



HAL
open science

Prosodie et prosodie musicale

Donatien Laurent, Gilles Goyat

► **To cite this version:**

Donatien Laurent, Gilles Goyat. Prosodie et prosodie musicale. La Bretagne Linguistique, 1993, 9, pp.65 - 76. 10.4000/lbl.5839 . hal-04605028

HAL Id: hal-04605028

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04605028v1>

Submitted on 7 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Prosodie et prosodie musicale

Dans un corpus de 17 anciennes chansons populaires traditionnelles de transmission orale interprétées par Catherine Madec (1894-1974), bretonnante monolingue de Plozévet, collectées en 1964 par Donatien Laurent

Prosody and musical prosody

Gilles Goyat



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lbl/5839>

ISSN : 2727-9383

Éditeur

Université de Bretagne Occidentale – UBO

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 1993

Pagination : 65-76

ISSN : 1270-2412

Référence électronique

Gilles Goyat, « Prosodie et prosodie musicale », *La Bretagne Linguistique* [En ligne], 9 | 1993, mis en ligne le 02 janvier 2022, consulté le 15 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/lbl/5839> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lbl.5839>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Gilles GOYAT*

Prosodie et prosodie musicale

Dans un corpus de 17 anciennes chansons populaires traditionnelles de transmission orale interprétées par Catherine Madec (1894-1974), bretonnante monolingue de Plozévet, collectées en 1964 par Donatien Laurent.

PROSODIE

A propos de l'ancienne chanson populaire traditionnelle en langue française, Jean-Michel Guilcher a écrit¹ : "[---] les lois de la métrique populaire – à supposer qu'il y ait lieu de parler de lois – n'ont pas l'évidence qu'on leur connaît dans la poésie lettrée. Il est permis, au total, de se demander s'il est bien judicieux d'appliquer à la poésie folklorique des termes comme vers, hémistiches, etc., empruntés au vocabulaire de la poésie savante, et comme tels appropriés à une réalité qui n'est pas exactement celle dont nous parlons". Il est certes possible d'émettre les mêmes réserves quant à l'utilisation de ces

* GOYAT G., "Prosodie et prosodie musicale", in *La Bretagne Linguistique*, 1993, n° 9, p. 65-76.

1. Jean-Michel Guilcher, *La chanson folklorique de langue française*, 1989, p. 155. Dans cet ouvrage, l'auteur désigne par l'expression "chanson folklorique" l'ancienne chanson populaire traditionnelle de transmission orale. Le répertoire de Catherine Madec appartient à cette famille.

termes dans l'étude des chansons populaires traditionnelles en langue bretonne. Cependant, tout en étant conscient que ces termes ne recouvrent pas dans les chants traditionnels une réalité aussi précise que dans la poésie lettrée, il nous a semblé qu'ils étaient les plus pratiques à l'usage.

1. Accentuation et métrique

Les principes généraux qui conditionnent toute métrique sont à la fois d'ordre linguistique et socio-culturel.

1.1. *L'accentuation du breton K.L.T.*

Parmi les données linguistiques, l'accentuation joue un rôle primordial. Le breton parlé par Catherine Madec étant du groupe K.L.T., nous ne mentionnons que l'accentuation de ce type de breton. L'accent tonique, qui est surtout un accent d'intensité et de durée, y est fortement marqué. L'accent de durée frappe les mêmes syllabes que l'accent d'intensité. Mais il existe des syllabes sur lesquelles tombe l'accent d'intensité et qui sont pourtant brèves. Pour simplifier, nous n'avons tenu compte que de deux niveaux d'accentuation linguistique : syllabe accentuée et syllabe inaccentuée. Il convient néanmoins de distinguer entre l'accent de mot et l'accent de groupe.

. *L'accent de mot* : D'une façon générale, les mots sont accentués sur l'avant-dernière syllabe. Il en existe cependant un certain nombre qui sont accentués sur la syllabe finale ; dans ce cas, c'est toujours pour une raison explicable.

. *L'accent de groupe* : seule la dernière syllabe accentuée d'un groupe reste toujours accentuée ; elle peut, en revanche, imposer le déplacement de l'accent d'un mot précédent ; en voici un exemple :

	['me nō 'ket] me n'on ket	: je ne (le) suis pas
mais	['me nō ke 'klāw] me n'on ket klañv	: je ne suis pas malade.

Nous avons tenu compte de ces deux types d'accents.

Pour transcrire l'accentuation de la langue parlée, nous avons adopté les signes suivants :

- / syllabe accentuée
- . syllabe inaccentuée

1.2. *Le rôle de l'accentuation dans la métrique*

De la constatation que l'accent frappe régulièrement l'avant-dernière syllabe du mot, et ceci indépendamment de la morphologie et du sens, il ressort que le breton, K.L.T. au moins, est une langue à accent fixe. Or, comme l'écrit Pierre Guiraud² : "Le rôle de l'accent est capital dans toute

2. Pierre Guiraud, *La versification*, 1970, coll. Que sais-je ?, p. 16-17.

métrique. [- - -] D'une façon générale, on peut considérer que les langues à accent libre ont une métrique accentuelle et celles à accent fixe une métrique syllabique. [- - -] Le vers syllabique, à son tour, se distingue en deux types, selon que la syllabe est ou non quantifiée. On a donc un vers accentuel, un vers quantitatif et un vers syllabé."

Dans les chants interprétés par Catherine Madec, comme d'ailleurs dans l'ensemble des chants bretons traditionnels, chaque syllabe forme un pied. Comme l'écrit toujours Pierre Guiraud² : "Dans le vers syllabé, la mesure est fondée sur le nombre absolu de syllabes." Ce caractère est complété par deux autres éléments : la rime ou l'assonance d'une part, et la césure de l'autre, "qui sont deux accents fixes"³.

La césure, qui est "une pause syntaxique, tombant sur une syllabe fixe"³ n'existe vraiment que dans les vers longs, c'est-à-dire, pour les exemples qui nous intéressent, dans les vers de 12 à 15 pieds. S'il existe parfois une légère pause après le quatrième pied, dans les octosyllabes, elle est bien moins nette que dans les vers longs, surtout du point de vue syntaxique.

Il faut remarquer aussi le parallélisme total entre unité métrique et unité syntaxique : nous n'avons pas rencontré d'enjambements dans le répertoire de Catherine Madec.

2. Vers courts et vers longs

2.1. Les vers courts

- 2.1.1. Les vers de sept pieds (ou heptasyllabes) (1 chanson)
- 2.1.2. Les vers de huit pieds (ou octosyllabes) (6 chansons)
- 2.1.3. Une chanson à la métrique très irrégulière (Penaoz me a hellfe trompa Chann)

2.2 Les vers longs

- 2.2.1. Les vers de douze pieds (ou alexandrins) (1 chanson chantée sur deux mélodies différentes)
- 2.2.2. Les vers de treize pieds :
 - a. 7+6 (5 chansons)
 - b. 6+7 (1 chanson)
- 2.2.3. Les vers de quatorze pieds (simple variante du type précédent)
- 2.2.4. Les vers de quinze pieds (8+7) (1 chanson)

2.3. Les vers de trois pieds et de six pieds (2x3) ne sont pas des vers indépendants :

- 2.3.1. Les vers de trois pieds (1 chanson)

3. *Ibidem*, p. 22.

2.3.2. Les vers de six pieds (2 chansons)

3. Assonances et rimes

Ce sont toujours des rimes plates ; nous avons relevé plusieurs rimes approximatives.

4. Strophes et couplets

La grande majorité des chants sont en distiques isométriques.

5. Les irrégularités

Elles sont nombreuses et variées, et pas seulement dans notre corpus.

5.1. Les irrégularités concernant le mètre

5.2. Les irrégularités concernant la composition des strophes

5.3. Les irrégularités concernant la rime

PROSODIE MUSICALE

Ces vers sont toujours chantés ; Anatole Le Braz a souligné cette caractéristique des vers bretons traditionnels dans la préface de *Musiques Bretonnes* de Maurice Duhamel (1913) : "L'essence de la poésie bretonne, comme de toute poésie primitive, est d'être une poésie chantée. Chez elle, le vers ne va jamais sans le chant, si même ce n'est pas le chant qui précède et qui éveille le vers." Il est donc intéressant de chercher à connaître les relations entre l'accentuation des paroles et celle de la mélodie. C'est le but de la prosodie musicale.

Cette question a été évoquée par les collecteurs de chansons traditionnelles dès la fin du XIX^e siècle. Dans l'introduction des *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne* (1885), page 7, L.A. Bourgault-Ducoudray écrit : "Un des caractères du chant breton, c'est l'accent ; la mélodie s'y subordonne toujours à la parole et semble n'avoir d'autre mission que de la faire briller". Vingt ans plus tard, H. Guillemin soutient aussi ce point de vue quand il écrit dans la préface de son *Recueil de Chants populaires bretons du pays de Cornouaille* (1905) :

"L'accent tonique breton est, en effet, un puissant facteur d'expression mélodique. [- - -]. Dans les chants vraiment populaires, l'accent tonique breton correspond toujours avec l'accent musical, ou plutôt, il règle l'accent musical".

Ces deux affirmations se vérifient-elles toujours dans le corpus de chansons interprétées par Catherine Madec ?

1. Schémas accentuels des mélodies

Chaque mélodie a une trame rythmique correspondant à un vers-type que nous avons appelée : "schéma accentuel".

1.1 Principes de transcription des schémas accentuels

Pour transcrire les schémas accentuels des mélodies, nous avons utilisé les quatre signes suivants qui représentent les quatre types de syllabes chantées que nous avons distingués :

syllabes chantées			
' _	longue accentuée	–	longue inaccentuée
ú	brève accentuée	u	brève inaccentuée

L'accentuation des paroles chantées est en grande partie déterminée par le schéma accentuel de la mélodie. C'est pour cette raison que nous n'avons fait figurer les accents dans la transcription phonétique des paroles chantées que lorsque l'accentuation des paroles s'impose au schéma accentuel de la mélodie, en particulier lorsque le mètre est irrégulier. Le schéma accentuel se comporte comme un moule dans lequel les paroles sont coulées.

1.2. Schémas accentuels des mélodies sur lesquelles sont chantés des vers courts :

Ar mezhvier mechant	u ú u ú u ' _ –	7 pieds
	'_ ú u ú u '_	6 pieds

Chants en octosyllabes

Al labousedigou barz ar hoad	ú u ú'_ u'_ u'_
Annaig Kalve	ú u u'_ u'_ u'_
Ar miliner	u'_ u'_ u'_ u'_ u'_
Plah yaouank Beuzeg	u ú u'_ _' ú u'_
(deux variantes)	u úu úu úu_
Ar gemenez	ú u ú u ú u--
Me ho ped, tadou ha mammou	ú u u- ú u u-
Ma mamm, pakit ma boutou din	u-uuu ú u-
(partiel) (deux variantes)	u ú u ú u ú u-

Nous pouvons constater que toutes ces mélodies, sauf une "Ar gemenez", ont leur note finale accentuée.

1.3. Schémas accentuels des mélodies sur lesquelles sont chantés des vers longs.

12 pieds :

