

# La langue des vers : le cas des *e* post-toniques entravés

Gérald Purnelle

Université de Liège, CIPL – 1b, Quai Roosevelt, B-4000 Liège – Belgique

## Abstract

In french classical versification, there are, between the so-called “language of verse“ and common language, quite a few discrepancies which, by nature, are phonetical. Here is studied the specific behaviour of 17 poets in the way they place in their verse features like the post-stress weak vowel “e” followed by graphical consonants.

## Résumé

Du fait de son histoire et des contraintes métriques qui conditionnent l’écriture poétique classique en France, la langue des vers présente un écart sensible qui la distingue du langage courant. On se pose ici la question de la sensibilité personnelle de chaque poète à cet écart et de l’impact qu’elle peut avoir sur son écriture, en termes d’acceptation ou de réduction de cet écart. Le critère envisagé est un marqueur particulièrement fort de cette «langue des vers», les finales à voyelle *e* post-tonique suivie de consonnes graphiques.

**Mots-clés :** poésie, langue des vers, métrique, versification.

## 1. La langue des vers et la voyelle atone

On appelle « langue des vers » un ensemble de « conventions liant la graphie des vers littéraires à leur interprétation phonique et métrique », d’« habitudes de langue qui semblent être communes, avec une grande régularité, aux poètes français pendant plusieurs siècles, malgré les variétés régionales, l’évolution historique, et la souplesse stylistique de la langue parlée<sup>1</sup> » ; cette langue des vers se distingue en cela de la langue parlée, singulièrement de la nôtre, mais aussi, déjà, de celle du XIX<sup>e</sup> siècle. Sont essentiellement concernées par ces spécificités phoniques et métriques, et par cet écart entre langue des vers et langue courante : la diérèse (*ac-ti-on* en trois syllabes), et le traitement de la voyelle *e* atone, dans ses deux formes<sup>2</sup>, « masculine » (*je dis*, *je redeviens*) et « féminine » ou post-tonique (*que je devienne*, *dis-je*). Comme l’écrit avec humour Benoît de Cornulier, « dans la langue des poètes classiques de Malherbe à Hugo, tous les *chiens* ont une voyelle, tous les *lions* en ont deux et toutes les *jeunes filles* en ont quatre : tel est leur usage<sup>3</sup> ». C’est le dernier cas évoqué, celui de la voyelle post-tonique, qui sera étudié ici.

Les règles de la versification (classique) française qui président au traitement de cette voyelle en contexte métrique sont à la fois claires et strictes, et portent sur son statut de voyelle numéraire. Afin de savoir si un *e* post-tonique occupe une position de noyau de syllabe intervenant dans le compte des syllabes constitutives du vers, il faut observer à la fois la nature morphologique du mot qu’elle termine, sa forme graphique, et son environnement direct : l’*e* peut être libre (*je chante*) ou entravé, c’est-à-dire suivi de consonnes graphiques de nature morphologique (*tu chantes*, *ils chantent*), sans prononciation ; figurant par essence à la

---

<sup>1</sup> Cornulier, 1995 : 203-204.

<sup>2</sup> Cf. Cornulier, 1995 : 253.

<sup>3</sup> Cornulier, 1995 : 260.

fin d'un mot, il peut se trouver en trois positions différentes : en fin de vers, à l'intérieur du vers devant une voyelle initiale (du mot suivant), à l'intérieur devant une initiale consonnantique. Les types et les règles sont les suivants :

- un *e* (post-tonique) libre (sans consonne(s) graphique(s) subséquente(s)) en fin de vers est *non numéraire* (il ne se prononce pas, ne compte pas pour une syllabe dans la mesure du vers) ;
- un *e* entravé en fin de vers est non numéraire ;
- un *e* libre devant consonne initiale est numéraire (*le garçon chantee ma chanson*, 8 syllabes) ;
- un *e* libre devant voyelle initiale est éliidé, non numéraire (*le garçon chant(e) un air*, 6 syllabes) ;
- un *e* entravé devant consonne initiale est numéraire (*les enfants chantent ma chanson*, 8 syllabes) ;
- un *e* entravé devant voyelle initiale est numéraire (*les enfants chantent un air*, 7 syllabes) ;

Les conséquences de cette règle sont multiples : il y a forcément plus d'*e* (post-toniques) (devant être) prononcés dans un texte en vers classiques que dans un discours courant ; partant, un écart sensible distingue ces deux « langues », la langue des vers et la langue parlée : dans le français courant, non métrique, le statut de cette voyelle est en effet d'être « optionnelle<sup>4</sup> » (on la dit aussi « caduque » ou « instable »), tantôt prononcée, tantôt non ; on dira *j'aim(e) les glaces*, *les enfants chant(ent) ma chanson*, avec élision, mais rien n'empêche de prononcer ces *e* ; cela peut même être inévitable, comme dans les cas qui entraîneraient des séquences consonnantiques imprononçables (*il faut êtrere strict*). Hormis cet exception, cet écart entre les deux états de langue est sensible dans toutes les situations où l'*e* se prononce en vers, mais il l'est sans doute particulièrement dans le cas des voyelles entravées devant voyelle : en langue parlée, le verbe se prononcera rigoureusement de la même manière dans *il mange une pomme* et dans *tu manges une pomme*, voire dans *ils mangent une pomme* — d'une part, l'*e* n'est pas prononcé, alors qu'il le sera en vers ; mais dans un vers la consonne graphique l'est également ; telle est donc la troisième conséquence de la règle : dans le cas des *e* entravés devant voyelle, une consonne a priori purement graphique en vient à se prononcer selon un phénomène de liaison, alors qu'il ne viendrait probablement à l'esprit d'aucun locuteur francophone de prononcer *tu mang(e)s une pomme* en faisant sonner l'*s* (il n'en va pas tout à fait de même pour la finale *–ent*, où le *t* peut en venir à marquer le pluriel dans certaines prononciations : *ils mang(en)t une pomme*).

Ces finales en *e* post-tonique + consonnes graphiques, dans leur réalisation particulière en position spécifique (devant voyelle), en arrivent donc à constituer une marque exemplaire et particulièrement visible (déviant, en termes d'écart) de la langue des vers ; des séquences telles que *tu mangese une pomme* ou *ils mangent une pomme* avec double prononciation de l'*e* et de la consonne graphique (*s* ou *t*) seront toujours perçues comme au moins aussi éloignées de l'usage courant que, par exemple, une (double) diérèse dans *prononciation*, voire davantage.

## 2. Questions et préalables

Une fois cet écart constaté, et le cas particulier isolé, il devient intéressant de se pencher sur l'usage des poètes tel qu'il peut s'observer. La question posée concernera donc la façon dont

<sup>4</sup> Cf. Cornulier, 1995, p. 249.

certaines poètes se comportent relativement à ces deux objets que sont les finales en *-es* et en *-ent*.

On l'a vu, trois positions sont possibles pour une finale féminine entravée : en fin de vers, devant consonne, devant voyelle. On cherchera donc à établir si tous les poètes (les poètes d'un corpus choisi) ont le même comportement, ou si certains tendent de manière significative à privilégier ou au contraire à éviter (davantage que les autres) l'une ou l'autre de ces positions : tel poète préfère-t-il placer un verbe en *-ent* en fin de vers, ou assume-t-il globalement sa présence à l'intérieur du vers ? Quand la forme est interne, évite-t-il significativement de la placer devant voyelle, ou la distinction lui est-elle indifférente ? Ces questions ont directement trait à l'attitude supposée du poète à l'égard de la langue des vers. Privilégier la position devant consonne et éviter (autant que possible et plus fréquemment que d'autres poètes) la position devant voyelle revient à aligner les formes à consonnes graphiques sur les finales libres ; en effet, devant consonne, rien dans la réalisation phonique du vers ne distingue *il mange des pommes, tu manges des pommes* ou *ils mangent des pommes*. En revanche, on l'a vu, la position antévocalique se distingue immédiatement, à la fois de la forme libre (*il mange une pomme / ils mangent une pomme*) et de la position antéconsonantique (*ils mangent des pommes / ils mangent une pomme*). Quant à la position finale, où l'*e* n'est pas prononcé, elle se conforme de la sorte à l'usage courant. Les trois positions sont donc loin d'être indifférentes, et l'on peut supposer que les éventuelles tendances propres d'un poète reflèteront une attitude d'inconfort ou de rejet (conscient ou inconscient) de l'effet « langue des vers », ou au contraire une acceptation massive de cet état de langue.

Les questions posées seront donc les suivantes : les poètes traitent-ils tous ces deux finales de la même manière, ou ces objets constituent-ils un point de variation (chronologique ou stylistique) ? Leur comportement témoigne-t-il d'une permanence de l'écart que constitue la langue des vers ou, au contraire, d'une contamination de celle-ci par la langue courante ?

Quelques remarques préalables s'imposent avant de décrire le corpus puis de l'analyser.

a. Les deux finales envisagées se distinguent sur les plans morphologique et quantitatif : alors que *-ent* n'affecte qu'un type de formes — les troisièmes personnes du pluriel —, la finale *-es* est de nature morphologiquement diverse, puisqu'elle représente des pluriels de substantifs, d'adjectifs, mais aussi de pronoms et de démonstratifs (*elles, telles, celles*), auxquels s'ajoute la deuxième personne du singulier des verbes. Consécutivement, elle est plus fréquente (on compte un peu plus de 5 formes en *-es* pour une en *-ent*). Ceci peut avoir des conséquences sur l'attitude des poètes : rien ne dit a priori qu'ils traiteront les deux finales de la même manière ; c'est même une des questions qu'il est intéressant de se poser. En outre, on peut, intuitivement, envisager que pour un locuteur commun, l'écart entre la langue des vers et le langage parlé soit plus sensible encore dans une phrase comme « Ils songent à venir » que dans « Tu songes à venir ». Si tel est le cas, la différence de fréquence joue certainement un rôle, de même que la nature de la consonne graphique : les liaisons en *s* sont peut-être plus fréquentes, et donc plus familières, en langue courante que celles en *t* (du moins après un pluriel). Nous distinguerons donc soigneusement les deux finales dans le traitement, pour ensuite les comparer<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Exemples dans notre corpus (tirés de Baudelaire) : « Remplacent les lambeaux qui pendent à leur grille » ; « Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. »

b. Au-delà des règles métriques décrites plus haut, deux contraintes ou usages codifiés complémentaires, propres à la versification française, doivent être évoqués. Sans entrer dans les détails, il faut noter que des finales de mots constituées d'une voyelle suivie d'un *e* post-tonique ne sont autorisées, en versification classique, que si elles sont suivies d'une voyelle initiale<sup>6</sup>. Des six cas évoqués plus haut, deux seuls sont donc possibles : la finale V+*e* sans consonne graphique n'est possible que devant voyelle ou en fin de vers ; la même finale entravée (V+*es* ou V+*ent*) n'est possible qu'en fin de vers. Des formes telles que *amies*, *aimées* ou *envient* sont donc exclues de l'intérieur du vers. Ceci revient à limiter *ipso facto* notre corpus (les finales entravées susceptibles d'occuper les trois positions) aux seuls *e* post-toniques précédés d'une consonne (*aines*, *aiment*). On notera que cette contrainte, apparue au XVII<sup>e</sup> siècle, a commencé à disparaître à la fin du XIX<sup>e</sup>. Par ailleurs, une exception est faite, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, pour les finales d'imparfait, de conditionnel et de subjonctif en *-aient* et en *-oient*, qui sont autorisées en toute position (à l'intérieur comme à la fin du vers, devant voyelle comme devant consonne)<sup>7</sup>. Ces cas sont également exclus de notre corpus.

### 3. Le corpus

J'ai empiriquement constitué un corpus de 17 poètes (19 sous-corpus), aussi divers que possible. Il contient 3 poètes du XVII<sup>e</sup> siècle, 12 du XIX<sup>e</sup> et 2 du XX<sup>e</sup>. Soit<sup>8</sup> : deux tragédies de Corneille (*Cinna*, 1637, *Le Cid*, 1641), deux tragédies de Racine (*Andromaque*, 1667, *Britannicus* 1669), *Le Lutrín* de Boileau (1683) ; les *Méditations poétiques* de Lamartine (1820), *Les Voix intérieures* d'Hugo (1837), *Les Caryatides* de Banville (1843), les *Poèmes antiques et modernes* de Vigny (1846), les *Nouvelles poésies* de Musset (1850), les *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle (1852), *Les Fleurs du mal* de Baudelaire (1857), les *Promenades et intérieurs* de Coppée (1872), *La Légende des siècles* d'Hugo (1877), les huit premiers recueils de Verlaine (1866-1889, *Les Poèmes saturniens*, *Les Fêtes galantes*, *La Bonne Chanson*, *Romances sans paroles*, *Sagesse*, *Jadis et Naguère*, *Amour*, *Parallèlement*), *Les Complaintes* et *L'Imitation de Notre-Dame la Lune* de Laforgue (1885), *Le Règne du silence* de Rodenbach (1891), les *Poésies* de Mallarmé (1899) ; trois recueils d'Aragon (*Les Yeux d'Elsa*, 1942, *La Diane française*, 1945, *En étrange pays dans mon pays lui-même*, 1945 — corpus limité aux poèmes en alexandrins), les poèmes en alexandrins de Genet<sup>9</sup>, écrits entre 1942 et 1948 (sans les poèmes retrouvés)<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Cf. Gouvard, 1999 : 36 : « Pendant toute la période classique, de Malherbe à Hugo, les poètes continueront à admettre que les suites Ve # C sont des configurations où le "e" doit être compté pour une voyelle numéraire, tout en étant conscients du caractère artificiel de la prise en compte de ce "e", puisque sa prononciation ne correspondait plus au français tel qu'il se parlait dans les milieux cultivés dont ils faisaient partie. Toutefois, contrairement aux auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle, Malherbe et les poètes qui le suivent se refuseront à user de l'apostrophe pour remplacer typographiquement le "e", et ils éviteront donc d'écrire en milieu de vers des "e" graphiques après voyelle qui eussent dû compter dans la mesure. »

<sup>7</sup> Cf. Gouvard, 1999 : 38 : « Une tolérance partagée par tous consiste, à titre exceptionnel, à écrire mais à ne pas compter le "e" des troisièmes personnes du pluriel de l'imparfait de l'indicatif, formes dont il est difficile de se passer à l'intérieur du vers, et pour lesquelles on ne proposera pas de licences orthographiques spécifiques. » Exemples dans notre corpus (tirés de Baudelaire) : « Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve, » ; « Si nos efforts te délivraient, / Tes baisers ressusciteraient / Le cadavre de ton vampire ! »

<sup>8</sup> Je précise les dates de publication.

<sup>9</sup> Cf. Jean Genet, *Le Condamné à mort et autres poèmes*, suivi de *Le Funambule*, Gallimard, Coll. « Poésie », 1999.

<sup>10</sup> Le volume des sous-corpus varie de 916 (Laforgue, *Imitation*) à 8537 (Verlaine) ; la proportion des alexandrins de 100 % (Boileau, Racine) à 35 % (Laforgue, *Complaintes*).

#### 4. Effectifs

Dans les deux tableaux suivants sont détaillés les effectifs des finales en *-ent* et en *-es* après consonne (*C-es* et *C-ent*), selon les trois positions qu'elles occupent (# C = devant consonne, # V = devant voyelle). Les dernières colonnes donnent, pour chaque poète, les pourcentages représentés par les effectifs partiels dans deux totaux : les effectifs globaux de la finale ; les effectifs devant voyelle dans le sous-ensemble formé par les occurrences internes aux vers. En gras les pourcentages des effectifs dont l'écart au corpus est statistiquement significatif ; entre parenthèse le sens de l'écart à la moyenne.

Auteurs	C-ent			Total	Total internes	% sur le total			% # V / Internes
	# C	# V	Final			# C	# V	Final	
Aragon	74	16	36	126	90	(-) <b>58,73 %</b>	(-) 12,70 %	(+) <b>28,57 %</b>	(-) 17,78 %
Banville	212	51	17	280	263	(+) 75,71 %	(-) 18,21 %	(-) <b>6,07 %</b>	(-) 19,39 %
Baudelaire	133	31	14	178	164	(+) 74,72 %	(-) 17,42 %	(-) 7,87 %	(-) 18,90 %
Boileau	41	11	8	60	52	(-) 68,33 %	(+) 18,33 %	(+) 13,33 %	(+) 21,15 %
Coppée	29	11	10	50	40	(-) <b>58,00 %</b>	(+) 22,00 %	(+) <b>20,00 %</b>	(+) 27,50 %
Corneille	74	20	18	112	94	(-) 66,07 %	(-) 17,86 %	(+) 16,07 %	(+) 21,28 %
Genet	37	2	13	52	39	(-) 71,15 %	(-) <b>3,85 %</b>	(+) <b>25,00 %</b>	(-) <b>5,13 %</b>
Hugo, <i>LdS</i>	263	62	58	383	325	(-) 68,67 %	(-) 16,19 %	(+) <b>15,14 %</b>	(-) 19,08 %
Hugo, <i>LVI</i>	71	16	19	106	87	(-) 66,98 %	(-) 15,09 %	(+) <b>17,92 %</b>	(-) 18,39 %
Laforgue, <i>LC</i>	40	6	14	60	46	(-) 66,67 %	(-) 11,11 %	(+) <b>18,52 %</b>	(-) 13,64 %
Laforgue, <i>INDL</i>	19	3	5	27	22	(-) 70,37 %	(-) 15,53 %	(+) 20,38 %	(-) 19,51 %
Lamartine	66	16	21	103	82	(-) 64,08 %	(-) 15,53 %	(+) <b>20,39 %</b>	(-) 19,51 %
Leconte de Lisle	224	55	4	283	279	(+) <b>79,15 %</b>	(+) 19,43 %	(-) <b>1,41 %</b>	(-) 19,71 %
Mallarmé	21	8	0	29	29	(+) 72,41 %	(+) 27,59 %	(-) 0,00 %	(+) 27,59 %
Musset	104	38	13	155	142	(-) 67,10 %	(+) 24,52 %	(-) 8,39 %	(+) 26,76 %
Racine	68	21	4	93	89	(+) 73,12 %	(+) 22,58 %	(-) 4,30 %	(+) 23,60 %
Rodenbach	91	28	2	121	119	(+) 75,21 %	(+) 23,14 %	(-) <b>1,65 %</b>	(+) 23,53 %
Verlaine	200	53	6	259	253	(+) <b>77,22 %</b>	(+) 20,46 %	(-) <b>2,32 %</b>	(+) 20,95 %
Vigny	115	36	6	157	151	(+) 73,25 %	(+) 22,93 %	(-) <b>3,82 %</b>	(+) 23,84 %

Tableau 1 : effectifs de la finale -ent

Auteurs	C-es			Total	Total internes	% sur le total			% # V / Internes
	# C	# V	final			# C	# V	Final	
Aragon	265	46	250	561	311	(-) 47,24 %	(-) <b>8,20 %</b>	(+) <b>44,56 %</b>	(-) <b>14,79 %</b>
Banville	735	206	647	1588	941	(-) <b>46,28 %</b>	(+) 12,97 %	(+) <b>40,74 %</b>	(+) 21,89 %
Baudelaire	470	122	435	1027	592	(-) 45,76 %	(-) 11,88 %	(+) <b>42,36 %</b>	(-) 20,61 %
Boileau	91	22	68	181	113	(+) 50,28 %	(-) 12,15 %	(-) 37,57 %	(-) 19,47 %
Coppée	115	27	108	250	142	(-) 46,00 %	(-) 10,80 %	(+) 43,20 %	(-) 19,01 %
Corneille	202	68	152	422	270	(-) 47,87 %	(+) <b>16,11 %</b>	(-) 36,02 %	(+) 25,19 %
Genet	152	11	85	248	163	(+) <b>61,29 %</b>	(-) <b>4,44 %</b>	(-) 34,27 %	(-) <b>6,75 %</b>
Hugo, <i>LdS</i>	1145	248	835	2228	1393	(+) <b>51,39 %</b>	(-) <b>11,13 %</b>	(-) 37,48 %	(-) <b>17,80 %</b>
Hugo, <i>LVI</i>	334	87	286	707	421	(-) 47,24 %	(-) 12,31 %	(+) 40,45 %	(-) 20,67 %
Laforgue, <i>LC</i>	275	66	273	614	341	(-) 44,79 %	(-) <b>12,74 %</b>	(+) <b>45,98 %</b>	(-) 19,35 %
Laforgue, <i>INDL</i>	149	46	166	361	195	(-) <b>41,27 %</b>	(-) <b>10,25 %</b>	(+) <b>40,28 %</b>	(+) 23,59 %
Lamartine	280	58	228	566	338	(+) 49,47 %	(-) 10,25 %	(+) 40,28 %	(-) 17,16 %
Leconte de Lisle	885	297	586	1768	1182	(+) 50,06 %	(+) <b>16,80 %</b>	(-) <b>33,14 %</b>	(+) <b>25,13 %</b>
Mallarmé	118	38	83	239	156	(+) 49,37 %	(+) 15,90 %	(-) 34,73 %	(+) 24,36 %
Musset	394	98	265	757	492	(+) 52,05 %	(+) 12,95 %	(-) <b>35,01 %</b>	(-) 19,92 %
Racine	147	42	125	314	189	(-) 46,82 %	(+) 13,38 %	(+) 39,81 %	(+) 22,22 %
Rodenbach	599	128	334	1061	727	(+) <b>56,46 %</b>	(-) 12,06 %	(-) <b>31,48 %</b>	(-) <b>17,61 %</b>
Verlaine	962	298	866	2126	1260	(-) <b>45,25 %</b>	(+) 14,02 %	(+) <b>40,73 %</b>	(+) <b>23,65 %</b>
Vigny	374	109	296	779	483	(-) 48,01 %	(+) 13,99 %	(-) 38,00 %	(+) 22,57 %

Tableau 2 : effectifs de la finale -es

## 5. Les finales *-es* et *-ent* en fin de vers

Appliqué à la matrice complète du tableau 1 (# C, # V et final), le test de  $\chi^2$  atteint (avec 36 degrés de liberté), pour la finale *-ent*, une valeur de 199,464, ce qui correspond à une probabilité  $< 0,0001$ . Les poètes qui contribuent le plus au calcul du  $\chi^2$  sont : Aragon (46,975), Leconte de Lisle (23,872), Verlaine (17,540), Genet (17,207), Lamartine, Hugo, Rodenbach, Vigny.

À l'égard de la position finale, seuls Baudelaire, Boileau, Corneille, Laforgue (*Imitation*), Mallarmé, Musset et Racine ne présentent pas d'écart significatif. Sont en excès significatif : Aragon, Coppée, Genet, Hugo, Laforgue (*Complaintes*) et Lamartine. Sont en déficit : Banville, Leconte de Lisle, Rodenbach, Verlaine et Vigny. La cause directe de ces différences individuelles réside dans un interdit, ou du moins une tendance restrictive, édictée par Malherbe, et qui a pesé à des degrés divers sur la versification française jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle : on a constamment considéré comme ne rimant que faiblement deux mots de même catégorie grammaticale ou de même morphologie (par exemple deux adjectifs en *-able*), a fortiori lorsqu'ils présentent la même désinence flexionnelle<sup>11</sup> ; or c'est le cas des finales verbales en *-ent* : leur univocité (ce sont des troisièmes personnes du pluriel) conditionne la fréquence de leur venue à la rime ; d'une part, en raison de la règle qui veut que deux mots ne peuvent

<sup>11</sup> Cf. Mazaleyra, 1974 : 210 ; Buffard-Moret, 2001 : 72-73.

rimer que s'ils présentent, en plus de leur équivalence phonétique, une équivalence graphique des consonnes finales, qu'elles soient prononcées ou non<sup>12</sup> : les mots en *-ent* ne peuvent rimer qu'entre eux ; d'autre part, tout poète choisit de respecter (autant que possible) l'interdit morphologique, ou de le transgresser. Manifestement, les contemporains ou successeurs directs de Malherbe que sont Corneille, Boileau et Racine respectent sans excès cet interdit, du moins en ce qui concerne les pluriels en *-ent*. L'excès significatif des deux poètes du XX<sup>e</sup> siècle, Aragon et Genet, et de Laforgue, s'explique aisément : pratiquant une versification qui s'est totalement affranchie de l'obligation d'équivalence des consonnes graphiques de la rime (et, pour Aragon, de l'identité en genre, masculin ou féminin), ils sont beaucoup plus libres que les poètes du XIX<sup>e</sup> siècle d'amener un tel pluriel en fin de vers (et l'interdit morphologique tombe de lui-même) ; chez Aragon, *changent* rime avec *anges*, *enflammèrent* avec *mer* ; chez Genet, *condamnent* avec *gitanes*, *voltigent* avec *tige*. C'est donc l'évolution de la pratique versificatoire d'un siècle à l'autre qui explique la plus grande fréquence de ces pluriels à la fin de leurs vers. Quant aux autres poètes du XIX<sup>e</sup> siècle, les uns respectent l'interdit morphologique (non pas absolument, mais significativement), parfois de façon scrupuleuse (des poètes esthétisants tels que les parnassiens et symbolistes Banville, Leconte de Lisle, Verlaine et Rodenbach — auxquels s'ajoute le romantique Vigny — n'y contreviennent qu'à peine), tandis que pour d'autres, le fait de faire rimer deux verbes au pluriel, loin d'être une faute de goût, constitue sans doute une facilité devant laquelle ils ne rechignent pas (Lamartine, Hugo, Coppée). À l'inverse, plus encore que ses confrères parnassiens ou symbolistes, Mallarmé se l'interdit totalement (mais les effectifs sont trop réduits pour que ce fait soit statistiquement significatif).

Appliqué à la matrice complète du tableau 2, le test de  $\chi^2$  atteint (avec 36 degrés de liberté), pour la finale *-es*, une valeur de 169,416, ce qui correspond à une probabilité  $< 0,0001$ . Les poètes qui contribuent le plus au calcul du  $\chi^2$  sont : Leconte de Lisle (36,517), Rodenbach (27,264), Genet (22,740), Aragon (14,698), Verlaine, Laforgue, Hugo\_LdS, Baudelaire. Cinq poètes présentent un excès statistiquement significatif de C-*es* finals : Banville, Baudelaire, Verlaine, Laforgue (les deux fois) et Aragon ; sont en déficit : Musset, Leconte de Lisle et Rodenbach. On observe que cette liste ne coïncide pas avec celles de *-ent* ; la présence de Laforgue et d'Aragon s'explique certainement de la même façon que plus haut, mais Genet est absent ; les autres poètes du XIX<sup>e</sup> siècle sont soit indifférents, soit partagés. Ceci doit s'expliquer par le caractère multiple et composite de la finale *-es* : dès lors qu'elle représente des catégories morphologiques diverses (essentiellement, à la rime, des verbes, des substantifs et des adjectifs), elle peut plus facilement être employée à la rime sans contrevenir à l'interdit morphologique ; en outre, il est généralement accepté par la plupart des poètes de faire rimer deux mots de même nature, pour autant que leurs finales ne soient pas une même désinence morphologique (ce qui était le cas des verbes en *-ent*) : ainsi Banville fait-il rimer *mères* et *chimères*, *lignes* et *vignes*, *tempêtes* et *fêtes*. Pour trouver une explication plus approfondie, il faudrait examiner en détail les paires rimiques des poètes des deux groupes (excès et déficit) et voir en quoi leurs pratiques diffèrent.

## 6. Les finales *-es* et *-ent* à l'intérieur du vers

Abstraction faite de la position finale, analysée ci-dessus, il reste à examiner le comportement de chaque poète à l'intérieur du vers, c'est-à-dire observer comment il répartit les formes à finales *-es* ou *-ent* entre les deux positions possibles (devant consonne ou devant voyelle).

<sup>12</sup> Cf. Gouvard, 1999 : 167.

Le test de  $\chi^2$  appliqué aux seuls effectifs internes (les deux premières colonnes du tableau 1) atteint pour *-ent* une valeur qui n'exclut pas l'hypothèse nulle d'indépendance ( $\chi^2 = 17,364$  pour  $\nu = 18$ , soit  $p = 0,498$ ). Les écarts observés globalement dans le corpus complet n'ont donc rien de statistiquement significatif, ce que l'on expliquera par une indifférence globale des auteurs observés à l'égard de la position interne des finales en *-ent* : ils les placent aussi bien devant voyelle que devant consonne (la supériorité des effectifs devant consonne s'explique par la plus grande proportion de mots à initiale consonantique dans le corpus). Un seul poète présente une contribution personnelle au  $\chi^2$  dont l'écart au reste du corpus est significatif : Genet ( $\chi^2 = 5,631$ ). Le déficit de *-ent* devant voyelle chez Genet est indubitablement dû à la chronologie et à une adaptation de la langue des vers au langage parlé du XX<sup>e</sup> siècle : Genet hésite manifestement à produire une séquence phonique en *e-t*-(voyelle), typique de la langue des vers. Aragon, pourtant strictement contemporain de Genet, n'est pas dans ce cas : sa poétique (sa langue) reste grandement similaire à celle des poètes du XIX<sup>e</sup> siècle. Le reste des observations montre que la langue des vers au XIX<sup>e</sup> siècle reste remarquablement stable (du moins du point de vue du critère qui nous occupe) et comparable à celle du XVII<sup>e</sup> : le phénomène envisagé (l'inconfort de certains poètes devant l'écart qu'ils peuvent ressentir entre la langue des vers et la langue courante) ne se produit pas ; sans doute cela dépend-il à nouveau du premier facteur : l'interdit qui pèse sur l'usage des finales en *-ent* à la rime est si fort qu'il inhibe toute liberté ou toute tendance personnelle inconsciente à l'intérieur : contraints d'y placer à peu près tous leurs verbes en *-ent*, les poètes n'ont d'autre solution que d'utiliser toutes les positions, y compris devant voyelle. Qu'ils l'assument consciemment ou qu'ils y soient inconsciemment contraints, ils prolongent la langue des vers héritée du XVII<sup>e</sup> siècle. Il faut attendre le XX<sup>e</sup> siècle pour la voir évoluer sous l'influence de la langue courante. Encore cela n'est-il pas général. Pour préciser les choses, il faudra intégrer dans cette étude d'autres poètes, tels Apollinaire et Éluard pour le XX<sup>e</sup> siècle (et Valéry comme possible contre-exemple).

Quant à la finale *-es*, on ne constate pas les mêmes faits, mais plutôt une grande variété de comportements, difficile à expliquer. Le test est statistiquement significatif :  $\chi^2 = 69,054$ , pour  $\nu = 18$ , soit  $p < 0,0001$ . Quelques écarts tolèrent une explication : Aragon et Genet présentent un déficit devant voyelle, ce qui, pour le second, est cohérent avec le comportement déjà noté pour *-ent* et avec le siècle où ils écrivent. Le même déficit s'observe chez Hugo (*LdS*) et Rodenbach. Il est normal que les parnassiens Leconte de Lisle et Verlaine assument aisément les enchaînements *-es # V*<sup>13</sup>, mais on ne trouve à leurs côtés ni Banville, ni Mallarmé.

## 7. Conclusions

On observe que nos deux critères, de nature pourtant comparable (*e* post-tonique suivi de consonnes graphiques), ne produisent pas les mêmes résultats. Ceci est dû à l'hétérogénéité de l'un des deux (*-es*). Dans les deux cas, et singulièrement dans celui de la finale en *-ent*, la primauté échoit au facteur que constitue la pression des règles et usages qui président au choix des rimes, et aux contraintes restrictives qui pèsent sur l'art de rimer. Or la capacité qu'ont nos deux critères à marquer la langue des vers est justement neutralisée à la fine du vers (à la rime). Ce n'est que dans un second temps que la position interne intervient comme second facteur de variation. On constate de ce point de vue, du moins en se fondant sur notre corpus empirique, que le XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas le lieu de tension que l'on aurait pu imaginer,

<sup>13</sup> Exemple (Leconte de Lisle) : « Ses lèvres ont l'éclat des jeunes aubépines. »



compte tenu des bouleversements que la métrique française y a subis du fait de poètes tels que Hugo, Mallarmé ou Verlaine. Sous ces mutations et ces évolutions, la langue des vers, dans sa composante phonétique et dans son écart à la langue parlée, reste remarquablement stable et conforme à celle du XVII<sup>e</sup> siècle. Seule y règne une relative diversité des usages stylistiques. Le poète peut varier la proportion des mots en *-es* ou des verbes en *-ent* qu'il place dans ses vers, il peut même privilégier telle ou telle position, mais il semble que les contraintes métriques (la rime, la mesure) restreignent fortement cette liberté et l'amènent à perpétuer la « langue des vers ». L'écart que représentait celle-ci ne peut influencer le style des poètes qu'à partir du moment où les règles de versifications ont évolué et se sont assouplies ou simplifiées.

### Références

- Cornulier de B. (1995). *Art poétique, Notions et problèmes de métrique*. Presses universitaires de Lyon.
- Gouvard J-M. (1999). *La Versification*. PUF, Coll. « Premier cycle ».
- Mazaleyrat, J. (1974). *Éléments de métrique française*. Armand Colin, Coll. « U2 ».
- Buffard-Moret, B. (2001). *Précis de versification*. Nathan, Coll. « Lettres Sup. ».



