



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Synonymes François, Leurs Différentes Significations Et Le Choix Qu'il En Faut Faire pour parler avec justesse

Girard, Gabriel

Rouen, 1788

Prosodie Française.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-60158](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-60158)



PROSODIE

FRANÇOISE.



Je réduis ce traité à cinq articles, dont le premier sera employé à éclaircir des questions préliminaires. Dans le second, je parlerai des accents. Dans le troisième, de l'aspiration. Dans le quatrième, de la quantité. Et dans le dernier, je ferai voir à quoi peut servir la connoissance de notre Prosodie.

Je n'ai à offrir qu'un foible essai. Puisse-t-il quelque jour donner lieu d'approfondir un art qui seroit naître de nouvelles beautés, & comme une nouvelle langue, dans celle que nous croyons savoir !

ARTICLE PREMIER.

Questions préliminaires.

ON peut ici proposer trois questions, sur lesquelles, avant que d'aller plus loin, il est à propos de satisfaire ceux qui pourroient ou n'avoir pas étudié la matiere dont il s'agit,

R 2

ou avoir des préjugés contraires à la vérité.

I. Qu'est-ce que Prosodie ?

II. A-t-on connu autrefois notre Prosodie, & jusqu'à quel point ?

III. Pourquoi notre *Prosodie*, si elle a été fort connue autrefois, l'est-elle aujourd'hui si peu ?

I.

Par ce mot *Prosodie*, on entend la manière de prononcer chaque syllabe régulièrement, c'est-à-dire, suivant ce qu'exige chaque syllabe prise à part, & considérée dans les trois propriétés, qui sont l'accent, l'aspiration & la quantité.

Premièrement, il est certain que toutes les syllabes ne pouvant être prononcées sur le même ton, il y a par conséquent diverses inflexions de voix, les unes pour élever le ton, les autres pour le baisser, & c'est ce que les Grammairiens nomment *accents*.

Quelques syllabes, en second lieu, ont cela de particulier qu'elles se prononcent de la gorge: & c'est-là ce que l'on nomme *aspiration*.

Troisièmement, on met plus ou moins de temps à prononcer chaque syllabe, en sorte que les unes sont censées longues & les autres breves: & c'est ce qu'on appelle *quantité*.

Voilà donc trois définitions bien distinctes, & qui font voir qu'à la prononciation de chaque syllabe, la voix peut se modifier tout-à-la-fois de trois différentes manières, dont je donnerai une plus ample explication, lorsque je viendrai à traiter de chacune en particulier.

Or, il me paroît que ces trois principes qui constituent la Prosodie, appartiennent à toutes les langues. Car enfin, quel fléau pour l'oreille, qu'une constante & invariable monotonie ? Il

n'y en a pas même d'exemple, ni dans le cri des animaux, ni dans quelque bruit que ce puisse être, pour peu qu'il soit continu.

Mais les principes de la Prosodie sont-ils fixes? Sont-ils arbitraires? Voilà ce que chacun doit examiner dans sa langue. S'ils sont arbitraires, dispensons-nous de pousser plus loin nos recherches. S'ils sont fixes, il est honteux de les ignorer.

Pour moi, généralement parlant, je suis porté à les croire arbitraires dans deux sortes de langues: dans celles qui sont encore trop récentes, & dans celles qui n'ont cours que parmi un peuple grossier. Mais, par la même raison, je les crois fixes dans les langues qui ont une certaine ancienneté, & qui sont dans la bouche d'une nation polie.

Toutes les langues vraisemblablement ont été rudes & informes dans leur origine. Mais les hommes ayant un goût naturel pour l'ordre, ils s'entendent tous sans y penser, & même sans le savoir, à écarter, ou du moins à diminuer ce qui le blesse. J'appelle ordre, dans la question présente, les rapports que les sons doivent avoir les uns avec les autres, & leur conformité avec les organes, soit de celui qui parle, soit de celui qui entend.

Vouloir ici examiner qu'est-ce qui fait cette conformité, & en quoi consistent ces rapports, ce seroit nous engager dans une dispute obscure, d'où la Physique a peine à se tirer. Heureusement les leçons de la nature sont moins difficiles, & plus certaines. Ce n'est point par la voie du raisonnement, c'est par l'habitude qu'elle instruit. Il est vrai que cette manière d'enseigner nous paroît, à nous qui vivons si peu, d'une prodigieuse lenteur. Mais c'est la seule capable,

de réussir dans les arts, qui ont pour base le sentiment: & de ce nombre est l'art de donner à une langue ce qui lui est nécessaire, non pour subvenir à nos besoins seulement, mais pour flatter notre goût.

Je suppose donc un pays où il n'y eut jamais de particulier qui fut Mathématicien, & je dis qu'il y aura cependant un esprit méthaphysique & géométrique répandu dans le public. Ainsi le public, guidé par cette espece d'instinct, y fera peu-à-peu, & jusqu'à un certain point, toutes ces mêmes observations, dont l'assemblage compose un art, lorsqu'elles viennent à être rédigées & combinées par des hommes savants. On pourroit aisément montrer que cela est vrai de la musique, qui n'est, à proprement parler, qu'une extension de la Profodie.

Ajoutons que ces sortes de connoissances, qui se doivent non au raisonnement, mais à l'habitude, dépendent absolument des organes; & qu'ainsi, lorsqu'un climat produit des hommes bien organisés, le progrès de ces connoissances y est non-seulement plus grand, mais encore plus rapide; au lieu qu'en d'autres pays, où les organes sont, pour ainsi parler, d'une trempe différente, les siècles depuis un temps infini se succèdent les uns aux autres, sans que les habitants de ces pays-là fassent rien pour les arts, qui n'intéressent que le sentiment.

On fait à quel point de perfection les Grecs avoient porté leur Profodie. On fait aussi, du moins en ce qui regarde les longues & les breves, qu'elle étoit celle de la langue latine. Pour ce qui est de l'accent, l'exemple des Chinois nous fait voir de qu'elle délicatesse l'oreille est capable, puisque chez eux le même mot n'étant que d'une syllabe, peut avoir jusqu'à onze sens

très-différents, selon la différence de la prononciation. Mais évitons tout détail sur la Profodie des autres peuples, il ne s'agit que de la nôtre.

I I.

Pour savoir depuis quand & jusqu'à quel point la Profodie a été connue parmi nous, il seroit inutile de remonter au-delà de François I. Les savants hommes & les beaux esprits dont il fit l'ornement de sa Cour, donnerent à notre langue un caractère (1) d'élégance & de doctrine qu'elle n'avoit point auparavant. Ce grand Roi, qui a été, non pas le restaurateur, mais le pere des beaux Arts en France, transmit son goût aux héritiers de sa Couronne. Jamais la Poésie ne fut si fort en honneur que sous Charles IX. En un mot, l'Histoire nous prouve que les fondemens sur lesquels nos bons écrivains ont bâti sous le regne de Louis XIV, furent tracés, & même posés en partie dès le siècle précédent. Ainsi, c'est dans les monuments de ce temps là qu'il faut chercher les premiers vestiges de notre Profodie; & nous y trouverons plus de lumieres sur ce sujet, qu'il ne s'en trouve peut-être dans toutes les Grammaires & dans toutes les Réthoriques imprimées de nos jours.

On a vu que la Profodie renferme les accents, l'aspiration & la quantité. A l'égard des accents; il n'est pas possible de savoir quels ils étoient autrefois, puisque l'accent imprimé n'est point l'accent profodique, comme je l'expliquerai ci-après. Quant à l'aspiration, il y a lieu de croire qu'elle a toujours été la même.

(1) *Entretiens d'Ariste & d'Eugene*, quatrième édition de Cramoisy, page 149.

Reste enfin la quantité, qui est le point capital de la Prosodie, & sur lequel nos Anciens paroissent avoir été plus décidés que nous ne le sommes aujourd'hui.

Jodelle, l'un des Poètes qui composoient la pleiade fameuse, sous Henri II, mit à la tête des Poésies d'Olivier de Magny, imprimées en 1553, un distique mesuré par dactyles, & par spondées, à la maniere des Grecs & des Latins. Ce n'est pas encore ici le lieu d'examiner si cette sorte de versification étoit conforme au génie de notre langue: j'y reviendrai sur la fin de ce Traité: il me suffit, quant à présent, d'en pouvoir conclure qu'elle suppose notre quantité bien connue & bien établie.

Pasquier, dans ses Recherches, nous apprend qu'en l'année 1555, le Comte d'Alcinois (c'est-à-dire, Nicolas Denifot, qui déguisoit ainsi son nom) fit des vers hendécasyllabes à la louange d'un Poème, dont lui Pasquier étoit Auteur. Pasquier ajoute qu'en 1556, à la priere de Ramus, personnage de singuliere recommandation, mais aussi grandement desireux de nouveautés, il fit en ce genre un essai de plus longue haleine que les deux précédents, qui étoient ce distique de Jodelle, & ces hendécasyllabes d'Alcinois. Pasquier (2) rapporte ensuite son essai qu'il croit quelque chose de merveilleux, & qui consiste dans une élégie de vingt-huit vers.

Jusqu'alors ce nouveau genre de versification avoit peu réussi, puisqu'à peine deux ou trois Poètes avoient osé s'y exercer, comme en passant. On étoit de tout temps accoutumé à la rime; c'est au son qui frappe les oreilles les

(2) Recherches, liv. VII, chap. 12.

plus grossières, au lieu que la cadence qui résulte des breves & des longues, ne peut frapper qu'une oreille délicate. Aussi ne tarda-t-on pas à tâcher de réunir ces deux sortes d'agrémens, la quantité & la rime. Pasquier attribue l'invention des vers mesurés & rimés tout ensemble, à Marc-Claude de Buttet, dont les Poésies parurent en 1561, Mais, comme je n'entreprends pas ici l'histoire de nos vers mesurés, je puis impunément supprimer beaucoup d'autres noms semblables, oubliés depuis long-temps; & c'est assez de savoir que cette nouveauté donna lieu à un établissement littéraire, dont le souvenir mérite bien d'être conservé. Je parle d'une *Académie qui fut établie sur la fin de l'année 1570, pour travailler (3) à l'avancement du langage François, & à remettre sus, tant la façon de la Poésie, que la mesure & règlement de la Musique anciennement usitée par les Grecs & Romains.* Jean-Antoine de Baif, Poète, & Joachim Thibault de Courville, Musicien, furent les promoteurs de cet établissement. Par les Lettres patentes que le Roi leur accorda, ils ont pouvoir de se choisir des Associés, six desquels jouiront des *privileges, franchises & libertés dont jouissent, dit Charles IX, nos autres Domestiques; & à ce que ladite Académie soit suivie & honorée des plus Grands, nous avons libéralement accepté & acceptons le surnom de Protecteur & premier Auditeur d'icelle.* Voilà, ou je suis bien trompé, la première Académie qui ait été instituée pour notre Langue uniquement, & sans embrasser d'autres sciences. Henri III n'eut pas moins de goût que Charles IX.

(3) Voyez les *Lettres patentes*, rapportées tout au long, avec les Statuts de cette Académie, dans l'histoire de l'Université de Paris, tome VI, pag. 714.

pour les exercices de cette Compagnie naissante, ainsi qu'on le peut voir dans les (4) *Antiquités de Paris*. Mais elle fut bientôt dérangée par les guerres civiles; & la mort de Baif, arrivée en 1591, acheva de mettre en déroute sa petite société d'Académiciens.

Passerat, Desportes, Rapin & Scévole de Sainte-Marthe, ne laisserent pas de continuer à faire des vers mesurés. Personne, que je sache, n'en a fait depuis. C'est dommage qu'aucun d'eux n'ait enseigné la théorie des accents & de la quantité. Henri (5) Estienne, le plus célèbre Grammairien du seizième siècle, n'en a parlé que superficiellement. Théodore de Beze, dans son *Traité* (6) *de la bonne prononciation du François*, est le seul Auteur de ma connoissance qui ait un peu approfondi cette matiere. Son principal défaut, mais défaut qu'on a rarement occasion de reprocher à ceux qui se mêlent d'écrire, c'est d'être trop court. Il a voulu, dans quatre ou cinq pages, renfermer ce qui demandoit nécessairement un plus long détail.

J'en étois-là de mes recherches, lorsqu'il m'est tombé entre les mains un (7) petit volume du fameux d'Aubigné, où, dans une Préface, qu'il met à la tête de quelques Pseaumes traduits en vers mesurés, il dit que cette maniere de vers n'a point été inventée par Jodelle ou par Baif, comme on le prétend: mais qu'il

(4) *Histoires & recherches des Antiquités de la Ville de Paris*, par Sauval, tom. II, pag. 483, &c.

(5) On peut voir sa *Précurrence du langage François*, pag. 12 & ses *Hypomene ses de Gallicâ*, p. 6, &c.

(6) *De Franciæ linguæ rectâ prononciatione Tractatus*, Geneve 1584.

(7) *Petites œuvres mêlées du sieur (Théodore Agrippa) d'Aubigné*, Geneve, 1639.

se souvient d'avoir vu l'Iliade & l'Odyssée traduite en vers hexametres par un nommé *Mouffet* & imprimées avant que Baif ni Jodelle fussent au monde. Que penser, après cela, de Pasquier, Auteur contemporain, qui nous vante le Distique fait en 1553, comme le premier essai de cette poésie? Que penser de Ramus qui, dans sa Grammaire publiée en 1662, dit que, pour rendre les regles de la Prosodie familiares aux François, il faut souhaiter que nous ayions des Poètes qui mesurent leurs syllabes à la maniere des Anciens? Ramus, dix ans après, dans une nouvelle édition de cette même Grammaire, charmé de voir ses vœux accomplis, se récrie avec une sorte d'enthousiasme sur deux pieces qui venoient de paroître, l'une en vers élégiaques, l'autre en vers saphiques. Pouvoit-il donc ignorer une traduction entiere de l'Iliade & de l'Odyssée? Mais peu nous importe de savoir la vraie époque des vers mesurés. Quoi qu'il en soit, nous voyons évidemment que nos ancêtres ont cru avoir des principes fixes sur la Prosodie; & c'est à nous par conséquent à examiner ce qui nous en reste.

III.

Puisque notre Prosodie fut autrefois si connue, pourquoi l'est-elle aujourd'hui si peu? Pour plusieurs raisons, dont la première est fondée sur le peu de besoin qu'on croit en avoir.

Rien n'étoit plus nécessaire, ni en même-temps plus facile aux Grecs & aux Romains, que de savoir exactement leur Prosodie, car elle faisoit, non pas un simple agrément, mais l'essence même de leur versification: & , com-

me la lecture des Poètes étoit un des principaux objets de leur éducation, ils apprennent méthodiquement, & dès l'enfance, à bien prononcer. Un Romain, un Athénien de la lie du peuple, auroit sifflé un Acteur qui eût allongé ou raccourci une syllabe mal-à-propos. Mais, si toute vérité étoit bonne à dire, nous avouons qu'il n'est point rare qu'un François vieillisse sans avoir ni appris, ni soupçonné qu'il y ait des syllabes plus ou moins longues les unes que les autres. Pour les Grecs & les Romains, la Prosodie étoit d'une obligation étroite. Pour nous, si l'on veut, elle ne sera qu'une délicatesse, qu'une beauté accessoire, soit dans notre prononciation, soit dans nos écrits. Je n'en demande pas davantage, & partant de ce principe, qu'on doit cependant étendre plus loin, je dis que nous faisons mal de négliger notre Prosodie, puisque la parole étant l'organe de la pensée, on est louable de s'appliquer à la rendre plus insinuante, plus propre à persuader, plus capable de peindre ce que nous pensons.

Une seconde raison, qui fait que notre Prosodie est si peu connue, c'est que ceux qui seroient le plus en état d'en approfondir les règles, sont précisément ceux qui apportent à cette étude le plus de préjugés. Un homme savant possède le grec & le latin: il admire la beauté de ces deux langues, & avec raison: mais de croire que notre Prosodie, si elle ne ressemble pas en tout à la leur, est donc nulle, c'est une erreur. Toutes les langues ont leur génie particulier: & plus une langue aura été perfectionnée, c'est-à-dire, accommodée aux usages & au goût du peuple qui la parle, moins il lui restera de ressemblance avec la langue.

qu'on suppose *matrice*, du moins par rapport à elle. Une regle générale dans le latin, & qui ne souffre point d'exception, c'est que toute syllabe qui finit par une consonne suivie d'un autre, est longue, mais en françois, au contraire, le redoublement de la consonne, presque toujours, avertit que la syllabe est breve. Pour les voyelles, c'est une regle assez générale dans le latin, que toutes les fois qu'il y en a deux de suite, la premiere abrege la syllabe où elle se trouve: mais toutes les fois, au contraire, que notre *r* muet finit un mot, ou est à la suite d'une autre voyelle, il allonge la pénultieme. Tout ceci deviendra plus clair par les exemples que je rapporterai un peu plus bas. Je le répète, il faut qu'un savant pour étudier notre Prosodie, se départe de ses préjugés. Quinault, à ce qu'on dit, ne savoit que la langue maternelle, & ses vers, pourtant, étoient meilleurs à mettre en chant, que ceux des Poëtes qui savoit du Grec & du Latin.

Une troisieme & derniere raison qui fait que la connoissance de notre Prosodie se perd de plus en plus, ce sont les changements introduits dans l'orthographe depuis soixante ans. On a supprimé la plupart des lettres qui ne se faisoient pas sentir dans la prononciation. Mais, si nous entrons dans quelque détail, nous verrons que, bien loin de nuire à la prononciation, elles servoient à la fixer. On écrivoit, *il plaist*, *il paist*, pour faire sentir qu'on doit appuyer sur cette syllabe, au lieu qu'on ne fait que glisser sur celle-ci, *il fait*, *il sait*. On écrivoit, par la même raison, *fluste*, *crouste*, pour les distinguer de *culbute*, *déroute*. On redou- bloit (8) la voyelle, pour allonger la syllabe.

(8) *Aage*, *roole*, *baailler*, *raaler*. On en a même usé.

Au contraire, pour l'abreger, on redoubloit la consonne. Je pourrois, par cent & cent exemples, montrer qu'en matiere d'orthographe nos peres n'avoient rien fait sans de bonnes raisons; &, ce qui le prouve bien, c'est que souvent ils ont secoué le joug de l'étymologie; comme dans *couronne*, *personne* où ils redoublent la lettre *n*, de peur qu'on ne fasse la pénultieme longue en François, ainsi qu'en Latin.

Peut-être y avoit-il des inconveniens dans l'ancienne orthographe; mais à la bouleverser, comme on voudroit faire aujourd'hui, il y en auroit encore de plusgrands. A la bonne heure, par exemple, qu'on supprime les autres muettes, qui marquoient qu'une syllabe est longue; comme dans *teste*, dans *paste*; car on peut me faire entendre la même chose par un accent, *tête*, *pâte*. Mais, quoique l'un des *r* soit muet dans *rette*, dans *patte*, c'est une nécessité de continuer à écrire ainsi, parce qu'en pareil cas il n'y a point d'autre signe que le redoublement de la consonne, qui puisse marquer la briéveté de la syllabe.

Quand je parle de l'ancienne orthographe, il ne faut pas croire que je renvoie à des temps bien éloignés. Je parle de celle que l'Académie Françoisé adopta d'abord, & qui a été suivie dans les deux premieres éditions de son Dictionnaire. On a voulu, dans la troisieme, tenir un juste milieu, ne s'obstinant point à vouloir conserver des lettres, dont on peut se passer, & que le public a tout-à-fait rejettées; mais fuyant avec soin tous ces ridicules excès,

ainsi dans les adverbes dont la pénultieme doit être appuyée: *expressément*, *séparément*. Voyez les *Hypomeneses* d'Henri Estienne, p. 18.

où se portent l'ignorance des Imprimeurs & de la témérité de quelques Auteurs. Plus l'orthographe est menacée d'innovation, plus il devient essentiel de fixer, s'il se peut, la Profodie.

ARTICLE SECOND.

Des Accents,

VOYONS d'abord ce que c'est qu'*accent*, & nous répondrons ensuite à une objection qui se fait contre l'*accent François*.

I.

On attache différentes idées à ce mot *accent*. Mais, en l'accompagnant d'une épithete, on sauvera l'équivoque. Ainsi distinguons l'*accent profodique*, l'*accent oratoire*, l'*accent musical*, l'*accent provincial*, l'*accent imprimé*.

Par l'*accent profodique*, on entend, comme je l'ai dit ci-dessus, une inflexion de la voix, qui s'élève ou qui s'abaisse. Quelquefois aussi, & l'on élève d'abord & l'on rabaisse ensuite la voix sur une même syllabe. Voilà ce qui forme trois accents, que les Grammairiens appellent l'*aigu*, le *grave* & le *circonflexe*; l'*aigu*, qui élève la voix; le *grave*, qui l'abaisse; & le *circonflexe*, qui, étant composé de tous les deux, sert à l'élever d'abord, & à la rabaisser ensuite sur une même syllabe. Voilà, dis-je, ce qu'enseignent d'une manière uniforme, & sans autre éclaircissement, ceux qui ont traité de la Profodie des Grecs. Mais une syllabe n'étant qu'une voyelle, ou seule, ou jointe.

à d'autres lettres articulées par une simple émission de voix, quelques Grammairiens ont demandé comment il étoit possible de hauffer & de baiffer successivement le ton sur une même syllabe. Apparemment les Grecs n'y trouvoient nulle difficulté : mais le célèbre (9) Sanctius, à qui l'on peut bien s'en rapporter, prétend que l'accent *circonflexe* n'a point subsisté dans la langue latine, & je doute qu'il puisse être d'usage dans la nôtre, si ce n'est dans quelque syllabe où domine une diphtongue.

Il y a, en second lieu, un accent *oratoire*, c'est-à-dire, une inflexion de voix, qui résulte, non pas de la syllabe matérielle que nous prononçons, mais du sens qu'elle sert à former dans la phrase où elle se trouve. On interroge, on répond, on raconte, on fait un reproche, on querelle, on se plaint : il y a pour tout cela des tons différents ; & la voix humaine est si flexible, qu'elle prend naturellement & sans effort toutes les formes propres à caractériser la pensée ou le sentiment. Car non-seulement elle s'éleve ou s'abaisse, mais elle se fortifie ou s'affoiblit ; elle se durcit ou s'amollit ; elle s'enfle ou se rétrécit ; elle va même jusqu'à s'aigrir. Toutes les passions, en un mot, ont leur accent ; & les degrés de chaque passion pouvant être subdivisés à l'infini, delà il s'ensuit que l'accent oratoire est susceptible d'une infinité de nuances, qui ne coûtent rien à la nature, & que l'oreille saisit, mais que l'art ne sauroit démêler.

A l'égard de l'accent *musical*, il consiste, ainsi que les précédents, à élever la voix ou à la baiffer ; mais avec cette différence essentielle,

(9) *Minervæ*, Lib. I, cap. 3.

qu'il en subordonne l'abaissement ou l'élévation à des intervalles certains, & qui sont tellement mesurés, que, s'en départir le moins du monde, c'est enfreindre les loix de la musique.

On entend assez ce que c'est que l'accent provincial. Accent, pris en ce sens, embrasse tout ce qui a rapport à la prononciation; &, par conséquent, outre les diverses inflexions de la voix, il embrasse la quantité. Ainsi, l'accent Gascon, outre qu'il élève la voix où il ne faut pas, abrége beaucoup de syllabes longues, & l'accent Normand, outre qu'il baisse souvent la voix où il ne faut pas, allonge beaucoup de syllabes breves. Pour les fautes qui regardent la quantité, j'espère qu'un homme de province trouvera quelques secours dans le quatrième article de ce Traité. Pour la manière de gouverner sa voix, en quoi consiste proprement l'accent, elle ne s'enseigne point par écrit. On peut envoyer un Opéra en Canada, & il sera chanté à Quebec, note pour note, sur le même ton qu'à Paris. Mais on ne sauroit envoyer une phrase de conversation à Montpellier ou à Bordeaux, & faire qu'elle y soit prononcée, syllabe pour syllabe, comme à la Cour. Aussi est-ce une ancienne maxime, que, pour bien parler françois, il ne faut point avoir d'accent. Par-là, sans doute, on n'a pas voulu nous faire entendre qu'il falloit être monotone; on a seulement voulu dire qu'il ne faut point avoir l'accent de telle ou de telle province, car chaque province a le sien.

Quant à l'accent imprimé, personne n'ignore que ce sont de petites lignes tracées sur une voyelle. Pour marquer l'aigu, on tire la ligne de la droite à la gauche, comme dans *bonté*.

Pour le *gravé*, on la tire de la gauche à la droite, comme dans *progrès*. Pour le *circonflexe*, en réunissant ces deux lignes, on en fait la figure d'un *v* renversé, comme dans *tôt*. Mais, quoique ces signes soient précisément les mêmes que ceux qui marquoient l'accent *prosodique* des Grecs, ne croyons pas qu'en François ils aient la même destination. Je m'explique. Toutes les fois qu'une syllabe grecque est marquée d'un accent aigu, cela nous apprend que cette syllabe, relativement à celles qui la précédent & qui la suivent, doit être élevée. Toutes les fois, au contraire, qu'une syllabe françoise est marquée d'un accent aigu, comme dans *bonté*, cela ne m'apprend rien autre chose, si ce n'est que l'*e* qui se trouve dans cette syllabe est fermé, & doit se prononcer autrement que si c'étoit un *e* ouvert ou un *e* muet. Pour ce qui est de l'accent grave, il ne nous sert pareillement que pour désigner l'*e* ouvert, comme dans *progrès*, & pour différencier certains mots qui s'écrivent & se prononcent de même, mais sans avoir le même sens: par exemple, dans la préposition *à*, & dans les adverbes *là* & *où*, afin qu'on les distingue d'*a* venant du verbe *avoir*; de *la*, article; & d'*ou*, conjonction. Plus souvent encore l'accent circonflexe ne sert qu'à marquer la suppression d'une lettre qui étoit autrefois employée pour rendre la syllabe longue, comme dans *bête*, *tôt*, *aimât*, qui s'écrivoient autrefois *beste*, *toft*, *aimast*. Ainsi, en conservant le nom & la forme des accents écrits dans le grec, nous en avons presque dénaturé la valeur & l'emploi.

Revenons donc à l'accent *prosodique*, puisqu'on voit maintenant, à ne pouvoir s'y méprendre, que toutes les difficultés roulent sur celui-

là seul. Avons-nous des syllabes, & quelles sont-elles, qui, considérées à part, & sans aucune relation à ce que la phrase entière signifie, demandent d'être élevées ou baissées dans une prononciation ordinaire & naturelle? Voilà, le plus clairement qu'il m'est possible, l'état de la question.

Théodore de Beze, le seul (1) de nos François qui paroisse l'avoir examinée, la décide hardiment. *Toute (2) syllabe longue*, dit-il, *demande l'accent aigu*, & *toute syllabe breve*, *l'accent grave*. Mais cette prétendue règle, à la prendre sans restriction, est visiblement fautive. Pour y trouver du vrai, il faut la réduire à ceci: que, pour l'ordinaire, si nous haussions la voix; c'est une syllabe longue; & si nous la baissions, c'est sur une breve.

Au sentiment de Beze, on peut opposer celui d'Erasmus (3). Car, quoiqu'Erasmus n'ait en vue que la prononciation du grec & du latin, cependant son principe, qu'*entre accent & quantité il n'y a nulle relation, nulle dépendance essentielle*, ne regarderoit-il pas toutes les langues en général?

(1) Quand j'ai écrit ceci, je n'avois pas encore vu la savante lettre que M. l'Abbé Bauteux m'a fait l'honneur de m'adresser, & qui est imprimée dans ces *Principes de Littérature*, tout à la fin du tome V.

(2) *Illud autem certo dixerim, sic concurrere in Francicâ linguâ tonum acutum cum tempore longo, ut nulla syllaba producat, quæ itidem non attollatur, nec attollatur ulla, quæ non itidem acuat: ac proinde sit eadem syllaba acuta quæ producta, & eadem gravis quæ correpta*, page 74.

(3) *De rectâ græci latinique sermonis pronuntiatione Dialogus*, édition de Lyon, 1531.

Page 79. *Accentus igitur incertus est index spatii syllabici. Et page 81. Unde nos sumus usque adeo ἀπογοι ut omnes acutas syllabas sonemus productione morâ, graves omnes corripiamus?*

Qu'un habile Musicien prenne une page de françois, peu importe de quel livre, qu'il la fasse lire à haute voix, & bien distinctement par cinq ou six femmes, dont l'accent soit pur. Qu'elles lisent chacune en différents temps, en différents lieux, & l'une à l'insu de l'autre, sans qu'elles sachent ce qu'on veut d'elles. Que ce Musicien ait l'art de nous bien marquer sur quelles syllabes elles auront haussé ou baissé le ton. Alors, si l'uniforme s'y rencontre, non-seulement nous serons persuadés, comme peut-être nous le sommes déjà, que nous avons des syllabes qui, prises matériellement, demandent qu'on élève la voix, ou qu'on la baïsse; mais, de plus, nous reconnoîtrons par le mélange des éléments, voyelles & consonnes, quelle est la cause physique qui fait que l'organe varie ainsi ses inflexions.

Jamais pareille épreuve ne s'est faite, ni ne pourra réussir; non qu'il n'y ait dans toute lecture, dans tout discours, beaucoup de tons que l'on peut noter, parce qu'au moyen des intervalles fort sensibles, ils deviennent commensurables. Mais combien d'autres qu'il ne sera pas possible de saisir & de graduer? Je dis graduer; car, si nous avons des longues plus ou moins longues, & des breves plus ou moins breves, nous avons également des inflexions de voix, tantôt plus fortes, tantôt moins.

Tout détail plus ample sur notre accent se montre à moi comme un labyrinthe, où je craindrois de me perdre; &, par la même raison, je dois me taire sur les accents *nationaux*. Telle est, à cet égard l'illusion de l'habitude, que personne n'est mécontent du sien. On fait plus, on trouve dans tout autre accent quelque chose

qui déplaît. Une nation (4) se croit la seule qui sache prononcer, qui sache chanter; & si nous avons quelquefois censuré l'accent de nos voisins, ceux-ci usent de représailles.

Parmi les reproches qu'ils nous font, j'en choisis un, qui se répète volontiers depuis quelques années, & qui mérite un examen plus que superficiel.

I I.

On prétend que (5) notre langue est la seule qui ait des mots terminés par des *E* muets, & que ces *E*, qui ne sont pas prononcés dans la déclamation ordinaire, le sont dans la déclamation notée, & le sont d'une manière uniforme, gloi-reu, victoi-reu, barba-rieu, fu-rieu. Voilà, dit-on, ce qui rend la plupart de nos airs, & notre récitatif insupportable à quiconque n'y est pas accoutumé.

Que l'Auteur célèbre dont je cite les paroles, nous permette d'examiner ces deux points. 1°. Est-il bien vrai que notre langue soit la seule qui ait des mots terminés par le son résultant de notre *E* muet? 2°. Est-il bien vrai que ce son, dans la musique, doit être celui d'*eu*?

Posons d'abord un principe, qui n'est pas contesté, que dans aucune langue, ni vivante, ni morte, il n'est possible de prononcer une consonne sans le secours d'une voyelle, ou écrite ou sous-entendue; & qu'au défaut de toute autre voyelle, c'est ce que nous appelons l'*x*

(4) *Angli concinendo jubilaré, Hispani fletus promere, ululatus Germani, Itali capriquare, Galli soli cantare.* Le P. Merfenne, dans ses *Questiones in Genesis*, page 1610.

(5) *Voltaire*, article des Musiciens, dans son *Siècle de Louis XIV.*

muet, écrit ou non écrit, qui nous sert à prononcer une consonne, quand cette consonne est finale comme dans *David*, ou immédiatement suivie d'une autre, comme dans *arbre*. On prononce nécessairement comme si l'orthographe de ces mots étoit *Davi-de & ar-be-re*. Une femme, il n'y a pas long-temps, m'écrivoit que le Régiment de son fils alloit à *Seteraceboure*, pour dire à *Straßbourg*. Où l'usage ne reconnoît que deux syllabes, son oreille en trouvoit six, & la plume obéissoit à l'oreille.

Or, de ce principe concluons que, si notre langue à quelque chose de singulier, & qui n'appartienne qu'à elle, c'est que ce son foible, sans lequel on ne peut prononcer une consonne isolée ou finale, nous le marquons souvent par la lettre *h*, qui perd alors sa valeur naturelle, & qui, pour ainsi dire, demeure muette: au lieu que les autres langues, pour faire retentir leurs consonnes, se passent d'un pareil secours. Ainsi l'oculaire peut nous être particulier, mais l'auriculaire est le même pour tous. Quand on nous parlera du *lux* ou d'un *Russe*, mot françois, l'oreille les distinguera-t-elle de *lux* & de *rus*, mots latins?

Mais nous-mêmes, pour faire retentir nos consonnes isolées ou finales, nous ne les accompagnons pas toujours de notre *h* muet. Car nous écrivons *David* & *avide*, un *bal* & une *balle*, un *aspic* & une *pique*, le *sommeil* & il *sommeille*, *mortel* & *mortelle*, *caduc* & *caduque*, un *froc* & il *croque*, &c. Jamais un aveugle de naissance ne soupçonneroit qu'il y eût une orthographe différente pour ces dernières syllabes, dont la désinence est absolument la même.

Aussi les étrangers ont-ils peine à distinguer

quand la consonne finale a besoin ou non d'être accompagnée d'un *x* muet. On peut en juger par les vers suivants :

(6) *La Nuit , compagne du Repos ,
De son crép couvrant la lumiere ,
Avoit jetté sur ma paupière
Les plus léthargiques pavots.*

Vous y voyez *crép* au lieu de *crépe*, qui est le seul usité. Assurément, si ces vers sont du Poète à qui le Public les attribue, cela prouve que la supériorité du génie & des lumieres, à quelque degré qu'elle soit portée, ne supplée point à la connoissance de ces petits riens qui tiennent uniquement à l'usage. Il n'y a, en effet, que l'usage, & l'usage actuel, qui puisse nous apprendre que dans ce mot *crépe*, la consonne finale n'est prononcée qu'à l'aide d'un *x*, quoiqu'elle s'en passe dans *cet*, dans *Alep*, dans *cap*, dans *hanap*, &c.

Ronsard, dans son Art poétique, nous fait voir que l'usage de son temps accordoit bien d'autres licences qui concernent l'*x* muet. On étoit maître alors de le supprimer où il étoit de trop, mais encore de l'introduire où la mesure du vers le demandoit. Tantôt les Versificateurs mettoient *Hercul'*, *Ulys'*, *hom'*, *el'*, *jou'*, pour *Hercule*, *Ulysse*, *homme*, *elle*, *joue*, &c. Tantôt, au lieu d'*esprit*, *larcin*, *soupçon*, *guerdon*, ils mettoient *esperit*, *larrecin*, *soupeçon*, *guerredon*, pour en faire des trissyllabes; & d'*orphelin*, au contraire, ils en faisoient *orflin*.

Par-là, du moins, nous concevons que no-

(6) *Lettre à Voltaire*, parmi les Œuvres du Philosophe de Sans-Souci.

tre *E* muet, n'est pas tant une lettre qu'un signe prosodique, lequel signe auroit pu être telle autre figure qu'on auroit voulu, comme en effet nous venons de voir, que les contemporains de Ronfard y emploient une apostrophe.

Mais, dira-t-on, pourquoi *David & avide, froc & croque*, ne riment-ils pas? Parce que nos Poètes, jaloux de l'oculaire, n'ont voulu (7) compter pour rimes féminines que celles où l'*E* muet seroit écrit.

Voici ma seconde question, & la plus importante. Est-il vrai que dans le chant on doive prononcer *gloi-reu, victoi-reu, &c.* Il s'agit, non du fait, mais du droit.

J'ai cherché à m'éclaircir là-dessus avec des Maîtres de l'art: il m'a paru qu'en général, si le Grammairien fait peu de Musique, le Musicien fait encore moins de Grammaire. Quoi qu'il en soit, j'éleverai des doutes qu'un plus habile résoudra. Tout consiste, si je ne me trompe, dans la nature du son que l'*E* muet produit. Je le définis, une pure émission de voix, qui ne se fait entendre qu'à peine, qui ne peut jamais commencer une syllabe, qui, dans quelque endroit qu'elle se trouve, n'a jamais le son distinct & plein des voyelles proprement dites, & qui même ne peut jamais se rencontrer devant aucunes de celles-ci, sans être tout-à-fait élidée. Au contraire, le son *eu*, tel qu'on l'entend deux fois dans *heureux*, est aussi distinct & aussi plein, il a la même force & même

(7) Pure convention; car, selon l'oreille, il y aura quatorze syllabes dans

N'est point le fruit tardif d'une lente vieillesse;
 puisque la finale *dis* n'est pas moins sonore que celle de *griffe*, dissyllabe. Mais la convention étant si ancienne, il n'est plus temps de réclamer.

consistance

consistance que le son des voyelles proprement dites ; & delà vient qu'il est compté , par nos meilleurs Grammairiens , au nombre des vraies voyelles françoises.

Que , si l'on chante *gloi-reu* , cette désinence acquiert tous les droits des voyelles , modulation , tremblement , tenue , port de voix : & par conséquent on pourra fredonner sur la dernière de *gloi-reu*. Oui, sans doute, si l'on se permet de prononcer ainsi.

Allons plus loin. Puisque l'*E* muet , écrit ou non écrit , ne fait qu'une différence oculaire , voyons , de conséquence en conséquence , où ceci nous conduira. Voici des paroles à mettre en chant.

*Esprits qui portez le tonnerre ,
Impétueux tyrans des airs ,
Qui faites le péril des mers ,
Et les ravages de la terre ,
Vents , &c.* Ode du P. de la Rue.

J'avoue que mon oreille n'en fait point assez pour distinguer le son de ces quatre rimes. Je n'entends qu'*erre* par-tout , en supposant qu'on ne fera pas mal-à-propos , & contre l'usage , sonner les *s* d'*airs* & de *mers* , où elles ne sont que signes du pluriel. Ainsi , la même raison , s'il y en avoit une , qui fait chanter *gloi-reu* , fera chanter *tonné-reu* ; & l'oreille qui goûtera *tonné-reu* , demandera *mè-reu* , *ai-reu*.

Allons encore plus loin. Si cela se pratique dans le françois , pourquoi n'en sera-t-il pas de même dans toutes les langues dont les finales sont retentissantes ? Attendons-nous donc à entendre chanter , *Patè-reu* , *nostè-reu* , *quièsseu*.

&c. On croira que je plaisante ; mais non , je ne veux que raisonner conséquemment.

Quoiqu'il soit inutile , & peut-être ridicule , de chercher l'origine de cette prononciation , *gloi-reu* , ailleurs que dans la bouche de nos villageois , j'ai cependant eu la curiosité de savoir si nos vieux livres n'en disoient rien , & j'ai appris qu'un Musicien , qui écrivoit en 1668 , se glorifie (8) de l'avoir introduite dans le chant françois. On le croira , si l'on veut : au moins est-il certain qu'au théâtre ce n'est pas chose rare qu'un Acteur , & sur-tout une Actrice , dont les talents sont admirés , fasse adopter un mauvais accent , une prononciation irrégulière , d'où naissent insensiblement des traductions locales , qui se perpétuent , si personne n'est attentif à les combattre.

J'en demeure là , sans toucher aux différents services que l'E muet nous rend dans l'écriture. Je n'en voulois qu'à cette absurdité , dont notre musique est la victime.

(8) *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter , &c. par B. D. B. , p. 260.* Je ne vois rien de si général que de mal prononcer l'E muet , à moins que d'observer soigneusement le remède que je crois avoir trouvé , qui est de le prononcer à-peu-près comme la voyelle *eu*.

A R T I C L E T R O I S I E M E .

De l'Aspiration.

A SPIRER , c'est , suivant le Dictionnaire de l'Académie , prononcer de la gorge , en sorte que la prononciation soit fortement marquée. Toutes les langues peuvent , à cet égard , avoir leurs usages particuliers ; mais , puisque

L'aspiration est si fréquente dans le Grec, & sur-tout dans le dialecte Attique, croirons-nous qu'alors ce fut un effort violent du gosier & de la poitrine, tel qu'aujourd'hui nous l'entendons dans la bouche des Florentins & des Allemands ? Quoi qu'il en soit la langue françoise, qui n'aime & ne cherche rien tant que la douceur, n'attribue nul autre effet à l'aspiration, que celui de communiquer à la voyelle aspirée les propriétés de la consonne; & c'est-là tout ce qu'opere la lettre *H*, par où se distingue la voyelle aspirée.

Prononçons *abeille*, & *haquenée*. Quant au son naturel de l'*A*, il est le même dans ces deux mots. Toute la différence consiste en ce que l'*A* n'est pas aspiré dans le premier, & qu'il l'est dans le second. Par conséquent, le second ayant les propriétés d'une consonne, il arrive delà que, si c'est une voyelle qui finisse le mot précédent, elle ne s'élide point; & que, si c'est une consonne, cette consonne n'est point sonore. Ainsi, quoiqu'on prononce *u-n-abeille*, *dè-7-abeilles*, on dira sans élision, *une haquenée*, & sans liaison *des haquenées*.

Rien ne seroit plus simple, plus aisé à concevoir, si l'*H* étoit toujours dans notre écriture le signe de l'aspiration. Mais nos peres l'ont reçue comme signe d'étymologie dans une infinité de mots où elle demeure absolument muette. *Honneur* & *honte* commencent par le même caractère, purement étymologique dans l'un, mais prosodique dans l'autre. Plusieurs de nos Grammairiens auroient voulu établir des regles là-dessus; mais leurs prétendues regles sont, & difficiles à retenir, & sujettes à trop d'exceptions. Il sera plus court & plus sûr de rapporter une liste exacte de mots qui s'aspirent,

au commencement, au milieu ou à la fin. C'est ce que je vais faire d'abord. Je parlerai ensuite des mots douteux, & de ceux où se trouve l'équivalent d'une aspiration, quoiqu'elle n'y soit pas marquée.

I.

Voici les mots où le Dictionnaire de l'Académie (*troisième édition*) avertit que l'*H* initiale doit être aspirée. Je me borne à ceux-là, quoiqu'il fût aisé d'y en ajouter, mais dont la plupart sont des mots techniques, qui n'entrent pas dans le plan de l'Académie.

<i>Ha !</i>	<i>hampe.</i>	<i>harper.</i>
<i>habler.</i>	<i>hanap.</i>	<i>harpie.</i>
<i>hacha.</i>	<i>hanche.</i>	<i>harpon.</i>
<i>hagard.</i>	<i>hangard.</i>	<i>hart.</i>
<i>haie.</i>	<i>hanneton.</i>	<i>hasard.</i>
<i>haïe !</i>	<i>hanter.</i>	<i>hase.</i>
<i>haillon.</i>	<i>happelourde.</i>	<i>hâter.</i>
<i>haine.</i>	<i>happer.</i>	<i>haubert.</i>
<i>hair.</i>	<i>haquenée.</i>	<i>have.</i>
<i>haire.</i>	<i>haquet.</i>	<i>havoir.</i>
<i>halage.</i>	<i>harangue.</i>	<i>havre.</i>
<i>halbran.</i>	<i>haras.</i>	<i>havresac.</i>
<i>halbrené.</i>	<i>harasser.</i>	<i>hausser.</i>
<i>hâle.</i>	<i>harceler.</i>	<i>haut.</i>
<i>halener.</i>	<i>hardes.</i>	<i>Hé !</i>
<i>haler.</i>	<i>hardi.</i>	<i>héaume.</i>
<i>haleter.</i>	<i>hareng.</i>	<i>hem !</i>
<i>halle.</i>	<i>hargneux.</i>	<i>hennir.</i>
<i>hallebarde.</i>	<i>haricot.</i>	<i>héraut.</i>
<i>hallebrada.</i>	<i>haridelle.</i>	<i>here.</i>
<i>hallectret.</i>	<i>harnois.</i>	<i>hériffer.</i>
<i>hallier.</i>	<i>haro.</i>	<i>hérisson.</i>
<i>halte.</i>	<i>harpailleur.</i>	<i>hernie.</i>
<i>hameau.</i>	<i>harpe.</i>	<i>héron.</i>

<i>héros.</i>	<i>hongre.</i>	<i>houspiller.</i>
<i>herse.</i>	<i>honnir.</i>	<i>houspillon.</i>
<i>hêtre.</i>	<i>honte.</i>	<i>houssaie.</i>
<i>heurter.</i>	<i>hoquet.</i>	<i>houffe.</i>
<i>hibou.</i>	<i>hoqueton.</i>	<i>houffer.</i>
<i>hic.</i>	<i>horion.</i>	<i>houffine.</i>
<i>hideux.</i>	<i>hors.</i>	<i>houx.</i>
<i>hie.</i>	<i>hotte.</i>	<i>hoyau.</i>
<i>hiérarchie.</i>	<i>houblon.</i>	<i>huche.</i>
<i>ho!</i>	<i>houe.</i>	<i>hucher.</i>
<i>hobereau.</i>	<i>houille.</i>	<i>huer.</i>
<i>hoc.</i>	<i>houlette.</i>	<i>huit.</i>
<i>hoca.</i>	<i>houlle.</i>	<i>hulotte.</i>
<i>hoche.</i>	<i>houppe.</i>	<i>humer.</i>
<i>hochepot.</i>	<i>kouppelande.</i>	<i>hune.</i>
<i>hocher.</i>	<i>hourvari.</i>	<i>huppe.</i>
<i>hochet.</i>	<i>houfard.</i>	<i>hure.</i>
<i>hola!</i>	<i>houfé.</i>	<i>hurler.</i>
<i>homard.</i>	<i>houfeaux.</i>	<i>hutte.</i>

Tous les mots dérivés des précédents, & qui commencent par *h*, conservent leur aspiration initiale, excepté ceux de *héros*, qui sont *héroïne*, *héroïsme*, *héroïde*, *héroïque*, *héroïquement*, où l'*h* n'étant que signe étymologique, demeure absolument muette.

I I.

Au milieu des mots qui sont composés de quelqu'un des précédents, comme *déharnacher*, *enhardir*, *rehausser*, l'*h* s'y conserve aspirée comme elle l'étoit au commencement du mot primitif. Il n'y a d'exception que pour *exhausser*, *exhaussement*, où l'*h* redevient muette.

Quand il s'en trouve une au milieu des mots

simples, & non dérivés des précédents, elle n'y est que l'équivalent du *tréma* pour séparer les deux voyelles, & pour empêcher que ces deux voyelles ne se présentent à l'œil, comme si c'étoit une dipthongue; car, dans le passage de la pénultième à la finale, on prononce *trahir*, *envahir*, de même que *jouir*, *hair*; & le son de l'*H* y étant imperceptible, cette lettre muette ne tire à conséquence, ni pour la versification, ni pour l'harmonie.

I I I.

A la fin des mots, l'*H* n'est aspirée que dans ces trois interjections, *ah!* *eh!* *oh!* suivant la Grammaire de M. l'Abbé *Regnier*, la plus ample & la plus savante que nous ayions.

I V.

Quant aux mots douteux, c'est-à-dire, sur lesquels on pourroit croire l'usage partagé, les voici avec de courts éclaircissements.

Henri. On doit l'aspirer dans un discours oratoire & dans la poésie soutenue; mais hors de là ce seroit une affectation.

Hésiter. Quoique nos Auteurs les plus exacts aient toujours aspiré l'*H* dans *hésiter*, cependant la négligence de la conversation a tellement prévalu, que ce n'est plus une faute d'écrire, *j'hésite*, *je n'hésite pas*, avec élision.

Hideux. Voici ce qui se lit dans les Observations de l'Académie sur *Vaugelas*, page 221: Le mot *hideux* aspiré, a fait peine à quelques-uns dans la conversation, & ils aimeroient mieux dire: *L'hideuse image* que vous nous avez tracée, que *la hideuse image*. Ce dernier, ajoute-t-on, est cependant le plus sûr. Puisque c'est le plus sûr, il n'y a donc pas à balancer sur le choix.

Hollande. On doit toujours aspirer *Hollande* & *Hollandois*, si ce n'est dans ces phrases, *toile d'Hollande*, *fromage d'Hollande*, qui ont passé du peuple dans le langage commun.

Hongrie. On dit de même, & par une semblable raison, *de l'eau de la Reine d'Hongrie*, *du point d'Hongrie*, quoique l'aspiration y soit nécessaire en toute autre occasion.

Onze. Remarquez, comme en avertit le Dictionnaire de l'Académie, » qu'encore que ce mot » & celui d'*onzième* commencent par une voyelle, » cependant il arrive quelquefois, & sur-tout » quand il est question de dates, qu'on prononce » & qu'on écrit sans élision l'article ou la préposition qui les précède. *De onze enfants qu'ils étoient, il en est mort dix. De vingt, il n'en est resté que onze. La onzième année.*

Oui, particule affirmative, se prononce quelquefois comme s'il y avoit une *h* aspirée. Quoiqu'on dise *je crois qu'oui*, cependant on dit *le oui* & *le non*; un *oui*; tous vos *oui* ne me persuadent pas; & alors cette particule est prise substantivement.

V.

Pour ne rien oublier de ce qui a rapport à l'aspiration, il me reste à parler de l'effet que font certaines terminaisons sourdes ou *nasales*, lorsqu'elles se trouvent devant un mot qui commence par une voyelle, comme dans ce vers :

Ah ! j'attendrai long-temps ; la nuit est loin encore.

Je commence par dire que cette observation ne regarde point ceux qui écrivent en prose ;

car la prose souffre les *hiatus*, pourvu qu'ils ne soient ni trop rudes, ni trop fréquents. Ils contribuent même à donner au discours un certain air naturel; & nous voyons, en effet, que la conversation des honnêtes-gens est pleine (1) d'*hiatus* volontaires qui sont tellement autorisés par l'usage, que, si l'on parloit autrement, cela seroit d'un pédant ou d'un provincial.

Mais il s'agit ici de ce qui doit être permis dans le vers. C'est aux Poètes à examiner si, dans le choc des syllabes dont nous parlons, il n'y a pas cette sorte de cacophonie que l'on doit appeler *hiatus*, puisqu'elle ne peut être sauvée ni par l'élytion ni par l'aspiration. Je vais donc leur remettre devant les yeux ce que feu M. l'Abbé de Dangeau, excellent Académicien, a parfaitement bien remarqué dans son *Discours des voyelles*, où il prétend que nos cinq terminaisons, *an, en, in, on, un*, sont des sons simples, & de véritables voyelles, dont par conséquent la rencontre avec d'autres voyelles, fait des bâillements qui ne sont pas supportables dans le vers.

Remarquez, dit-il à Messieurs de l'Académie, ce qui arrive à ceux qui » récitent sur le théâtre, » ou à ceux qui veulent chanter. Quand un Musicien voudra chanter ce vers:

Ah! j'attendrai long-temps: la nuit est loin encore.

(1) Par exemple, lorsqu'un Acteur récite ces vers de la première scène d'Athalie: *Je viens... célébrer avec vous la fameuse journée; & , Pensez-vous être saint*, il prononce comme s'il y avoit, *Célébré-r-avec vous, & Pensez-vous-s-être*. Mais dans la simple conversation, l'usage veut qu'on prononce comme s'il y avoit, *Célébré avec vous..... Pensez-vous être, &c.*

» il fera tout ce qu'il pourra pour éviter le bâil-
 » lement. Ou il prendra une prononciation nor-
 » mande , & dira : *la nuit est loi-n-encore* ; ou
 » il mettra un petit *g* après *loin* , & dira : *la*
 » *nuit est loing encore* ; ou il fera une petite
 » pause entre *loin* & *encore*. La même chose ar-
 » rive aux Comédiens dans des rencontres sem-
 » blables. Mais, quelque expédient que prennent
 » le Musicien ou le Comédien , ils tomberont
 » dans de nouveaux inconvénients , en voulant
 » éviter celui du bâillement. Et les tempéra-
 » ments qu'ils cherchent montrent seulement
 » que mon système est vrai. La nature toute seule
 » leur en fait sentir la vérité , sans qu'ils aient
 » étudié comme nous la nature des sons. «

Voilà , ajoute M. l'Abbé de Dangeau , com-
 me j'avois raisonné l'autre jour devant vous.
 » En sortant de l'Académie , je pensai en moi-
 » même que , si ce que je vous avois dit étoit
 » vrai , un Poëte normand s'apercevrait moins
 » qu'un autre de ces sortes de bâillements ; &
 » pour voir si j'avois bien rencontré , je lus le
 » *Cinna* de Corneille & le *Mithridate* de Ra-
 » cine ; je marquai soigneusement tous les en-
 » droits où le choc de mes voyelles *sourdes*
 » avec d'autres voyelles faisoit des bâillements ;
 » j'en trouvai *vingt-six* dans *Cinna* , & je n'en
 » trouvai qu'*onze* dans *Mithridate* ; & même la
 » plupart de ceux de *Mithridate* sont dans des
 » occasions où la prononciation sépare de né-
 » cessité le mot qui finit par une voyelle *fourde* ,
 » d'avec celui qui commence par une autre voyel-
 » le. Je fus assez content de voir mon raisonne-
 » ment confirmé par cette expérience , & je
 » voulus pousser plus loin. Je jugeai qu'en pre-
 » nant une piece d'un homme qui fut en même-
 » temps Acteur & auteur , j'y trouverois encore

» moins de ces bâillements ; je lus le *Misanthrope*
 » de Moliere, & je n'y en trouvai que *huit*. Con-
 » tinuant toujours à raisonner de la même ma-
 » niere, je crus que je trouverois encore moins
 » de ces rencontres de voyelles, si je lisois des
 » pieces faites pour être chantées, & faites par
 » un homme qui connoît ce qui est propre à
 » être chanté. Dans cette vue, je lus un volume
 » des Opéra de *Quinault*, qui contenoit quatre
 » pieces, &, de ces quatre pieces, il y en avoit
 » une toute entiere où je ne trouvai pas un seul
 » de ces bâillements : il y en avoit fort peu dans
 » les trois autres pieces, encore étoient-ils pres-
 » que tous dans des endroits où le chant suspend
 » de nécessité la prononciation, & sépare si fort
 » les voyelles sourdes d'avec les autres, que leur
 » concours ne peut faire aucune peine à l'o-
 » reille. «

Joignons à l'autorité de M. l'Abbé de Dan-
 geau celle de M. l'Abbé Regnier. La preuve
 indubitable, dit ce dernier dans sa Grammaire,
 que ces » sons *an, en, in, on, un*, sont des
 » sons simples, équivalents à de pures voyelles,
 » est que dans la musique on ne peut faire aucune
 » modulation, aucun tremblement, aucune te-
 » nue, aucun port de voix que sur une pure
 » voyelle. Or, on peut faire des modulations &
 » des tenues sur tous les sons qu'on vient de
 » marquer, de même que sur quelque voyelle
 » que ce soit. Il est vrai que ces modulations ne
 » sont pas si agréables que les autres, par la rai-
 » son que le son en est plus étouffé & plus sourd,
 » & qu'il vient un peu du nez. Mais comme le
 » plus ou moins d'agrément ne change pas la na-
 » ture des choses, cette différence n'empêche
 » pas que ces sons ne doivent être considérés
 » comme de pures voyelles.

Après de telles autorités, il est à croire que cette observation tiendra désormais lieu de précepte. C'est peu-à-peu, & de loin à loin, que l'oreille du François a reconnu les finesses qui rendent notre vers harmonieux. Depuis le siècle de Marot, on en a trouvé plusieurs. Celle-ci se doit à l'Opéra; & il étoit bien juste que le chant servît à rendre le vers plus délicat en quelque chose, puis qu'il a vraisemblablement contribué à lui faire perdre de sa force & de son énergie.

V I.

Voilà ce qu'on lisoit dans la première édition de ces Remarques, & ce pourroit bien être l'opinion la plus sûre. Je vais cependant (1) hasarder une idée qui m'est venue depuis. Pour peu qu'elle fut goûtée, elle serviroit à diminuer le nombre des entraves poétiques, & à ne pas voir deshiatus où Malherbe, où Racine, où Despréaux & Quinault n'ent ont pas vu.

Quelle est donc la nature des voyelles nasales? Je les reconnois pour des sons vraiment simples & indivisibles; mais de-là s'ensuit-il que ce soient de pures & franches voyelles? Pas plus, ce me semble, que si l'on attribuoit cette dénomination aux voyelles aspirées. Toute la différence que j'y vois, c'est que dans les aspirées, la consonne *h* les précède, au lieu que dans les nasales, la consonne *n* les termine.

Pour caractériser les premières, nous avons le terme d'*aspiration*; & puisqu'il n'y en a point encore d'établi pour les secondes, on me permettra celui de *nasalité*. Par l'*aspiration*, la voix remonte de la gorge dans la bouche; par la *nasalité*, elle

(1) *Potest non solum aliud mihi ac tibi; sed mihi ipsi aliud, alias videri. Cic. Orat.*

redescend du nez dans la bouche. Ainsi le canal de la parole ayant deux extrémités, celle du bas produit l'aspiration, & celle d'en-haut produit la nasalité.

Or, si l'aspiration empêche l'*hiatus*, la nasalité ne l'empêchera-t-elle pas? c'est-là précisément où j'en veux venir. Je me persuade que les voyelles aspirées & les nasales étant les unes aussi-bien que les autres, non des voyelles pures & franches, mais des voyelles modifiées, elles peuvent les unes comme les autres empêcher l'*hiatus*.

Il y a, dit-on, des occasions (2) où la Poésie s'émancipe, comme dans ce vers:

Elle a le teint uni, belle bouche, beaux yeux.

Il semble que, pour éviter l'*hiatus*, on pourroit prononcer le *x*, & dire, elle a le tein-t-uni. Mais la poésie, ajoute-t-on, prononce le *teint uni*, & souffre cette cacophonie.

A quoi bon biaiser? Ou il faut adopter le système de M. l'Abbé de Dangeau, & alors le *teint uni* fait un *hiatus* que la poésie ne peut souffrir; ou la nasalité aura les mêmes prérogatives que l'aspiration; & dès-lors point de cacophonie, point d'*hiatus* dans le *teint uni*, quoique la dernière consonne de *teint* soit muette.

Quand je récite à haute voix, souvent de tous nos maux la raison est le pire, ou jeune & vaillant héros, je ne trouve pas plus de rudesse entre *son-est* qu'entre *ant-hé*: d'où je conclus qu'aspiration & nasalité, qui se partagent les deux extrémités du même canal, operent le même effet.

(2) Opuscules sur la langue françoise, par divers Académiciens, page 261.

Autre observation: ces terminaisons nasales, qu'on nous donne pour de simples voyelles, conservent tellement la consonne *n*, que c'est de la position qu'il dépend que cette consonne soit muette ou sonore. *On-n-arriva hier*, la voilà sonore. *Arriva-t-on hier*, la voilà muette. Puis-je donc me figurer que ce mot, *on*, soit pure voyelle dans l'une de ces phrases, lorsque dans l'autre j'entends distinctement la consonne?

Au reste, l'usage le plus certain & le plus constant a décidé quand cette consonne devoit être muette, quand elle devoit être sonore dans les terminaisons nasales. On reproche aux Normands de prononcer du *vin-n-admirable*, *mon coust-n-est venu*. Peut-être que cette province ayant fourni aux Théâtres de Paris & des Auteurs & des Actrices du premier ordre, sa mauvaise prononciation deviendroit contagieuse, si l'on perdoit de vue le principe qui tranche la difficulté. Et le voici, ce principe. Jamais ne faire sonner la terminaison nasale, à moins que le mot où elle se trouve & le mot qui la suit, ne soient immédiatement, nécessairement & inséparablement unis. Tel est *on* avant son verbe, *on arrive*, *on est arrivé*. Tels sont les adjectifs qui précèdent leurs substantifs, *bon ange*, *certain auteur*. Tel est le monosyllabe *en*, soit préposition, *en Italie*, *en honneur*, soit pronom, *je n'en ai point*. Tels sont *bien* & *rien*, adverbes, mais non substantifs, *il est bien élevé*, *il n'a rien oublié*.

Je me souviens à ce sujet d'un conte que j'ai entendu faire au savant Evêque d'Avranches, M. Huet, dont ma plume n'écrit point le nom sans que la reconnoissance me parle au fond du cœur. François I, le pere des Lettres en France, difons plus, l'ami des gens de Lettres,

avoit permis à Melin de Saint-Gelais, son Bibliothécaire & son Aumônier, de parler que toutes les fois qu'il plairoit au Roi d'ouvrir le discours en vers, lui Saint-Gelais acheveroit la phrase sur les mêmes rimes. Un jour donc le Roi mettant le pied à l'étrier, & ayant regardé Saint-Gelais, apostropha ainsi son cheval :

Joli, gentil, petit cheval,

Bon à monter, bon à descendre;

& à l'instant Saint-Gelais ajouta :

Sans que tu sois un Bucéphal,

Tu portes plus grand qu'Alexandre.

Venons à M. Huet. Son illustre compatriote, M. de Segrais, lui écrivit au nom de l'Académie de Caen, pour inviter l'Académie françoise à décider s'il falloit dire, *bo-n-à-monter, bo-n-à-descendre*, ou ne point faire tinter la consonne finale de *bon*. Sur quoi l'Académie françoise répondit que, puisqu'on pouvoit introduire un adverbe entre *bon* & la particule *à*, comme si, par exemple, on vouloit dire *bon* rarement *à monter*, *bon* cependant, *bon* quelquefois *à descendre*, delà il s'ensuivoit que *bon* doit être prononcé sans liaison avec la particule *à*. Mézeray, en qualité de Normand, fut seul d'un avis contraire. Mais, comme Secrétaire de la Compagnie, il fut contraint de rédiger la décision, à laquelle il ajouta en riant : *Et sera ainsi prononcé, non-obstant clameur de haro.*

ARTICLE QUATRIEME.

De la Quantité.

ON a déjà vu qu'il ne falloit pas confondre quantité & accent: car l'accent marque l'élevation ou l'abaissement de la voix, dans la prononciation d'une syllabe; au lieu que la quantité marque le plus ou le moins de temps qu'on emploie à la prononcer.

Puisqu'on mesure la durée des syllabes, il y en a donc & de longues & de breves, mais relativement les unes aux autres; ensorte que la longue est longue par rapport à la breve, & que la breve est breve par rapport à la longue. Quand nous prononçons *matin*, partie du jour, la premiere syllabe est breve, comparée à celle de *mâtin*, espece de chien.

Une breve se prononce dans le moins de temps possible. Quand nous disons, à *Straßbourg*, il est clair que la premiere syllabe, qui n'est composée que d'une seule voyelle, nous prendra moins de temps que l'une des deux suivantes, qui, outre la voyelle, renferment plusieurs consonnes. Mais les deux dernieres, quoiqu'elles prennent chacune plus de temps que la premiere à, n'en sont pas moins essentiellement breves: pourquoi? parce qu'elles se prononcent dans le moins de temps possible.

Il y a donc (a) des breves moins breves les

(a) Voyez Denys d'Halicarnasse, dans son *Traité de l'arrangement des mots*, ch. 15; & G. J. Vossius, *De arte Grammaticâ*, liv. II, ch. 12, où il a oublié ce passage formel de Quintilien, *Et longis longiores, & brevibus sunt breviores syllabæ*, IX, 4.

unes que les autres ; & par la même raison , il y a des longues plus ou moins longues , sans cependant que la moins breve puisse jamais être comptée parmi les longues , ni la moins longue parmi les breves.

On mettra dans un rang à part notre syllabe féminine , plus breve que la plus breve des masculines. Je veux dire celle entre l'*E* muet , dont je n'ai déjà que trop parlé. Quoiqu'on l'appelle muet , il ne l'est point ; car il se fait entendre , à sa manière , soit qu'il fasse la syllabe entiere comme il fait la dernière du mot *armée* , soit qu'il accompagne une consonne , comme dans les deux premières du mot *revenir*. Ainsi , à parler exactement , nous aurions cinq temps syllabiques , puisqu'on pourroit diviser nos syllabes en muettes , breves , moins breves , longues , & plus longues. Mais il est inutile de tant anatomiser les sons : & nous n'avons qu'à suivre l'exemple des Grecs & des Latins , qui ne connoissoient que breves , longues & douteuses.

Quant à celles-ci , distribuons-les en deux classes. Il y en a qui tiennent une espece de milieu entre longue & breve , parce que l'oreille ne peut jusqu'à un certain point les apprécier : d'où il arrive que nos Poëtes les font pencher de quel côté ils veulent. Il y en a d'autres que l'usage a décidé qu'on devoit faire , tantôt breves , tantôt longues : mais de maniere que ni leur brièveté ni leur longueur n'est arbitraire , & qu'elle dépend absolument du lieu où la syllabe est placée.

Je ne m'affujettirai pourtant pas à spécifier toujours de quelle classe est telle ou telle douteuse , parce que cela demanderoit des explications également inutiles , & à ceux qui entendent la maniere , & à ceux qui ne l'entendent point.

Une chose à ne pas oublier, c'est qu'on mesure les syllabes, non pas relativement à la lenteur ou à la vitesse accidentelle de la prononciation, mais relativement aux proportions immuables qui les rendent ou longues ou breves. Ainsi ces deux Médecins (4) de Moliere, l'un qui allonge excessivement les mots, & l'autre qui bredouille, ne laissent pas d'observer également la quantité; car, quoique le bredouilleur ait plus vite prononcé une longue, que son camarade une breve, tous les deux ne laissent pas de faire exactement breves celles qui sont breves, & longues celles qui sont longues, avec cette différence seulement, qu'il faut à l'un sept ou huit fois plus de temps qu'à l'autre pour articuler.

Tâchons présentement de faire connoître nos *breves*, nos *longues* & nos *douteuses*. Pour exécuter ce dessein, ou du moins pour montrer qu'il ne seroit pas impossible de l'exécuter, je vais parcourir nos différentes terminaisons, & insister principalement sur les pénultiemes syllabes, qui sont toujours saisies avec le plus d'avidité par l'oreille dans notre langue, sur-tout où il y a beaucoup de finales muettes. Je ne dois, au reste, considérer ici que la prononciation soutenue, sans toucher aux licences de la conversation.

A

Quand il se prend pour la premiere lettre de l'alphabet, il est long: *un petit a*; *une parse d'a*: *il ne fait ni a ni b.*

Quand il est préposition: il est bref, *je suis à Paris, j'écris à Rome, j'ai donné à Paul*; & de même quand il vient du verbe avoir: *il a de beaux livres, il a été, il a parlé.*

(4) Dans l'amour Médecin, acte II.

Au commencement du mot l'*A* est long, dans *ācre*, *āge*, *āffre*, *āgnus*, *āme*, *āne*, *ānus*, *āpre*, *ārrhes*, *ās*. Hors delà il est bref, soit que tout seul il compose la première syllabe du mot, comme dans *āpōtre*; soit qu'il soit suivi d'une consonne redoublée, comme dans *āpprendre*; soit que les consonnes soient différentes, comme dans *āltéré*, *ārgument*, &c.

A la fin du mot, il est très-bref, dans les présents & dans les futurs: *il aimā*, *il aimerā*, *il chantā*, *il chanterā*. Dans l'article *lā*. Dans les pronoms, *mā*, *tā*, *śā*. Dans les adverbes, *čā*, *lā*, *dējā*, *oui-dā*. On appuie un peu davantage sur les substantifs empruntés des langues étrangères: *sofā*, *hocā*, *duplicatā*, *agen-dā*, &c.

ABE. Toujours bref, excepté dans *astrolābe*, & dans *crābe*, poisson de mer.

ABLE. Bref dans tous les adjectifs: *aimāble*, *raisonnāble*, *capāble*, &c. Long dans la plupart des substantifs: *cāble*, *fāble*, *diāble*, *rāble*, *fāble*; & dans ces verbes, *on m'accāble*, *je m'enfāble*, *il hāble*.

ABRE. Toujours long: *fābre*, *cinābre*, *il se cābre*, *tout se délābre*. Et cette syllabe conserve sa longueur dans la terminaison masculine: *se cābrer*, *delābré*.

AC. Règle générale. Toute syllabe dont la dernière voyelle est suivie d'une consonne finale, qui n'est ni *s* ni *z*, est breve: *śāc*, *nečār*, *śěl*, *f'il*, *pōt*, *tūf*, &c.

Une fois pour toutes, faisons ici mention de cette autre règle, qui est sans exception. Toute syllabe masculine, qu'elle soit breve ou non au singulier, est toujours longue au pluriel: *des śācs*, *des śēls*, *des pōts*, &c.

On doit même étendre cette règle jusqu'aux

singuliers masculins, dont la finale est l'une des caractéristiques du pluriel : le temps, le nez, &c.

ACE. Long dans *grâce*, *espace*, *on lâce* (5). *Madame*, *on la délâce*, *on entrelâce ses cheveux de perles*. Hors delà, toujours bref : *audâce*, *glâce*, *préfâce*, *tenâce*, *vorâce*, &c.

ACHE. Long dans (6) *lâche*, *tâche*, *entreprise*, *gâche*, *relâche*, *je mâche*, *on me fâche*. Et la même quantité se conserve avec la terminaison masculine : *mâcher*, *relâcher*, &c. Hors delà, bref : *tâche*, *souillure*, *moustâche*, *vâche*, *il se tâche*, &c.

ACLE. Long dans *il râcle*, & *il débâcle*. Hors delà douteux, *orâcle*, *mirâcle*, *obstâcle*, *tabernâcle*, *speclâcle*, &c.

ACRE. Long dans *âcre*, piquant ; mais bref dans tout le reste : *Diâcre*, *nâcre*, *âcre de terre*, *le Sâcre du Roi*, *sâcre*, *oiseau*, &c.

ADE. Toujours bref : *aubâde*, *casçâde*, *fâde*, *il persuâde*, *il s'évâde*, &c.

ADRE. Bref dans *lâdre*. Long dans *câdre*, *escâdre*, *cela ne câdre pas*. Et cette syllabe est pareillement longue avec l'E fermé : *mâdré*, *encâdrer*.

APE. APHE. Toujours brefs, *carâse*, *épitâphe*, *agrâsse*, &c.

AFRE. AFFRE. Long dans *âffre*, *frayeur*, & dans *bâfre*, mot bas. Ailleurs bref : *balâfre*, *sâfre*, &c.

AFLE. Long : *râfle*, *j'érâfle*. Et la même quan-

(5) Pourquoi l'a est-il long dans *lacer* ? A cause du primitif *lacqs*.

(6) Pour montrer que ces syllabes sont longues, autrefois on écrivoit, *lasche*, *tasche*, &c. Aujourd'hui du moins on n'y doit pas oublier l'accent circonflexe, *lâche*, *tâche*, &c.

tité se conserve quand l'E se ferme : *râfler* ;
érâfler.

AGE. Long dans le mot *âge*. Mais tellement bref dans tout le reste, qu'on appuie un peu (7) sur la pénultième.

AGNE. Toujours bref, excepté ce seul mot ;
je gâgne, *gâgner*.

AGUE. Toujours bref : *bâgue* *dâgue*, *vâgue*,
il extravâgue, &c.

AI, fausse diphtongue, qui ne rend qu'un son simple. Quand c'est le son d'un E ouvert, la syllabe est douteuse : *vrâi*, *essâi*. Mais breve, quand le son approche plus de l'E fermé : *j'ai*, *chantâi*.

AIE. Toujours long : *hâie*, *plâie*, *vrâie*,
&c. Voyez sous la terminaison *Ê E*, la règle générale.

Mais elle n'a pas lieu à l'égard des mots dont la dernière syllabe est mouillée, cette dernière syllabe alors n'étant pas composée de l'E muet tout seul, puisqu'il y entre aussi un r. Car l'r dans *je paye*, *il bégaye*, tient lieu de deux r, dont l'un affecte une syllabe, & l'autre une autre ; comme si l'on écrivoit, *je pai-ïe*, *il bégai-ïe*. Et peu importe que la dernière soit féminine ou masculine, la pénultième n'en est pas moins breve, *je pâi-ïe*, *il bégâi-ïe*, *nou pâie-ïons*, *vous bégâi-iez*, &c.

AIGNE. Toujours bref : *chatâigne*, *je dâigne*,
il se bâigne, *on le sâigne*, &c.

AIGRE. Toujours bref : *âigre*, *mâigre*.

AII. Règle générale. Quand un mot finit par

(7) *Pronuntiationem habent talem, ut penultima syllaba produci potius, quam corripî dicenda sit; sed tamen ita ut aures hanc productionem vix sentiant.* Ainsi parle H. Estienne dans ses *Hypomneses*, p. 9. On peut en dire autant des adjectifs terminés en *ABLE*.

Y mouillé, la syllabe est breve : *éventail*, *vermeil*, *Avril*, *quenouille*, *fautéuil*.

AILLE. Bref dans *Médaille*, & dans ces verbes, *je détaille*, *j'émaille*, *je travaille*, *je bâille*, pour dire je donne. Mais long dans tout autre mot, quand même l'*x* devient fermé : *je raille*, *raillé*, *il se débraille*, *débraille*, *il rimaille*, *remailleur*.

AILLET. AILLIR. Bref : *maillet*, *paillet*, *jail-
tir*, *assailir*. On n'entend que l'*A* dans les pé-
nultièmes, & l'*x* n'y est que pour mouiller la
consonne suivante, non plus que dans les deux
articles précédents, & dans le suivant.

AILLON. Bref dans *Médaillon*, *bataillon*,
nous émaillons, *détaillons*, *travaillons*. Hors
delà, il est long : *haillon*, *bâillon*, *penaillon*,
nons taillons, &c.

AIM. AIN. Voyelles nasales. Regle sans ex-
ception. Quand elles sont suivies d'une consonne
qui n'est pas la leur propre, c'est-à-dire, qui
n'est ni *m*, ni *n*, & qui commence une autre syl-
labe, elles rendent longue la syllabe où elles se
trouvent : *jâmbé*, *jâmbon*, *crâinte*, *trémblé*,
peindre, *joindre*, *tômbé*, *humble*, &c.

AIME. Cette terminaison, ainsi orthographiée,
n'a lieu que dans le verbe *aimer*, où elle est
breve.

AINE. Long dans *haine*, *chaîne*, *gaine*, *je
traîne*, & leurs dérivés. Hors delà, bref : *capit-
taine*, *fontaine*, &c.

AIR. AIRE. Le premier est douteux au sin-
gulier : *l'air*, *châir*, *éclair*, *pâir*, &c. Le second
est long : *une aire*, *une paire*, *châire*, *on m'é-
claire*, &c.

AIS. AIX. AISE. AISSE. Tous longs : *palais*,
pâix, *fournaise*, *qu'il plâise*, *câisse*, *qu'il se
repâisse*, &c.

AIT. AITE. Brefs : *lâit*, *attrâit*, *il fâit*, *parfâit*, *retrâite*, &c. Il faut excepter, *il plâit*, *il nâti*, *il repâit*, *fâite*, *sommet*.

AITRE. Toujours long : *trâître*, *mâître*, & autres terminaisons semblables, quoique l'orthographe soit différente, *parôître*, *connôître*, &c. Voyez ÊTRE.

ALE. ALLE. Toujours brefs : *cigäle*, *scandäle*, *une mâlle*, &c. Il faut excepter (8) ces mots : *hâle*, *pâle*, *un mâle*, *un râle*, *il râle*. Et quand la finale de ces mots est masculine, leur pénultième conserve sa longueur : *hâlé*, *pâleur*, *râler*.

AM. AN. Voyez ci-dessus la règle des nasales, où il faut ajouter que, si leurs propres consonnes M ou N, se redoublent, cela rend breve la syllabe à laquelle appartient la première des consonnes redoublées, qui demeure alors muette, & n'est plus nasale : *épigrâmmē*, *qu'il prēnne*, *consōnne*, *persōnne*, &c. Il n'y a d'exception que *flâmmē*, dont la pénultième est longue.

AME. Toujours bref : *Dâme*, *estâme*, *râme*, *on le diffâme*, *un cerf qui brâme*, &c. Il en faut excepter *âme*, *infâme*, *il blâme*, *se pâme*, *un Brâme*, *Indien*.

Joignez-y les aoristes, *nous aimâmes*, *nous chantâmes*, & de même sous les autres terminaisons, *nous écrivîmes*, *nous répondîmes*, *nous reçûmes*.

ANE. Toujours bref : *cabâne*, *orgâne*, *pânne*, &c. Il en faut excepter *âne*, *crâne*, *les mânes*, *de la mâne*, *une mâne*, & *je dâne*, *je condâne*, qu'il seroit plus régulier d'écrire, *damne*

(8) On y mettoit autrefois une s muette, *paste*, *masste*, ou la voyelles'y redoubloit, *raale*; aujourd'hui un accent circonflexe.

& *condamne*, non-seulement à cause de l'étymologie, mais de peur que la consonne redoublée ne donne lieu de prononcer mal.

ANT. Voyez sous *AIN* la regle des nasales. Mais dans ce mot *comptant*, il y a cette différence, qu'employé comme gérondif, il est long: *je me suis trompé en comptant de l'argent*; & il est bref quand on l'emploie substantivement ou adverbialement: *il a du comptant*, *j'aime à payer comptant*.

AP. Voyez la regle sous *Ac*.

APPE. APPE. Toujours brefs: *Pâpe*, *sâpe*, *frâppe*. Exceptez *râpe* & *râper*, où il est ouvert & long.

APRE. Toujours long.

AQUE. Toujours bref, à l'exception de *Pâque* & *Jâcques*.

AR. Voyez la regle sous *Ac*.

ARBE. Regle générale. Toute syllabe qui finit par *r*, & qui est suivie d'une syllabe commençante par toute autre consonne, est breve: *barbe*, *barque*, *berceau*, *infirme*, *ordre*, &c.

ARE. Long: *barbare*, *je m'égare*, *je prépare*, &c. Mais quand la dernière syllabe n'est plus muette, il redevient bref: *égaré*, *préparant*, *barbarie*, &c.

ARRE. Regle générale. Quelle que soit la voyelle qui précède deux *r*, quand les deux ensemble ne forment qu'un son indivisible, la syllabe est toujours longue: *arrêt*, *barre*, *bisarre*, *tonnerre*, *éclairre*, &c.

ARI. ARRE. Toujours brefs: *mâri*, *pâri*, *Mârie*, *barbarie*. Exceptez *hourvâri*, *mârri*, *équârri*.

As. Ordinairement long, car il y a peu de mots ainsi terminés, où l'*A* ne soit très-ouvert, soit qu'on prononce l'*s*, comme dans *Pallâs*,

un *ās* ; soit qu'on ne le prononce point, comme dans *tas, gras, tu as, tu joueras, &c.*

ASE. Toujours long : *hāse, Pégāse, emphāse, extāse, rāser, &c.* Règle générale, qu'entre deux voyelles dont la dernière est muette, les lettres *s* & *z* allongent la pénultième : *bāse, extāse, diocēse, il pēse, bētīse, franchīse, rōse, épouſe, rūse, reclūse, &c.*

Mais si la syllabe qui commence par une de ces lettres, est longue de sa nature, elle conserve sa quantité, & souvent l'antépénultième devient breve : *il s'extāsie, pēsée, épouſée, &c.*

APSE. Règle générale. Une *s* prononcée, qui suit une voyelle & précède une autre consonne, rend la syllabe toujours breve : *jāspe, māſque, āstre, burlēsque, funēste, piſie, riſque, poſte, brūsque, jūste.*

On a vu sous ARBE la même règle.

ASSE. Bref, excepté dans les substantifs, *bāſſe, cāſſe, clāſſe, échāſſe, pāſſe, nāſſe, tāſſe, chāſſe* de Saint, & *māſſe*, terme de jeu ; dans les adjectifs féminins, *bāſſe, grāſſe, lāſſe* ; & dans ces verbes, *il amāſſe, enchāſſe, cāſſe, pāſſe, compāſſe & fāſſe*, avec leurs composés.

Tous ces mots conservent leur quantité, lors même qu'au lieu de la terminaison muette, ils en prennent une masculine : *chāſſis, cāſſer, pāſſer, &c.*

Joignez-y la première & la seconde personne du singulier, avec la troisième du pluriel, terminées en *āſſe, āſſes & āſſent*, au subjonctif, *que j'aimāſſe, que tu aimāſſes, qu'ils aimāſſent.*

AR. Long dans (9) ces substantifs : *bāt* de

(9) Aussi ces syllabes, & celles de la terminaison *mulet,*

mulet, mât, appât, dégât; & dans les troisièmes personnes du singulier au subjonctif, *Qu'il aimât, qu'il chantât, &c.* Bref dans tous les autres substantifs, dans les adjectifs, & au Présent de l'indicatif: *Avocat, éclat plat, chocolat, on se bät, &c.*

ATE. ATES. Toujours brefs, excepté dans *hâte, pâte, il appâte, il gâte, il mâte, il démâte;* & dans les secondes personnes du pluriel, terminées en *âtes*, à l'aoriste: *vous aimâtes, vous chantâtes.*

ATRE. ATTRE. Brefs dans *quâtre, & dans bättre*, avec ses dérivés. Hors delà, toujours longs: *idolâtre, théâtre, opiniâtre, emplâtre, &c.*

AU, fausse diphtongue. Quand il forme une syllabe suivie de la terminaison muette, il est long: *auge, aître, aune, aube, taupe.* Il est long pareillement, lorsque dans la dernière syllabe du mot il est suivi d'une consonne: *haut: chaut, chaux, faux.* Exceptez *Paul.* Mais il est douteux, quand il précède une syllabe masculine, *aubade, audace, automne, augmenter, auteur;* & quand il est final, *Joyau, cotéau, &c.*

AVE. Bref dans *räve, cäve, on päve, &c.* Plus souvent long *enträve, gräve, concläve, &c.* Mais lorsqu'au lieu de la syllabe muette, il en fait une masculine, la précédente est breve, *grävier, concläviste, aggräver, &c.*

Quand *brave* précède son substantif, il est bref, *un bräve homme:* mais long, s'il ne vient qu'après *un homme bräve.*

AVRE. Toujours long: *cadävre.*

vant, prenoient-elles toutes autrefois une *s* muette *bast, mast, qu'il tombast, qu'il aimast, vous aimastes.* On n'y doit pas oublier aujourd'hui l'accent circonflexe.

AX. AXE. Toujours brefs : *Ajăx* , *thorăx* ,
parallăxe , &c.

E

On distingue trois principales sortes d'*E* , qui expriment divers sons , & dont la différence est sensible dans *fermeté* , dans *honnéteté* . On appelle *E ouvert* , celui qui se présente le premier dans ces deux mots : *E muet* , celui du milieu : *E fermé* , celui qui est à la fin . On ne met point d'accent sur l'*E muet* : on met l'aigu sur le fermé : on met le grave ou le circonflexe sur l'*E ouvert* , & souvent on n'y en met point du tout , comme ici sur la première syllabe de *fermeté* .

Quand on dit *E féminin* , cela regarde uniquement l'*E muet* ; & quand on dit *E masculin* , cela regarde indifféremment les deux autres .

A l'égard de l'*E muet* , il suffit d'en savoir deux choses . La première , qu'il ne commence jamais un mot . La seconde , qu'il ne se trouve jamais en plusieurs syllabes consécutives : ou que , s'il s'y trouve , comme dans quelques mots composés ; tels que *revenir* , *redevenir* , *entretenir* , c'est du moins ce qui n'arrive jamais à la fin d'un mot . Ainsi , les verbes , dont la pénultième est muette à l'infinitif , comme *appeler* , *peser* , *mener* , *devoir* , *concevoir* , prennent , dans les temps qui finissent par l'*E muet* , ou un *E masculin* , ou la diphtongue *oi* . *J'appelle* , *il pese* , *ils menent* , *ils doivent* , *ils conçoivent* . *Prenez* , *ils prennent* . *Venez* ; *qu'il vienne* . On dit *chapelain* , *chapelle* , *chandelier* , *chandelle* ; *celui* , *celle* . Par la même raison , quoiqu'on dise , *j'aime* , *je chante* , nous disons , *aimé-je* , *chanté-je* . Tel est le génie de notre langue ; & l'on doit , ce me semble , conclure de

son uniformité sur ce point qu'elle ne se gouverne nullement selon les loix d'un usage arbitraire & aveugle, mais qu'elle a, de temps immémorial, consulté les principes de l'harmonie, qui demandent, ou que la pénultième soit fortifiée, si la dernière est muette; ou que la pénultième soit foible, si la dernière est le siège où se trouve le soutien de la voix.

Il n'est donc plus question ici que de ce qui regarde nos *E* masculins. Celui qui est ouvert, peut être plus ou moins ouvert. Il l'est peu dans *ferme*: il l'est tout-à-fait dans *procès*. Le moins ouvert est souvent bref: le très-ouvert est toujours long.

EBLE. EBRE. EC. ECE. Toujours brefs: *hiëble*, *funëbre*, *bëc*, *niëce*.

ECHÉ. Long & très-ouvert dans *bëche*, *lëche*, *griëche*, *pëche*, action de pêcher; *pëche*, fruit, *revëche*, *il empêche*, *il dépëche*, *il prêche*. Bref & peu ouvert dans *calëche*, *flëche*, *mëche*, *crëche*, *sëche*, *brëche*, *on pëche*, lorsqu'il signifie on fait un péché.

ECLÉ. ECT. ECTE. EDE. EDER. Tous brefs, *siëcle*, *respëct*, *infëct*, *infëde*, *tiëde*, *remëde*, *cëder*, *possëder*, &c.

ÉE. Règle générale. Tous les mots qui finissent par un *E* muet, immédiatement précédé d'une voyelle, ont leur pénultième longue: *pensëe*, *armëe*; *je lië*, *je me fië*; *joë*, *j'envoë*, *je louë*, *il jôue*; *je nûe*, *la rûe*.

Mais, si dans tous ces mêmes mots, l'*E* muet se change en un *E* fermé, alors la pénultième de longue qu'elle étoit devient breve: *liër*, *joyeux*, *louër*, *nûer*, &c.

ÉE Règle générale. Quand une voyelle fini la syllabe, & qu'elle est suivie d'une autre voyelle, qui n'est pas l'*E* muet, la syllabe est

breve : *crée, féal, ac̃tion, háir, doué, t̃uet,*
&c.

EF. EFFE. Le premier est bref : *chéf, bréf.*
Le second est long : *grēffe.*

EFFLE. Il est long dans *nēffe*, & bref dans
trēfle.

EGE. EGLE. Le premier long : *sacrilēge,*
collēge, siēge, &c. L'autre bref : *rēgle, sēi-*
gle, &c.

EGNE. EIGNE. Le premier est douteux : *rēgne,*
douēgne. L'autre bref : *pēigne, enseigne, qu'il*
fēigne, &c.

EGRE. EGUE. Brefs : *nēgre, intēgre, bēgue,*
collēgue, il allēgue, &c.

EIL. EILLE. Brefs : *solēil, sommēil, abēille.*
Voyez la regle sous AIL. Il n'y a d'exception
sous EILLE, que *viēille, viēillard, viēilleffe.*

EIN. EINT. Voyez nasalles.

EINE. Bref : *vēine, pēine,* &c. Ce seul mot,
Rēine est long.

EINTE. Toujours long : *attēinte, dépēinte,*
fēinte, &c.

EITRE. Nous n'avons qu'un mot ainsi termi-
né, *rēitre*, long.

EL. Toujours bref : *sél, autél, cruél.*

EL. ELLE. Long (1) dans *zēle, poēle, frēle,*
pēle-mēle, grēle, il se fēle, mouton qui *bēle.*
Hors delà, bref : *modēle, fidēle, rebēle, mortēlle,*
&c.

EM. EN. Je n'ajoute rien ici à la regle des
voyeles nasales ; si ce n'est que la consonne fina-
le est sonore dans ces mots : *itēm, Bethleēm,*
amēn, hymēn, examēn, &c.

EME. Douteux dans *crēme.* Bref dans *je sēme,*

(1) Voilà pourquoi, anciennement, toutes ces longues
prenoient une *s* muette, *poesle, mesle* ; &c. Exceptez
zēle, dont l'orthographe a toujours suivi l'étymologie.

il sème. Long par-tout ailleurs : *baptême, chrême, même, &c.*

ENE. ENNE. Longs dans *chêne, cène, scène, gène, alêne, rène, frêne, arêne, pène, &c.* dans les noms propres, *Athènes, Diogène, Mécène, &c.* Bref dans *phénomème, ébène, étrénne, qu'il prénne, apprenne, &c.* par-tout où la consonne est redoublée.

EPE. ERE. Toujours long : *guêpe, crêpe, Vêpres.* Exceptez *lèpre.*

Epte. EPTRE. Toujours brefs : *précèpte, il accèpte, scèptre, spèdre.*

EQUE. ECQUE. Long dans *Evêque & Archevêque.* Bref hors delà : *Grêque, bibliothêque, obsèques, &c.*

ER. Il est bref dans *Jupitèr, Lucifèr, éthèr, chèr; clèr, cancèr, patèr, magistèr, fratèr, &c.* quelques autres, ou noms propres, ou noms étrangers. Il est bien plus ouvert & long dans *fèr, enfèr, légèr, mèr, amèr, hivèr.* Il est douteux dans les infinitifs, lorsqu'on fait sonner l'*R* avec la voyelle suivante, comme il le faut toujours en lisant des vers.

ERBE. ERCE. ERSE. ERCHE. ERCLE. ERDE. ERDRE. Tous brefs. Voyez sous la terminaison ARBE la regle générale.

ERD. ERT. Douteux : *concèrt, ouvèrt, désèrt, il pèrd, &c.*

ERE. Douteux, & l'*E* un peu ouvert, *chimère, père, sincère, il espère, &c.* Long au pluriel de l'aoriste : *ils allèrent, ils parlèrent, &c.*

ERGE. ERGUR. ERLE. ERME. ERNE. ERPE. Tous brefs. Regle générale sous la terminaison ARBE.

ERR. Toujours long, suivant la regle générale, quand les deux *R* ne forment qu'un son

indivisible, comme dans *guerre*, *tonnerre*, nous verrons : mais bref, lorsqu'elles se font entendre chacune séparément, comme dans *erreur*, *erreur*, *errant*, *erronné*, *errata*.

ERTE. ERTRE. ERVE. Voyez la règle sous la terminaison ARBE.

ESSE. Long dans *abbesse*, *professe*, *confesse*, *presse*, *compresse*, *expresse*, *cesse*, *lèsse*, on s'empresse, il professe. Hors delà bref : *tendresse*, *paresse*, *carresse*, &c.

ESQUE. ESTE. ESTRE. Voyez ASPE.

ET. Long (2) dans *arrêt*, *benêt*, *forêt*, *genêt*, *prêt*, *apprêt*, *acquêt*, *intérêt*, *têt*, *protêt*, il est. Hors delà, bref : *cadêt*, *bidêt*, *êt*, conjonction, *sujêt*, *brochèt*, &c.

ETE. Long dans *bête*, *fête*; *arbalète*, *boîte*, *tempête*, *quête*, *conquête*, *enquête*, *requête*, *arête*, *crête*, *tête*. Bref par-tout ailleurs, & le *r* s'y redouble, à moins que l'étymologie ne le défende : *prophète*, *poète*, *comète*, *tablette*, *houlette*, il tette : il crochette, il cachette, &c.

Honnête, bref dans *honnête-homme*, mais long dans un *homme honnête*, &c.

Vous êtes, seconde personne du verbe être, au présent de l'indicatif, est au gré du Poète, long ou bref.

ÊTRE. Long dans *être*, *salpêtre*, *ancêtre*, *fenêtre*, *prêtre*, *champêtre*, *hêtre*, *chevêtre*, *guêtre*, *je me dépêtre*. Bref par-tout ailleurs, & le *r* s'y redouble, à moins que l'étymologie ne s'y oppose : *diamètre*, *il pénètre*, *lêtre*, *mètre*, &c.

Eu, diphtongue oculaire, qui ne forme qu'un

(2) Tout ce qu'il y a de long dans cet articles, & dans les deux suivants, s'écrivoit autrefois avec une *s* muette, qui ne s'est conservée que dans *est*, troisième personne du verbe être, au présent de l'indicatif.

son unique. Bref au singulier : *fëu blëu, jëu, &c.*

EVE. Long dans *trëve, la grëve, il rêve* ; & la pénultième de ce verbe demeure longue dans tous ces temps : *rêver, je rêvois*. Douteux dans *fëve, brëve, il achëve, il crëve, il se lève* ; & la pénultième de ces verbes, suivie d'une syllabe masculine devient muette, *achever, il se levoit, il creva*.

EUF. Bref : *veüf, neüf, un œüf, un bæüf*. On prononce l'*F* dans tous ces mots au singulier, mais non au pluriel, si ce n'est dans *vœuf*.

EUIL. Voyez AIL.

EULE. Long dans *mëule & vëule*. Hors de là, bref : *sëule, guëule, &c.*

EUNE. Il est long dans *jëune, abstinence* ; & bref dans *jèune, qui n'est pas vieux*.

EUR. EURE. Le premier est bref au singulier : *odëur, pëur, majëur* ; & long au pluriel : *odëurs, &c.* Mais le second est douteux ; car, si le mot en fait nécessairement attendre un autre, la syllabe est brève : *une hëure entiere, la majëure part* : & , s'il ne fait rien attendre, elle est longue : *cette fille est majëure, j'attends depuis une hëure*.

EVRE. Douteux : *lëvre, chëvre, liëvre, orfëvre, &c.*

EUX. EUSE Long : *dëux, précieüx, précieüse, quëtëuse, crëuse*.

EX. Toujours bref : *ëxemple, ëxtirper, sëxe, perplëx*. Voyez AX.

I

Une observation que l'on a déjà pu faire, mais qui deviendroit encore plus sensible dans les trois voyelles dont il reste à parler, c'est que le nombre des breves l'emporte de beau-

coup sur celui des longues. Pour abréger donc, je supprimerai désormais toutes les terminaisons sous lesquelles il ne se trouve que des breves.

IDRE. Long: *Hidre, cidre*. On écrit *Hydre* à cause de l'étymologie.

IE. Diphtongue. Douteux: *mîel, stiel, fier, amitié, moitié, carrière, poussière, rien, mien, Dieu, &c.*

IE. Dissyllabe. Long: *vîe, saisié, il prie, &c.* Voyez la règle générale, sous la terminaison *ÉE*, ci-dessus.

IE. Quand il est dissyllabe, les deux dissyllabes sont breves: *liên, Parisiën*. Quand il est diphtongue, la syllabe est douteuse: *le mien, souvien, rien*.

IGE. Douteux: *tîge, prodîge, litîge, vestige, je m'oblîge, il s'afflîge, &c.* Mais bref dans les temps de ces verbes qui ne finissent point par un *ε* muet, *s'oblîger, s'afflîger, &c.*

ILE. Long dans *île, huile, stîle, tuîle, & presqu'île*.

IM. IN. (3). Voyez sous AIM.

IME. Long dans *abîme & dîme*. Joignez-y ces pluriels de l'aoriste: *nous vîmes, nous répondîmes, &c.*

IRE. Douteux: *empîre, Sîre, écrire, il soupîre*. Long à l'aoriste: *ils punîrent, ils firent, &c.* Mais bref devant le masculin: *soupîrer, desîrer*.

ISE. Long: *remîse, surprîse, j'épuîse*. Qu'ils *lîsent, ils dîsent*. Voyez ASE.

ISSE. Toujours bref, excepté dans le Subjonctif: *que je fîsse, que tu écrivîsses, qu'ils fîssent, &c.*

(3) Henri Estienne, dans ses *Hypomneses*: page 42, triare de licence outrée des rimes de *vain & vin, de pain & pin*.

IT. Il n'est (4) long qu'au subjonctif: *qu'il dît*, *qu'il fît*.

ITE. Long dans *bénîte*, *gîte*, *vîte*, & dans ces secondes personnes de l'aoriste: *vous fîtes*, *vous vîtes*.

ITRE. Long dans *épître*, *huître*, *regître*. Que si l'on écrit *registre*, qui est le plus régulier, alors la pénultième est brève.

IVE. Long dans les adjectifs féminins, dont les masculins se terminent en *IF*: *tardive*, *captive*, *juive*, &c.

IVRE. *Vivre*, substantif, long.

O.

Quand il commence le mot, il est fermé, & bref, excepté dans *ôs*, *ôfer*, *ôfier*, & *ôter*, où il est ouvert & long aussi-bien que dans *hôte*, quoiqu'on dise *hôtel* & *hôtellerie*.

OBE. Long, & ouvert dans *globe*, & *lobe*. Bref & fermé ailleurs.

ODE. Long dans *je rōde*. Bref par-tout ailleurs: *mōde*, *antipōde*, &c.

OGE. Long dans ce seul mot, *le Dōge*, & bref hors de là: *éloge*, *horloge*, *on déroge*.

OI. Diphtongue. Douteux à la fin du mot: *Roi*, *moi*, *emploi*, &c.

OIE. Long: *joie*, *qu'il vōie*, &c.

OIENT. Terminaison des troisièmes personnes du pluriel, dans quelques temps des verbes où il n'est pas diphtongue: *ils avōient*, *ils chantōient*; au lieu que le singulier est bref: *il avōit*, *il chantōit*.

OIN. Voyez la règle des nasales.

OIR. OIRE. Le premier, douteux.

(4) Autrefois on écrivoit *qu'il fist*, *qu'il dist*. On doit remplacer l's par un accent circonflexe.

terrōir, &c. L'autre, long: *bōire*, *glōire*, *mēmoire*, &c.

OIS. Toujours long, soit que la diphthongue s'y fasse sentir, comme dans *fōis*, *bourgeōis*, *Danōis*, soit qu'elle n'y rende que le son de l'E ouvert, comme dans (5) certains temps des verbes: *j'étois*, *je chanterōis*; & dans certains noms de nation: *un Françōis*, *les Anglōis*.

OISE. OISSE. OITRE. OIVE. Tous longs: *frambōise*, *parōisse*, substantif; *clōître*, *pōivre*, &c. De ces quatre terminaisons, la seconde & la troisième sonnent comme l'E ouvert, dans tous les temps de ces deux verbes *parōître* & *connoître*, avec leurs dérivés.

OIT. Long dans *il parōît*, *il connoît* & *il crōît*, venant de *croître*.

OLE. Toujours bref, excepté dans ces mots, *drôle*, *pôle*, *geôle*, *môle*, *rôle*, *contrôle*, *il enrôle* *il enrôle*.

Pour mettre de la différence entre *il vole*, il vole en l'air, & *il vole*, il dérobe, plusieurs le font long dans le dernier sens.

OM. ON. Voyez la règle des nasales sous la terminaison. AIN.

OME. ONE. Long: *atōme*, *axiōme*, *phantōme*, *matrōne*, *Amazōne*, *thrōne*, *prōne*, *aumōne*, &c. *Rōme* est à excepter. Pour les mots où la consonne est redoublée, ils suivent la Règle générale, *sōmme*, *pōmme*, *consōnne*, *courōnne*.

ONS. Toujours long: *nous aimōns*, *fōnds*, *pōnts*, &c. Règle des pluriels.

OR. Toujours bref: *castōr*, *butōr*, *encōr*, *sonner du cōr*, *un cōr au pied*, *bōrd*, *effōrt*. Mais

(5) Par la Grammaire de Ramus, qui vouloir conformer son orthographe à la prononciation de son temps, nous voyons qu'alors on prononçoit, *j'étoès*, *je chanteroès*, *Polonoès*, &c. car voilà comme il orthographie.

suivi d'une *s*, il est long : *hōrs*, *alōrs*, *trēsōrs*,
le *cōrps*, &c. Voyez AC.

ORE. ORRE. Longs : *encōre*, *pécōre*, *aurōre*,
éclōrre. Mais avec cette différence, que les pénul-
tièmes des verbes où il n'y a qu'une *r*, & qui sont
longues au présent de l'indicatif, je *décōre*, elle
s'évapōre, deviennent breves, quand elles sont sui-
vies d'une terminaison masculine : *décōré*, *évapō-*
ré; au lieu que l'*r* étant redoublée, ces pénulti-
mes demeurent longues : *j'éclōrrois*, *j'éclōrrai*.

OS. OSE. Longs *ōs*, *propōs*, *dōse*, *chōse*, *il*
ōse. Voyez AS. & ASE.

OSSE. Long dans *grōsse*, *fōsse*, *endōsse*, *il dé-*
sōsse, *il engrōsse*; & si la suivante devient maf-
culine, ces mots gardent leur quantité : *fōsse*, *en-*
dōsser, *grōsseur*, *grōsseffe*, &c.

OT. Long (6) dans *impōt*, *tōt*, *dépōt*, *entre-*
pōt, *suppōt*, *rōt*, *prévōt*.

OTE. Long dans *hōte*, *cōte*, *maltōte*, *j'ōte*.
Et la quantité des trois derniers est la même de-
vant une finale masculine : *cōté*, *maltōtier*, &c.

OTRE. Nous n'avons que trois mots ainsi ter-
minés : *Apōtre*, *nōtre* & *vōtre*. Quant au pre-
mier, il est toujours long. Pour les deux autres,
ils sont douteux : non que leur brieveté ou leur
longueur soit arbitraire, car elle dépend de la
place qu'ils occupent. Ils sont brefs, quand ils
précedent leurs substantifs; & longs; quand ils
suivent l'article. On dit : *Je suis vōtre serviteur*.
On répond : *Et moi le vōtre*. *C'est-là vōtre avis*,
mais le nōtre est que, &c. *Les nōtres sont excel-*
lents, mais les vōtres ne valent rien.

(6) Pour marquer la longueur de ces mots & de ceux
qui sont dans l'article suivant, autrefois on y mettoit
une *s* muette : *impost*, *roft*, *suppost*, *hoste*, *coste*. Et
dans les brefs on a toujours redoublé la consonne.
hotte, *cotte*, &c.

Quand on voudra étudier d'où vient cette différente prononciation du même mot, il ne sera pas difficile de voir que cela dépend des principes établis ci-dessus, au sujet de l'*x* muet. Si la finale est muette, comme dans cette phrase, *je suis le vôtre*, après laquelle mon oreille n'attend plus rien, alors, la voix a besoin d'un soutien; & ne le trouvant pas dans la finale, elle le prend dans la pénultième. Mais dans cette autre phrase, *je suis votre serviteur*, où j'attends nécessairement le substantif de *vôtre*, ce substantif est destiné à soutenir ma voix, parce qu'il ne m'est pas permis de mettre le moindre intervalle entre *votre* & *serviteur*.

Peut-être il n'y a point de principe qui ait plus d'étendue que celui-là dans notre Prosodie. On en a déjà vu beaucoup d'autres applications. Une syllabe douteuse, & qu'on abrége dans le cours de la phrase, est allongée si elle se trouve à la fin. Quelquefois même, & dans le discours ordinaire, aussi-bien que dans la déclamation, une longue devient brève par la transposition du mot: car on dit, *une homme honnête*, *un homme brave*, mais on dit, *un brave homme*, *un honnête homme*. J'ai déjà rapporté ces deux exemples ailleurs. Mais combien d'autres observations faudroit-il pour déterminer quand & où la position change la quantité?

OUVRE. OUE. Long: *poudre*, *moudre*, *résoudre*, &c. *boue*, *joue*, *il loue*, &c. Mais suivis d'une terminaison masculine, ils deviennent brefs: *poude*, *moulu*, *roué*, *loué*.

OUILLE. Long dans *rouille*, *dérouille*, *j'em-brouille*, *il débrouille*. Mais bref quand la terminaison devient masculine *rouiller*, *brouillon*.

OULE. Long dans *moule*, *elle est saoule*, *il se saoule*, *il foule*, *la foule*, *il roule*, *écroule*.

OURE, OURRE. Le premier est douteux : *bravoure, ils cōurent.* Le second est long : *de la bōurre, il bōurre, il fōurre, qu'il cōurre.* Mais la syllabe féminine devenant masculine, alors la précédente est breve, contre la Regle générale rapportée sous la terminaison **ARRE**, *cōurrier, bōurrade, rembōurré, &c.* Ajoutons le futur de l'indicatif, & l'imparfait du subjonctif, *je mōurrai, je cōurrai, je mōurrois, je cōurrois*, où chacune des deux *r* se fait entendre.

OUSSE. Long dans *je pōusse*, & bref dans tout le reste, aussi-bien que dans les terminaisons qui en sont formées, comme *tōusser, cōuffin, &c.*

OUT. Long dans *Aōut, cōut, gōut, & mōut.*

OUTE. Long dans *absōute, jōute, crōute, vōute, il cōute, il brōute, je gōute, j'ajōute.* Mais le plus souvent bref au masculin : *ajōuter, cōuter, &c.*

OUTRE. Long dans *pōutre, & dans cōutre* : bref par-tout ailleurs.

U.

Il ne s'agit ici que de l'*v* voyelle ; car l'*v* consonne par lui-même ne produit aucun son qui puisse être l'objet de la quantité.

UCHE. Dans *būche, embūche, on débūche* l'*u* est long. Mais il devient bref dans *būcher, débūcher, &c.*

UE, diphtongue, qui ne se trouve que dans *écūelle*, où elle est aussi breve que peut l'être une vraie diphtongue.

UE, dissyllabe, Toujours long : *vūe, tortūe, cohūe, je distribūe, &c.*

Voyez la regle générale sous la terminaison **ÉE**, ci-dessus.

UGE. Douteux : *déluge*, *refuge*, *juge*, *ils jugent*; & absolument bref, quand la syllabe devient masculine: *jüger*, *refügiér*, &c.

UI, diphtongue. Bref devant une syllabe masculine: *büiffon*, *cüisine*, *rüiffeau*, &c.

UIE. Long: *plüie*, *trüie*, *il s'ennüie*, &c. Voyez la Regle générale sous la terminaison *EE*, ci-dessus.

ULB. Long dans le verbe *brüler*.

UM. UN. Voyez sous *AIN*, la regle générale des nasales.

UMBS. Long dans les premières personnes de l'aoriste au pluriel: *nous reçümes*, *nous ne pümes*, &c.

URE. Long: *augüre*, *verdüre*, *parjüre*, *on assüre*, &c. Long à l'aoriste: *ils furent*, *ils voulurent*. Mais bref devant le masculin, *augürer*, *parjürer*, &c.

USE. Toujours long: *müse*, *excüse*, *inclüse*, *rüse*, *je récüse*, &c. On dit pareillement, *rüsé*. Mais on dit, *excüser*, *refüser*, *recüser*, &c.

USSE. Au lieu que la terminaison *UCE*, réservée pour des substantifs, est toujours breve, *püce*, *aumüce*, *astüce*; celui-ci, à l'exception de quelques noms propres, comme *la Prusse*, *les Russes*, où elle est breve aussi, n'a lieu que dans les verbes, où elle est toujours longue: *que je püsse*, *que je connüissent*, *qu'ils accourüissent*.

UT. Bref dans tous les substantifs, excepté *füt*, *tonneau* & *affüt*. Bref dans tous les verbes à l'indicatif: *il füt*, *il vécut*, &c. Mais long au subjonctif: *qu'il füt*, *qu'il mourüt*.

UTE. UTES. Bref dans tous les substantifs, excepté *flüte*. Mais toujours long dans les verbes: *voulütes*, &c.

RÉCAPITULATION.

Pourroit-on encore , après avoir vu tant d'analogies si marquées , si palpables , douter que notre Prosodie n'ait ses principes , qu'il seroit fou d'attribuer au caprice ? Car le caprice ne connoît rien d'uniforme , rien d'immuable. Mais , pour asseoir là-dessus un jugement plus certain , il est à propos de rassembler ici les regles éparées dans cette longue liste qu'on vient de parcourir.

1. Page 410. *Toute syllabe , dont la dernière voyelle est suivie d'une consonne finale, qui n'est ni s ni z, est breve.*

2. Page 410. *Toute syllabe masculine, qu'elle soit breve ou non, au singulier, est toujours longue au pluriel.*

3. Page 411. *Tout singulier masculin, dont la finale est l'une des caractéristiques du pluriel, est long.*

4. Page 412. *Quand un mot fini par L mouillée, la syllabe est breve.*

5. Page 413. *Quand les voyelles nasales sont suivies d'une consonne qui n'est pas la leur propre, c'est-à-dire, qui n'est ni M ni N, & qui commence une autre syllabe, elles rendent longue la syllabe où elles se trouvent.*

6. Page 414. *Quand les propres consonnes des voyelles nasales, c'est-à-dire, M ou N, se redoublent, cela rend breve la syllabe à laquelle appartient la première des consonnes redoublées, qui demeure alors muette, & n'est plus nasale.*

7. Page 415. *Quelle que soit la voyelle qui précède deux R, quand les deux ensemble ne forment qu'un son indivisible, la syllabe est toujours longue.*

8. Page 416. *Entre deux voyelles, dont la der-*

niere est muette, les lettres s & z allongeant la syllabe.

9. Page 416. Une r ou une s, prononcées, qui suivent une voyelle, & précèdent une autre consonne, rendent la syllabe toujours breve.

10. Page 419. Tous les mots qui finissent par un e muet, immédiatement précédé d'une voyelle, ont leur pénultieme longue.

11. Page 419. Quand une voyelle finit la syllabe, & qu'elle est suivie d'une autre voyelle, qui n'est pas l'e muet, la syllabe est breve.

Je ne répons pas que ces regles soient toutes sans exception. Tant de combinaisons auroient demandé plus de lumieres; &, s'il faut que je m'accuse moi-même, plus de patience que je n'en ai; ce n'est pas que je me reproche d'avoir trop peu consulté, mais je doute encore souvent. Je n'ai guere trouvé mes oracles d'accord entr'eux, & j'ai eu de plus à me défier de mes premieres impressions. Vaugelas, éternellement digne de marcher à la tête de ceux qui ont le mieux connu & le mieux servi notre langue, n'avoit-il pas toute sa vie conservé (7) l'accent de sa nourrice? Quelle leçon pour moi personnellement! Combien dois-je avoir fait de fautes? Mais j'espere que d'habiles gens se feront un devoir de les relever; & qu'enfin, puisque nous avons certainement une Pro-

(7) Voiture, dans une de ses Lettres à Mademoiselle de Rambouillet, parlant du danger qu'il avoit couru dans un lieu du Piémont, où il y avoit une garnison Espagnole: On m'a, dit-il, interrogé. J'ai dit que j'étois Savoyard; &, pour passer pour tel, j'ai parlé le plus qu'il m'a été possible, comme M. de Vaugelas. Sur mon mauvais accent, on m'a laissé passer. Voiture, sans doute, vouloit plaisanter à son ordinaire; mais sans doute aussi ce n'étoit pas sans quelque fondement.

sodie, on sera parvenu tôt ou tard à la bien connoître.

Pour finir sur ce qui regarde la quantité, voici ceux de nos *Homonymes*, dont elle sert à distinguer les différentes significations; &, de peur qu'on ne s'y méprenne, le latin accompagnera le françois.

H O M O N Y M E S.

<i>âcre</i> , acer.	<i>âcre</i> , jugerum.
<i>alène</i> , subula.	<i>halène</i> , spiritus.
<i>bâiller</i> , oscitare.	<i>bâiller</i> , dare.
<i>bât</i> , clitellæ.	<i>il bât</i> , verberat.
<i>bâteleur</i> , ludio.	<i>bâtelier</i> , navita.
<i>beauté</i> , forma.	<i>bôte</i> , ocreatus.
<i>bête</i> , pecus.	<i>bête</i> , beta.
<i>boîte</i> , pyxis.	<i>il boîte</i> , claudicat.
<i>bond</i> , saltus.	<i>bôn</i> , bonus.
<i>chaîr</i> , caro.	<i>chër</i> , carus.
<i>châsse</i> , capsula.	<i>châsse</i> , venatio.
<i>clair</i> , clarus.	<i>clerc</i> , clericus.
<i>corps</i> , corpus.	{ <i>cör</i> , cornu.
<i>côte</i> , costa.	{ <i>cör</i> , gemursa.
<i>côte</i> , collis.	} <i>côte</i> , crocota.
<i>cuire</i> , coquere.	<i>cuïr</i> , corium.
<i>faîte</i> , culmen.	} <i>faîte</i> , facta.
<i>fête</i> , festum.	} <i>faït</i> , factum.
<i>faix</i> , onus.	{ <i>la foi</i> , fides.
<i>le foie</i> , jecur.	{ <i>le fouët</i> , flagrum.
<i>une fois</i> , semel.	<i>forêt</i> , terrebra.
<i>forêt</i> , silva.	<i>une goutte</i> , gutta.
<i>je goûte</i> , gusto.	<i>je grève</i> , scalpo.
<i>grève</i> , gravis.	<i>hâlle</i> , forum.
<i>hâle</i> , solis ardor.	<i>hôte</i> , hospes.
<i>hôte</i> , hospes.	<i>hôte</i> , hospes.

<i>jeüne</i> , jegunium.	<i>jeüne</i> , juvenis.
<i>lācs</i> , laqueus.	<i>lāc</i> , lacus,
<i>līgs</i> , legatum.	<i>lāid</i> , deformis,
<i>lēs</i> , lilium.	<i>lāit</i> , lac.
<i>maître</i> , magister.	<i>līt</i> , cubile.
<i>māle</i> , mas.	<i>mētre</i> , ponere.
<i>māsse</i> , lusoris pignus.	<i>mālle</i> , arca.
<i>māt</i> , malus.	<i>māsse</i> , moles.
<i>mātin</i> , canis.	<i>mā</i> , mea.
<i>moīs</i> , mensis.	<i>mātin</i> , manē.
<i>mūr</i> , maturus.	<i>mōi</i> , ego.
<i>il nāit</i> , nascitur.	<i>mūr</i> , murus.
<i>il n'est</i> , non est.	<i>nēt</i> , nitidus.
<i>pāte</i> , farina depasta.	<i>pätte</i> , pes.
<i>pāume</i> , palma.	<i>pōmme</i> , malum.
<i>pēcher</i> , piscari.	<i>pēcher</i> , peccare.
<i>pēcher</i> , persica.	<i>pēine</i> , pœna.
<i>pēne</i> , pessulus.	<i>rōt</i> , ructus.
<i>rōt</i> , caro assa.	<i>sā</i> , sua.
<i>sās</i> , cribrum.	<i>saīne</i> , sana.
<i>scēne</i> scena.	<i>la Sēne</i> , Sequana.
<i>la cēne</i> , cœna.	<i>tāche</i> , macula.
<i>tāche</i> , conatus.	<i>tētte</i> , mamma.
<i>tēte</i> , caput.	<i>vēr</i> , vermis.
<i>vērs</i> , mètrum.	<i>vērd</i> , viridis.
<i>vērs</i> , versus.	
<i>vērrē</i> , vitrum.	



ARTICLE CINQUIÈME.

Utilité de la Prosodie.

PUISQUE la Prosodie nous enseigne la juste mesure des syllabes, elle est donc utile, elle est nécessaire pour bien parler. Mais ce seroit parler très-mal, que d'en observer les regles avec une exactitude qui laisseroit entrevoir de l'affectation ou de la contrainte. Tout respire une aimable liberté dans la conversation des honnêtes-gens. Vivacité & douceur; c'est ce qui fait le caractère du François; & il faut que son caractère se retrouve dans son langage. Aussi ceux qui formerent peu-à-peu notre langue, se proposerent-ils évidemment ces deux fins. Pour la rendre vive, ou ils ont abrégé les mots empruntés du latin; ou, lorsqu'ils n'ont pu diminuer le nombre des syllabes, du moins ils en ont diminué la valeur, en faisant breves la plupart de celles qui étoient longues. Pour la rendre douce, ils ont multiplié l'E muet, qui rend nos élisions coulantes; & comme les articles & les pronoms reviennent souvent, ils en ont banni (7) l'*hiatus*, jugeant une cacophonie pire qu'une irrégularité.

Toutes les syllabes paroissent breves dans la conversation. Cependant, si l'oreille se rend attentive, elle sent que la Prosodie est observée par les personnes qui parlent bien. Les fem-

(7) *L'épée pour la épée. Mon amitié pour ma amitié. Impetrarum est à consuetudine, ut peccare suavitatis causâ liceat. Orat. 47.*

mes ordinairement parlent mieux que les hommes. Si l'on en croit Cicéron, cela vient de ce qu'étant (9) moins répandues, elles conservent plus fidelement l'accent d'une bonne éducation, & risquent moins de le corrompre par un accent étranger. Cette raison pouvoit être bonne pour les dames Romaines; mais il y en a une meilleure pour celles de la Cour & de Paris: c'est qu'elles ont les organes plus délicats que nous, & plus d'habitude à discerner ce qui plaît ou ne plaît pas.

Plus la prononciation est lente, plus la Prosodie devient sensible. On lit plus lentement qu'on ne parle; ainsi la Prosodie doit être plus marquée dans la lecture, & bien plus encore au Barreau, dans la Chaire, sur le Théâtre. Mais les bornes que je me suis prescrites ne permettent pas que je m'arête à ce qui distingue la conversation, la lecture, la déclamation; & je ne considère l'utilité de la Prosodie, que par rapport à la Poésie & à l'éloquence.

I.

Quand j'ai parlé de nos vers mesurés à la manière des Grecs & des Latins, j'ai seulement voulu en conclure que notre Prosodie avoit été fort connue, dès le temps de Charles IX. Je n'ai prétendu dire, ni que cette sorte de versification fût possible en notre langue, ni, en la supposant possible, qu'elle nous convînt.

Premièrement, elle ne me paroît pas possible. Car, quoique notre langue nous fournisse des longues & des breves, ce n'est pas avec le pouvoir de les placer à notre gré. Tel est la construction de nos phrases, que l'ordre naturel

(9) *De Orat.* liv. III. chap. 21.

Il doit être toujours observé, en vers comme en prose. On fait marcher le nominatif avant le verbe; il faut que l'adjectif touche immédiatement le substantif, avant ou après; & lors même qu'en faveur de la netteté ou de l'énergie, nous faisons de légères inversions, elles ont aussi leurs règles, qui nous ôtent la liberté de les glisser où il nous plaît.

Un de nos Poètes n'est donc pas maître d'arranger ses paroles comme bon lui semble, pour attraper la mesure dont il a besoin; & quand, par hasard, il auroit rencontré la mesure d'un vers Saphique ou Alcaïque, ce n'est pas à dire qu'il pût en faire un second, ni, à plus forte raison une Ode entière, comme les Poètes du seizième siècle l'avoient entrepris. Parmi plus de mille vers mesurés, que j'ai eu la curiosité de lire, je n'en ai pas trouvé un seul de bon, ni même de supportable.

Mais, en second lieu, quand même les vers mesurés seroient pour nous quelque chose de possible, & si l'on veut, de facile, où Jodelle & Baïf avoient-ils pris que cette espèce d'harmonie nous convînt? Quand, dis-je, notre Langue nous permettroit de faire des vers mesurés, sur quel fondement a-t-on voulu que les mesures des Grecs (1) fussent aussi les nôtres? Il est aisé de voir que nos François, il y a cent cinquante ans, n'étoient point encore assez en garde contre les abus de l'érudition, qui ne faisoit proprement que de naître chez eux. L'érudition, sans doute, est nécessaire pour former & pour assurer le goût: mais le goût,

(1) Vers coriambique - d' metre - hypercatalectique. Vers dactylo-trachaique-tétrametrebra-chycatalectique; termes employés par Baïf. Peut-on rien imaginer de plus burlesque dans la bouche d'un François?

à son tour, est nécessaire pour diriger l'érudition, si j'ose ainsi parler, & pour empêcher que l'esprit ne convertisse en poison ce qui est destiné à être la plus saine nourriture. On doit également craindre & l'ignorance & le pédantisme. Ceux qui négligent de s'instruire avec l'antiquité, risquent d'être bien neufs toute leur vie, & ceux qui ne veulent connoître que l'antiquité, ne sont jamais ni de leur temps, ni de leur nation.

Voyons donc en quoi, & jusqu'à quel point nous pouvons tourner à nos usages les secours que nos Anciens tiroient de leur Prosodie. Il est clair que sa vertu consiste dans ce qu'ils appelloient le *rithme*, c'est-à-dire, *l'assemblage de plusieurs temps, qui gardent entr'eux certain ordre ou certaines* (2) *proportions*. Or, il y a ici deux choses à distinguer : la première que c'est un *assemblage de plusieurs temps* ; la seconde, que ces temps gardent entr'eux certaines proportions. Quant à la première, nous sommes tout-à-fait de niveau avec les Anciens, puisque nous avons, comme eux, nos temps syllabiques. Quand à la seconde, que ces temps gardent entr'eux certaines proportions, je demande si cette contrainte étoit préférable à notre liberté : un arrangement régulier des temps syllabiques, mais perpétuellement le même dans la même espèce de Poésie : valoit-il mieux, & donnoit-il plus de jeu à l'esprit ? Au moins conviendra-t-on que le Poète François se trouve précisément dans le cas où étoient les Orateurs & Grecs & Latins. Ils n'avoient point de règles fixes pour la distribution des longues & des breves dans leur prose ; mais ils ne laissoient

(2) C'est la définition d'Aristide-Quintilien, rapportée dans les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, tome V, pag. 152.

pas de les distribuer avec art; & nos Poëtes ont la même facilité, d'où résultent les mêmes avantages.

Arrêtons-nous, cela étant, à l'effet que le rythme est capable de produire. Or, son effet propre & unique, c'est de rendre le discours ou plus lent ou plus vif. Plus lent, si l'on multiplie les pieds où dominent les longues. Plus vif, si l'on multiplie les pieds où dominent les breves. Car les pieds sont dans les vers ce que sont les pas dans la danse. Il est vrai que les Anciens étant Maîtres de l'arrangement des mots, pouvoient faire tout de suite autant de vers qu'ils vouloient, composés de mêmes pieds. Mais ce n'est pas de quoi il s'agit; & ne leur disputons pas cet avantage, si c'en est un. Peut-être au fond que ce retour uniforme de la même cadence, quelque régulière qu'elle soit, ne fait qu'une sorte de beauté, qui, tout préjugé à part, ne tient pas moins que la rime à l'arbitraire. Quoi qu'il en soit, l'utilité réelle de leur Profodie, c'est de pouvoir donner au discours, ou de la vivacité, ou de la lenteur; & nous le pouvons aussi bien qu'eux. J'irois même jusqu'à dire que nous ne sommes pas obligés, comme eux, d'assembler des pieds, & de tels pieds; mais qu'il nous suffit de mettre ensemble, ou un peu plus de breves, ou un peu plus de longues, suivant le besoin.

On peut, dit positivement le P. Mersenne; transporter dans nos vers rimés toute la richesse, la variété & la beauté des mouvements, qui sont dans les Poésies des Grecs, sans qu'il soit nécessaire (3) de pratiquer les vers mesurés. Un aveu

(3) *Harmonie Univ. liv. VI, Propos. 27.*

si formel est glorieux à notre langue ; car le P. Merfenne paroît d'ailleurs l'homme du monde le plus entêté du rythme ancien , soit dans son traité de l'*Harmonie universelle* , soit dans ses commentaires sur la Genese, où il rapporte, avec des éloges infinis , quelques morceaux de la musique faite sur les vers mesurés de Baïf. *Tels vers*, dit le Sieur d'Aubigné, *de peu de grace à les lire & prononcer , en ont beaucoup à être chantés ; comme j'ai vu en de grands concerts faits par les Musiques (4) du Roi.* Un Auteur que Sauval (5) ne cite point, & qui étoit, dit-il, contemporain de Baïf , nous donne encore une plus grande idée de ces vers mesurés , & des effets admirables qu'ils produisoient accompagnés du chant. Vossius (6) nous invite à en reprendre la méthode : que, s'ils ont échoué autrefois , c'est parce que de mauvais Poètes s'en méloient , mais qu'aujourd'hui nous en aurions de plus habiles.

Je conclus de toutes ces autorités , non pas que nous fassions des vers mesurés , car la chose est démontrée impossible ; mais qu'on pourroit quelquefois rendre nos airs plus conformes qu'ils ne sont ordinairement à la Prosodie. On est content du Musicien , lorsque son air exprime le sens des paroles : peut-être qu'en même temps il pourroit répondre à la Prosodie ; & ce seroit une nouvelle source d'agrémens. Pourquoi le Musicien ne le pourroit-il pas, puisque le Poète le peut parfaitement , comme le P. Merfenne l'avoue , & comme je vais le prouver ?

(4) Dans l'ouvrage cité , page 15.

(5) *Antiquités de Paris* , tome II , page 495.

(6) *De viribus ritmi* , page 131.

Qu'en

Qu'on me permette d'essayer sur Despréaux ce que Scaliger & beaucoup d'autres ont fait sur Homere & sur Virgile. Prenons au hasard les quatre vers par où finit le second Chant du Lutrin.

Du moins ne permets pas..... La mollesse oppressée

*Dans sa bouche à ce mot sent sa langue glacée ;
Et lasse de parler , succombant sous l'effort ,
Soupire , étend les bras , ferme l'œil & s'endort.*

Quel est ici l'objet du Poëte ? D'achever le portrait de la Mollesse. Et comment la peindroit-il mieux , qu'en la supposant hors d'état de finir sa phrase ? Des cinq derniers mots qu'elle articule , il y en a quatre de monosyllabes , *Du moins ne permets pas* , & si peu de chose suffit pour épuiser ce qui lui reste de forces. Ajoutons que ces deux finales , *mets* , *pas* , marquent bien sa lassitude.

Oppressée est moins un mot qu'une image. Deux syllabes traînantes , & la dernière qui n'est composée que de l'*e* muet , ne font-elles pas sentir de plus en plus le poids qui l'accable ?

Tant de monosyllabes dans le vers suivant , continuent à me peindre l'état de la Mollesse , & je vois effectivement *sa langue glacée* , je le vois par l'embarras que cause la rencontre de ces monosyllabes , *sa* , *se* , *sent* , *sa* , qui augmente encore par *langue glacée* ou *gue-gla* me fait presque à moi-même l'effet qu'on dépeint.

Je cours au dernier vers. Commençons par en marquer la quantité.

Soupire , étēnd lēs brās , f'ērmē l'œil , & s'ēndōrt.

Tome II.

Assurément, si des syllabes peuvent figurer un soupir, c'est une longue précédée d'une breve, & suivie d'une muette, *soupire*. Dans l'action d'étendre les bras, le commencement est prompt, mais le progrès demande une lenteur continuée, *tënd les bras*. Voici qu'enfin la Mollesse parvient où elle vouloit, *f'ërme l'œil*. Avec quelle vitesse? Trois breves. Et delà, par un monosyllabe bref, suivi de deux longues, & *s'endort*, elle se précipite dans un profond assoupissement.

On peut lire sur ce sujet un excellent Discours (6) de M. Racine le fils, où il cite ces deux autres vers de Despréaux:

*N'attendoit pas qu'un bœuf pressé de l'aiguillon
Traçât à pas tardifs un pénible sillon.*

» On est contraint, dit-il, de les prononcer avec
» peine & lenteur; au lieu qu'on est emporté
» malgré soi dans une prononciation douce &
» rapide par celui-ci:

Le moment où je parle est déjà loin de moi.

Je ne prétends point que Despréaux ait eu de pareilles attentions. Je n'en soupçonne pas plus Homere ni Virgile, quoique leurs interpretes soient en possession de le dire. Mais ce que je croirois volontiers, c'est que la nature, quand elle a formé un grand Poëte, un grand Orateur, le dirige par des ressorts cachés, qui le rendent docile à un art dont lui-même il ne se doute pas, comme elle apprend au petit enfant d'un pâtre sur quel ton il doit prier, appeler, caresser, se plaindre.

Pardonnons à un grave Philosophe de mé-

(6) Parmi les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, tome XV, page 223.

priser, & même d'ignorer les avantages de la Profodie : mais un Poëte, mais un Musicien peut-il en avoir une connoissance trop étendue ?

Quoique notre Poëte, dit M. Burette aux Musiciens, ne se mesure point suivant les longues & les breves, cela n'empêche pas que le chant ne doive faire sentir exactement par la durée des sons, la quantité de chaque syllabe : & c'est ignorance, ou négligence au Musicien (7), d'en violer les regles.

Que les Comédiens sur-tout n'oublient pas le reproche que leur fait M. de Voltaire, à la tête de sa dernière Tragédie. *La misérable habitude, dit-il, de débiter des vers comme de la prose, de méconnoître le rhytme & l'harmonie, a presque anéanti l'art de la déclamation.*

Pour les Poëtes, ne savent-ils pas que la rime ne les dispense jamais d'observer les loix de la Profodie ? Une breve à la rigueur ne doit rimer qu'avec une breve ; ni une longue qu'avec une longue. Toute la licence qu'on peut prendre, ne regarde que les syllabes douteuses. Je n'entrerai point ici dans un détail, qui déplairait à nos Poëtes. Mais enfin, s'ils trouvent qu'on les gêne trop, je les conjure de faire attention à leurs propres intérêts, qui leur défendent sévèrement de se relâcher sur la rime. Car ne croyons point que ce soit, comme quelques-uns l'ont dit, une invention de nos siècles barbares, puisqu'elle se trouve usitée parmi les plus anciens (8) peuples de l'Asie, de l'Afrique, &

(7) Voyez les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, tome V, p. 164.

(8) *Consuetudinem hanc servant, non Arabes tantum, & Persæ, Afri, sed & Tartari, & Simenses & complures quoque Americanæ gentes; ut dubitari vix possit, quin ipsa natura unâ cum cantu hanc poëseos*

de l'Amérique même. Tout le mal qu'on dit d'elle n'est vrai qu'entre les mains d'un homme sans génie, ou qui plaint sa peine. Elle a enfanté mille & mille beaux vers. Souvent elle est au Poète comme un génie étranger, qui vient au secours du sien. Je comprends qu'elle se fait quelquefois acheter; mais ceux qui joignent un grand courage à un grand talent, ces hommes rares que la renommée divinise, quelquefois même pendant leur vie, doivent être charmés que leur art soit entouré de grandes difficultés, qui le rendent inaccessible aux esprits médiocres, & qui maintiennent la Poésie dans la possession où elle est depuis l'origine des Arts, d'être le langage des Dieux.

Je finis par quelques observations qui concernent l'Orateur.

I I.

Avant que de rechercher en quoi la Prosodie est utile à l'Orateur, pour qu'il donne de l'harmonie au discours, c'est une nécessité de faire voir, mais en peu de mots, que cette harmonie est quelque chose de réel.

Personne, je crois, ne peut nier que les trente plus méchants vers de Chapelain, & les trente meilleur vers de Racine ou de Despréaux, ne fassent à l'oreille un effet bien différent. On juge ceux-ci plus harmonieux que ceux-là. Or est-il que tout jugement qui se fait par comparaison, suppose qu'on a de quoi former un jugement absolu. Par conséquent il porte sur des principes, lesquels nous fussent-ils entièrement inconnus, ou même impénétrables, n'en feroient pas moins certains, & n'en prouveroient

rationem mortalibus tradiderit. Isaac Vossius de Poëmatum cantu & viribus Rythmi, p. 25.

pas moins la réalité (9) de l'harmonie dans le discours.

Mais bien loin que ce soit un mystere difficile à pénétrer, Aristote & Cicéron en ont parlé très-clairement. Tous les deux adoptent les mêmes principes; &, s'ils n'en font pas toujours la même application, c'est que leurs langues ne sont pas les mêmes. Voyons, à leur exemple, ce que la nôtre demande, ce qu'elle défend. Je m'attacherai à Cicéron, qui est ici (1) plus étendu, plus méthodique même qu'Aristote. On apprend de lui, premierement à qui sont dues les plus anciennes observations que l'on ait faites sur l'harmonie de la prose: en second lieu, sur quel fondement & à quelle occasion elles se firent: troisiemement, en quoi cette harmonie consiste: & enfin comment on doit en user. Voici donc, sur ces quatres points, le précis de sa doctrine, mais dépouillé de ce qui n'a rapport qu'au latin, & accompagné de ce qui regarde le François.

Premierement, il est certain que le nombre oratoire n'a été trouvé, ou du moins réduit en art, que long-temps après la mesure du vers. Cicéron en reconnoît Isocrate pour le principal Auteur, & Isocrate n'a vécu que plus de six cents ans après Homere. Pour ce qui est des Romains, il paroît que Cicéron à cet égard fut leur isocrate. Quoi qu'il en soit, les Romains n'ont jamais su que ce qu'ils apprirent des Grecs. Aujourd'hui encore, quoique tous

(9) *Esse igitur in oratione numerum quemdam, non est difficile cognoscere. Judicat enim sensus. In quo iniquum est, quod accidit, non agnoscere si, cur id accidat, reperire nequeamus.* Orat. cap. LV.

(1) Voyez le dernier livre de *Oratore*, depuis le chapitre XLIX, & l'*Orator*, depuis le chap. LII. jusqu'à la fin.

les siècles & tous les peuples nous soient connus; il faut convenir qu'en ce qui concerne les beaux Arts, les Grecs du bon siècle, qui fut celui de Philippe & d'Alexandre, sont toujours eux seuls, ou du moins préférablement à tous autres, les précepteurs du genre-humain. Puisqu'une nation, si attentive d'ailleurs aux graces du langage, tarda si long-temps à trouver le nombre oratoire, c'est une consolation pour nous, qui ne connoissons ce genre d'harmonie que depuis Malherbe dans les vers, & depuis Balzac dans la prose. Je parle de Malherbe, parce qu'en effet le nombre dont il s'agit ici, n'est nullement la mesure du vers, & au reste je dis indifféremment, nombre, harmonie, cadence, pour exprimer la même idée, qui, dans un moment, se débrouillera tout-à-fait.

Mais, en second lieu, comment le nombre oratoire fut-il observé, & sur quel fondement? Rien de plus simple, dit Cicéron; & je m'étonne, ajoute-t-il, que cette découverte ait été faite si tard, puisqu'il suffisoit pour cela de remarquer une chose toute naturelle, qu'une phrase bien cadencée, comme le hasard en produit souvent, est plus agréable qu'une autre, dont le tour n'aura rien d'harmonieux. Telle est, en effet, la justesse de l'oreille, ou plutôt de l'esprit, à qui l'oreille fait son rapport, qu'ayant la mesure des mots en nous-mêmes, d'abord nous sentons s'il y a dans la phrase du trop ou du trop peu; quelque chose d'excédent, ou de tronqué. Voilà par où l'on parvint (2) à déterminer la mesure du vers: ce ne fut point par des démonstrations mathématiques, ni par de grands efforts de raisonnement: l'oreille ju-

(2) *Neque enim ipse versus ratione est cognitus, sed naturâ atque sensu. Orat. cap. LV.*

gea : & de même qu'elle avoit elle seule trouvé la juste mesure du vers , elle fit aussi , quoique long-temps après , observer le nombre oratoire , par la comparaison d'une phrase bien tournée , bien cadencée , avec une phrase sans cadence & sans tour.

Qu'est-ce donc précisément que cette cadence ? Troisième point à examiner dans l'ordre de Cicéron , & sur lequel ni lui ni Aristote n'ont jugé à propos de rien dire de formel , parce qu'une définition sèche est souvent plus capable d'embrouiller que d'éclaircir les idées qui tiennent immédiatement au goût & au sentiment. Quelque danger qu'il y ait à vouloir faire ce que ces grands Maîtres n'ont point voulu , il me semble pourtant qu'on peut , en rapprochant leurs principes , définir le nombre oratoire , *une sorte de modulation qui résulte , non-seulement de la valeur syllabique , mais encore de la qualité & de l'arrangement des mots.* Pelons tous ces termes.

Je dis , *une sorte de modulation* , parce que c'est une suite de plusieurs tons inégaux , qui n'ont pas été distribués arbitrairement , mais où il doit se trouver de certaines propositions , sans lesquelles ce ne seroient que des sons indépendants les uns des autres , & dont l'assemblage confus ne formeroit rien de flatteur pour l'oreille.

Je donne pour première cause de cette modulation , *la valeur syllabique* des mots dont une phrase est composée : c'est-à-dire , leurs longues & leurs breves , non point assemblées fortuitement , mais assorties de manière qu'elles précipitent ou ralentissent la prononciation au gré de l'oreille.

J'ajoute qu'il faut avoir égard à la *qualité*

des mots. Et par-là je n'entends point ce qui en caractérise la noblesse, la bassesse, l'énergie, la foiblesse; c'est l'affaire de la réthorique. Quant à la Prosodie, elle ne les considère que matériellement, & comme des sons, ou éclatants ou sourds; ou lents ou rapides; ou rudes ou doux. Or, nous ne créons pas les mots; c'est une nécessité de les employer tels qu'ils sont: & il y auroit une délicatesse outrée, il y auroit même de la bisarrerie à vouloir en rejeter quelques-uns, sous prétexte que notre oreille ne s'en accommode pas. Un des plus importants secrets de la Prosodie, c'est de tempérer les sons l'un par l'autre. Il n'y a point de si rude syllabe qui ne puisse être adoucie; il n'y en a point de si foible qui ne puisse être fortifiée; tout cela dépend des syllabes qui précèdent ou qui suivent celle dont l'oreille se plaint.

J'ai donné (3) pour dernière cause de l'harmonie, l'arrangement des mots. Car, quoique notre langue aime un arrangement simple, naturel & régulier, cela n'exclut que les inversions qui sont violentes; & souvent on est obligé de transporter où des mots ou même des membres de phrases, non-seulement pour être plus clair ou plus énergique, mais encore pour attrapper un son harmonieux. Je ne finirois point, si j'en voulois rapporter des exemples. Qu'on prenne au hasard quelque période un peu sonore, ou dans Fléchier ou dans Bossuet; que l'on en conserve toutes les paroles, mais qu'on les déränge seulement, le sens demeurera le même, & l'harmonie disparaîtra.

Une phrase bien cadencée est donc un tissu de syllabes bien choisies & mises dans un tel

(3) *Non numero solum numerosa oratio, sed & compositione fit.* Orat. LXV.

ordre, que les organes, soit de celui qui parle, soit de celui qui écoute, soient agréablement flattés par une sorte de modulation, qui fait que le discours n'a rien de dur ni de lâche, rien de trop long ni de trop court; rien de pesant ni de fautilant.

Quatrieme & dernier point à éclaircir, l'usage qu'on doit faire du nombre oratoire; c'est-à-dire, quelle est sa véritable place: s'il doit être varié, & comment; en quoi il s'éloigne du nombre poétique, & jusqu'où il peut en approcher.

Que la véritable place du nombre oratoire, ce soit le commencement & la fin d'une période, j'avoue que Cicéron en fait une loi, d'autant plus sensée, qu'en effet l'attention de l'auditeur est plus vive au commencement de la phrase, & que l'oreille, ou d'abord on ne la contente pas, veut bien suspendre un peu son jugement, dans l'espérance qu'on ne finira point sans la contenter. Mais en notre langue ce n'est pas tout-à-fait la même chose. On ne sauroit exiger de nous que nous gardions pour la fin de la phrase les termes les plus sonores, car nous sommes forcés de suivre l'ordre naturel; & comme l'oreille du François ne s'attend point qu'on la dédommage à la fin de la période, aussi ne permet-elle pas d'en négliger le milieu.

Toutes nos phrases, d'un bout à l'autre, doivent donc être nombreuses. Mais la cadence doit perpétuellement varier; car, d'être uniforme dans son harmonie, ou de n'en avoir point, ce sont deux extrémités aussi vicieuses l'une que l'autre. Tantôt la période sera de deux membres, tantôt de trois, tantôt de quatre; quelquefois elle ira même plus loin; car il faut de toute nécessité que la marche du discours se

propoportionne à celle de l'esprit, qui peut, de temps en temps, avoir besoin d'un plus grand espace pour se déployer. Quelquefois aussi, & plus souvent encore, il lui arrive de se renfermer dans l'espace le plus court. Un mot lui suffit; un mot fera toute la phrase.

On voudroit inférer delà que tout est donc arbitraire dans le style, puisque, suivant les maîtres de l'art, il nous est permis de faire nos phrases & aussi longues & aussi courtes qu'il plaît, puisque nous pouvons y faire entrer toutes sortes de mots, & les plus rudes aussi-bien que les plus coulants; puisqu'enfin la distribution des longues & des breves n'a rien, ni de borné quant au nombre, ni de fixe quant au lieu.

Je conviens des principes. Aristote & Cicéron les reçoivent, les établissent. Je nie seulement les conséquences qu'on en veut tirer. Rien n'est déterminé ni prescrit; cela est vrai. Tout est donc arbitraire; cela est faux. Ainsi nos Métaphysiciens auroient beau se récrier, ils ont affaire à un Juge qui en fait plus qu'eux, & qui même (4) pousse l'orgueil encore plus loin qu'eux. Quel est-il? L'oreille: Juge, en effet, le plus orgueilleux qu'on puisse imaginer, car il prend son parti dans l'instant, & sans daigner ni écouter aucune remontrance, ni rendre aucune raison de ses arrêts.

Pour obéir à l'oreille, jamais ne négigeons le nombre, mais varions-le souvent. Elle demande qu'on soit attentif à lui plaire, sans que cette attention se fasse remarquer. Une suite de périodes, toutes de la même étendue, dont les membres seroient également partagés, &

(4) *Aures, quarum est judicium superbissimum. Orat. cap. XLIV.*

qui produiroient un nombre uniforme, ne manqueroit pas de fatiguer, & décéléroit un art odieux. Il faut couper nos phrases à propos. Mais il y a une maniere de les couper qui, bien loin d'interrompre l'harmonie, sert à la continuer & la rend plus agréable. Car ne confondons pas le style qui n'est pas périodique, avec le style qui n'est point lié. On peut n'être pas toujours périodique; il y a même plus de grace de ne l'être pas toujours: mais on doit toujours lier ses phrases de maniere qu'elles soient enchainées l'une avec l'autre. Je porte envie aux Grecs, dont la langue étoit si abondante en conjonctions, au lieu que la nôtre n'en conserve que très-peu, encore voudroit-on nous en priver. Rien de plus contraire à l'harmonie que des repos trop fréquents, & qui ne gardent nulle proportion entr'eux. Aujourd'hui pourtant c'est le style qu'on voudroit mettre à la mode. On aime un tissu de petites phrases isolées, décousues, hachées, déchiquetées. Il semble que la valeur d'une ligne soit une immense carrière, qui suffise pour épuiser les forces de l'Auteur, & qu'ensuite tout hors d'haleine, il ait besoin de faire une pause qui le mette en état de recommencer à penser. Ordinairement ces sortes de gens ont des idées aussi bornées & aussi peu liées que leurs phrases. Vrais copies de cet Hégésias, dont Cicéron (5) dit que si quelqu'un cherche un sot Ecrivain, il n'a qu'à prendre celui-là.

Par tout ce qu'on vient de lire, il est aisé de voir en quoi les loix de l'harmonie sont les

(5) *Quam (numerofam comprehensionem) perversè fugiens Hegesias.... saltat incidens particulas: & is quidem non minùs sententiis peccat, quàm verbis: ut non quærat quem appellet ineptum, qui illum cognoverit. Orat. cap. LXVII.*

mêmes pour le Poëte & pour l'Orateur, en quoi elles sont différentes. L'un doit, comme l'autre, donner à son discours cette sorte de modulation, *qui résulte non-seulement de la valeur syllabique, mais encore de la qualité & de l'arrangement des mots* : qu'un doit, comme l'autre, varier toujours son harmonie; & de manière que jamais elle ne soit interrompue. Jusques-là l'Orateur & le Poëte françois marchent de compagnie. Mais deux choses aisées à remarquer, la mesure & la rime, distinguent essentiellement le Poëte, & lui sont une espece particuliere d'harmonie qui n'a plus rien de commun avec celle de l'Orateur. Aussi est-il permis au Poëte, il lui est même ordonné de faire bien sentir son harmonie, tandis que l'Orateur, s'il est sage, fuit les cadences poétiques autant qu'il recherchera celles qui lui sont propres. Delà vient qu'en faveur des sons mélodieux, que le Poëte seul a droit de nous faire entendre, non-seulement nous lui pardonnons des inversions plus fortes & plus fréquentes, mais pour le rendre inexcusable, s'il manque à nous flatter l'oreille, nous lui accordons, & plus de liberté dans le choix des mots, & moins de contrainte dans la structure de ses phrases, & plus de hardiesse dans ses tours.

Poëtes & Orateurs, écoutez comme vous parle Denys d'Halicarnasse à la fin d'un (6) ample Traité, où il démêle admirablement, & pour sa langue, ce que je n'ai fait qu'entrevoir pour la nôtre.

» On auroit tort, dit-il, de trouver mauvais
 » qu'un aussi grand homme que Démosthène,
 » dont le mérite a obscurci la gloire de tous

(6) *De l'arrangement des mots*, chap. 25.

» ceux qui s'étoient montrés avant lui dans la
 » carrière de l'Eloquence, voulant composer des
 » écrits immortels, & ayant le courage de se
 » livrer à l'examen (7) de l'Envie & du Temps,
 » Juges formidables, il ait apporté une atten-
 » tion si scrupuleuse, non-seulement à la soli-
 » dité & à l'ordre des pensées, mais encore au
 » choix & à l'arrangement des mots. On ne trou-
 » vera rien là d'étonnant, si l'on considère que
 » les Auteurs de son temps se piquoient, non pas
 » simplement d'écrire, mais de buriner & de
 » sculpter leurs ouvrages. Isocrate employa dix
 » années, au moins, à composer son (8) Panégy-
 » rique. Platon, à l'âge de quatre-vingt-ans, re-
 » touchoit encore ses Dialogues, & sans cesse
 » travailloit à y mettre de l'élégance. Quoi! ne
 » loue-t-on pas un Peintre, un Graveur, de re-
 » chercher leurs ouvrages avec la dernière exac-
 » titude? Un Orateur doit, à bien plus forterai-
 » son, se donner les mêmes soins; outre que ces
 » soins ne sont ni pénibles ni ingrats, du mo-
 » ment que l'expérience les rend familiers; &
 » sur-tout lorsqu'à l'exemple de Démosthène, une
 » jeunesse studieuse aura bien fait tout ce qu'il
 » faut pour se former le goût & l'oreille. «

Ainsi parle ce double Rhéteur dont les sages
 réflexions pourroient n'être pas inutiles dans
 le siècle où nous sommes, bien différent de ce

(7) De ces deux Juges, l'un est à mépriser pour un
 honnête homme. Mais plus un Auteur sera honnête
 homme, plus il fera d'efforts pour se concilier l'autre.
Servi igitur iis etiam Judicibus, qui multis post sæculis
de te judicabunt. Cic. pro Marcello, cap. 9.

(8) Le Panégyrique d'Isocrate n'est pas l'éloge de
 cet Orateur, mais le titre d'un de ses plus fameux Dis-
 cours; & c'est un terme consacré en notre langue,
 comme l'a remarqué M. Despréaux sur le chap. III. de
 Longin.

454 PROSODIE FRANÇOISE.

siècles où l'on ne souffroit que des Ouvrages *sculptés & burinés*. On veut trop écrire aujourd'hui ; On ne veut prendre ni le temps ni les soins nécessaires pour produire du bon ; & , parce qu'on lit peu les Originaux, peu de gens ont l'idée du parfait. Au moins ne devoit-on pas négliger ce qui résulte plutôt de l'art que du génie. On n'est pas maître de se donner des talents ; on est maître de se donner des connoissances, qui, toutes seules, à la vérité, ne feront pas un bon Ecrivain, mais sans lesquelles aussi on ne sauroit bien écrire. Telle est la science de la Prosodie : la plus facile & la moindre des sciences pour qui veut l'acquérir, mais aussi une de celles dont l'ignorance peut le plus nuire. Quatre ou cinq de nos Poètes nous ont fait sentir parfaitement que notre Langue se prêtoit à l'harmonie : quelques morceaux choisis de nos Orateurs ne laissent pas lieu d'en douter : pourquoi donc ne pas étudier les moyens de perfectionner un Art dont nous connoissons le prix, & dont nous voyons que les progrès ont été déjà si heureux ?

