *Histoire de la formation de l'orthographe française - Des origines au milieu du XVI^e siècle*, Paris : Champion, 1927.

58. Les formes *que je soye*, *que j'aye*, *qu'ils soyent* n'ont pas encore complètement disparu aujourd'hui.

*veulent dénigrer l'État, la mode ou le goût du jour, ils réduisent la cour à sa dimension mondaine... Par contre, dans leurs éloges, ils salueront plutôt la cour du Prince*⁸⁷.

4. Dialectes et pratique musicale

Peut-on utiliser ces variantes dialectales lorsque nous voulons chanter des pièces profanes ou sacrées, en français ou en latin ?

Que recouvre réellement l'appellation « picard » ou « lorrain » ?

Face à ces questions, il faut d'abord se rappeler qu'une circonscription dialectale est toujours fixée arbitrairement et que ce que nous regroupons sous ces deux termes n'a pas la même valeur selon qu'on est au centre, aux alentours ou dans les zones de transition.

Les mots voyagent, s'empruntent et les prononciations se déforment au contact des personnes. Une étude comme *Le Vocabulaire de Rabelais* de Lazare Sainéan⁸⁸ donne une idée de tous les provincialismes intégrés par Rabelais dans son œuvre, et de récentes collections éditoriales⁸⁹ décryptent cette sédimentation des apports divers qui constituent aujourd'hui le trésor de la langue française.

Les informations recueillies peuvent donc nous aider à situer quel est le registre linguistique par rapport à une *koinè*, un idiome national, qu'il est difficile de banaliser dans l'univers linguistique de la Renaissance.

L'ouvrage de Pierre Guiraud, *Patois et dialectes français*⁹⁰, outre qu'il permettra à qui voudra aller plus loin dans une restitution du gascon ou du limousin d'y trouver des tables phonétiques, pose bien le problème du choix de ces registres. Il donne ainsi l'exemple moderne

87. Danièle TRUDEAU, *Les Inventeurs du bon usage*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1992, p. 201.

88. Lazare SAINÉAN, *Le Vocabulaire de Rabelais*, Revue des Études Rabelaisiennes, Champion, 1908.

89. La collection « Le Français retrouvé » chez Belin a décliné à ce jour plus d'une trentaine d'ouvrages passionnants comme *Les Mots latins du français* ou *Les Mots des régions de France...*

90. Pierre GUIRAUD, *Patois et dialectes français*, Que sais-je (n° 1285), Paris : PUF, 1978.

du marseillais qui peut avoir jusqu'à cinq états différents de langage : le français commun, le français populaire, le français de Marseille, le patois marseillais, le provençal.

Avec la conclusion de Gaston Paris que nous reprenons ici, l'auteur propose une autre perspective, atomisant la notion même de dialecte. Nous verrons que les chansons purement dialectales l'édulcoreront déjà sérieusement. « Aucune limite réelle ne sépare les Français du Nord des Français du Midi ; d'un bout à l'autre du sol national nos parlers populaires étendent une vaste tapisserie dont les couleurs variées se fondent sur tous les points en nuances insensiblement dégradées ».

C'est pourquoi, utiliser ces tendances dialectales sera peut-être pour certains se resituer par rapport à un passé, un sol, un patrimoine. C'est avant tout comme musicien soucieux du parfum des sons qu'il importe de redonner leur saveur à des textes musicaux dont le goût s'est affadi peu à peu.

Cette gestion des langues régionales dans l'univers de la chanson française est rare mais néanmoins présente à plusieurs reprises dans les éditions musicales de la fin du XVI^e siècle. Trois chansons gasconnes⁹¹, trois poitevines⁹² et une en provençal⁹³ sont incorporées dans des recueils publiés entre 1556 et 1612. Elles fournissent des indices concernant l'état de la langue ainsi que la relation de la chanson savante dite de « veine rustique » avec les chansons à danser de la tradition populaire⁹⁴.

91. Claude LE JEUNE, *Debat la noste trill'* est dans le *Livre de melanges...* publié à Anvers chez Plantin en 1585; *L'aute joun jou* est publié dans le *Second Livre des melanges...*, Paris : Le Roy et Ballard, 1612. La troisième chanson est de Charles TESSIER, *Margarita las qu'abez bous*, publiée à Londres en 1597 dans le *Premier Livre de Chansons et Airs de court*.

92. Pierre SANTERRE, *Or regardez dy quou vilain...* et *Quand la bergere va aux champs* sont publiés dans le *Cinquième Livre de chansons*, Paris : Le Roy et Ballard, 1556 ; *Ol est vray que Jon Tallebot* est présentée dans le *Septiesme Livre de chansons* du même éditeur en 1556 également.

93. Jehan de MALETTY, *You siou you que mapelli Mathiou*, est publiée à Paris chez Le Roy & Ballard en 1583 dans le *Vingt-troisiesme Livre de chansons...*

94. Isabelle HIS, « Trois chansons gasconnes du XVI^e siècle », *Revue des langues romanes*, XCIV/2 (1990), p. 277-97. L'auteur revient sur les deux chansons de Claude

Les latins de la Renaissance

– Domini vobisco.
 – Etticummi spiri toto, *répondirent une dizaine de voix perdues dans l'obscurité profonde de l'église, tout juste percée de quelques lumignons et de chandelles de suif puant.*
 – Itivinni la missa è.
Il y eut un grand bruit de sièges déplacés, la première messe de la matinée était terminée¹.

C'est ainsi que débute un des romans de l'écrivain sicilien Andréa Camillieri. Dans la note qu'il propose au bas de cette première page : « Pour les mécréants, les non-catholiques et les jeunes qui ignorent la messe en latin, rappelons l'échange final, ici accommodé avec l'accent et la syntaxe italiens », la remarque est étrangement semblable aux descriptions d'un Balzac ou d'un Maupassant scrutant les archaïsmes de la vieille France ancrés dans la profondeur et l'immuabilité des régions².

1. Andrea CAMILLERI, *Le Coup du cavalier*, traduit de l'italien (Sicile) par Serge Quadruppani, Paris : Éditions Métailié, 2000, p. 9.

2. « Devant le lutrin, trois hommes debout chantaient d'une voix pleine. Ils prolongeaient indéfiniment les syllabes du latin sonore, éternisant les *Amen* avec des *a-a* indéfinis que