



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Girard, Gabriel

Rouen, 1788

Article Second. Des Accents.

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

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 *profodique* 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 *profodique*, 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 différens temps, en différens 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 caprizare, Galli soli cantare.* Le P. Merfenne, dans ses *Questiones in Genesisim*, 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