

La prononciation en question

Comment reconstituer et restituer la prononciation du français du XVIII^e siècle ? Directeur de l'école doctorale de sciences humaines économiques et sociales de Poitiers, et historien de la langue, Philippe Caron tente aujourd'hui de répondre à cette question. Il travaille actuellement sur un vaste programme de recherche permettant d'offrir une restitution de la prononciation de la langue française de l'époque classique. Des retombées d'un tel projet concernent aussi bien les spécialistes de l'art lyrique, du théâtre chanté en particulier ou de la musique vocale, de même que les professeurs de littérature soucieux de reconstituer le rythme, et de retrouver la prononciation exacte d'un vers.

L'Actualité. – Quels sont les enjeux de la restitution de la prononciation du XVIII^e siècle ?

Philippe Caron. – La question de la prononciation au XVIII^e siècle a d'autant plus d'importance qu'actuellement il y a une vogue de la période baroque aussi bien pour la musique que pour la voix. Cela a commencé par une recherche de la restitution des instruments anciens dans leur timbre. Les instrumentistes ont été des premiers à avoir donné le goût de retrouver la résonance particulière des instruments de l'époque. La restitution de la voix se greffe sur cette première recherche. Bien sûr cela concerne l'opéra, mais également l'image sonore que peut avoir la prononciation du français dans les vers. Comment pouvait-on entendre, par exemple, des vers de Racine, et est-ce que notre manière de les prononcer au XXI^e siècle ne nous fait pas perdre une partie de ce qu'était la musicalité du vers à cette époque-là, notamment le rythme et les accents ?

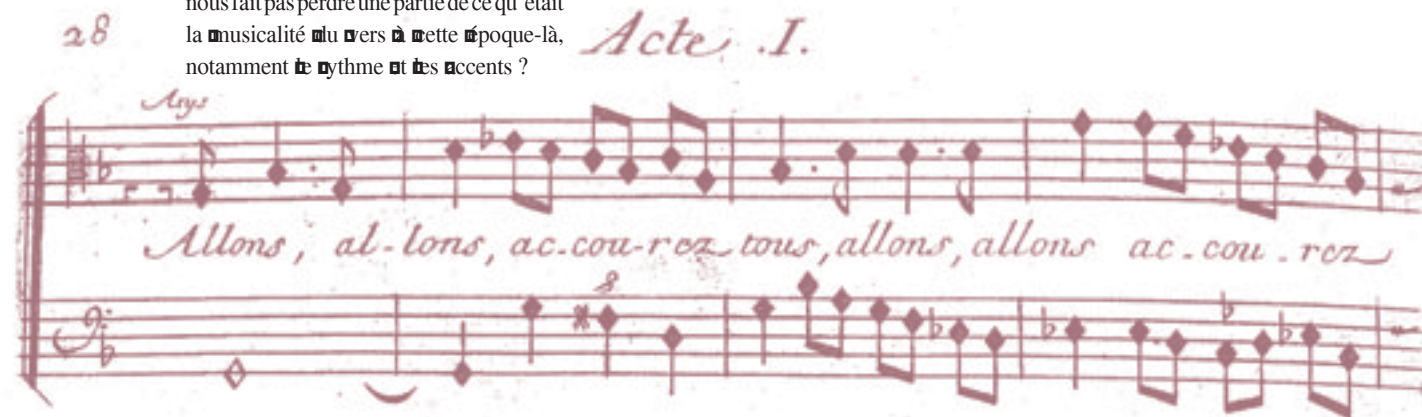
Comment est né ce projet de recherche ?

Après avoir travaillé pendant de nombreuses années sur l'histoire du lexique, sur l'histoire de la norme, j'ai été amené à intervenir comme conseiller et enseignant pour des chanteurs ou des chefs de chœur en formation. Cette expérience m'a conduit à entamer ce projet de recherche. Bien sûr, tous les témoins sont morts, et il est impossible de les interviewer. Chose plus ennuyeuse, il n'y a pas eu, ni à la Comédie-Française, ni à l'opéra, de tradition orale, qui de maîtres en disciples, se serait transmise jusqu'à nos jours. Nous n'avons donc pas de témoignages directs. Par conséquent, tout ce que l'on peut tenter est d'essayer de croiser des informations parfois difficiles à interpréter, parce qu'elles ne sont pas toujours complètes ou très précises, pour tenter une restitution. Pour prendre une image de la police judiciaire, il s'agit de produire une sorte d'image robot : notre prétention est de recréer la physiologie de la diction du français un peu comme on peut recréer de l'aide d'un portrait robot des traits principaux d'un présumé coupable.

Quelle est la spécificité linguistique de cette période ?

La particularité de cette période qui commence avec le règne de Louis XIV tient à son climat normatif. On assiste à la multiplication de documents, qu'il s'agisse de grammaires, de discours savants, de traités de prosodie ou de remarques sur la langue française, ouvrages qui offrent des témoignages éclairants sur cette question et que nous pouvons recouper pour s'assurer qu'ils sont concordants et que nous les comprenons. Les réformateurs de l'orthographe nous sont également utiles lorsqu'à propos de la modernisation de celle-ci ils nous écrivirent indirectement leur sentiment linguistique sur la juste prononciation du temps. Il y a aussi les «honnêtes gens» qui ici et là font des remarques parfois anecdotiques sur la prononciation dans leur milieu.

Cela dit, certaines prononciations nous sont, à mon avis, à jamais perdues. C'est notamment le cas des français régionaux car on ne peut les approcher qu'à travers de manuels correctifs, et seules les erreurs sont pointées du doigt, ce qui ne nous permet pas de restituer une image globale. C'est également le cas de certains «sociolectes», ces modes d'expression propres à certains milieux : quel français parlait-on chez les manouvriers de Paris vers 1680 ou dans la maison d'un marchand-drapier comme le Monsieur Jourdain du *Bourgeois Gentilhomme* ? On n'est pas sûr que les choix faits dans le récent DVD du *Bourgeois Gentilhomme* soient tous bien convaincants.



Que peut-on alors restituer?

En premier lieu, ce que l'on peut appeler *l'honnête conversation* c'est-à-dire la prononciation familière, mais de bon ton. Mais aussi un ensemble d'habitudes beaucoup plus artificielles, qui va de la lecture d'une œuvre en public en passant par la parole oratoire comme le sermon d'un prêtre devant ses fidèles, les vers tragiques et jusqu'à la langue du chant. On dispose de suffisamment d'indices sur ces types de prononciation pour pouvoir les recouper et élaborer une restitution. Ainsi lorsque les Arts Florissants, dans leur interprétation d'*Atys* de Lully (Harmonia Mundi), prononcent le mot «roi» [rwa], ils ont tout à fait raison de «rouler» l'r mais ils ont tort pour le timbre vocalique qui est mi-ouvert, quelque chose comme «rouè» en une syllabe ou, en alphabet phonétique international [rwâ].

Quelles sont vos orientations méthodologiques ?

Notre méthodologie est celle de l'historien : *testis unus, testis nullus*. Un seul témoin, pas de témoin. On dispose de témoignages, émanant d'horizons différents, qui ne se recopient pas mutuellement. On peut donc les collecter, les recouper, et les interpréter. Cette dernière partie n'est pas la plus simple car le vocabulaire du temps n'est pas toujours assez technique. Ainsi Régnier-Desmarais à propos du son des voyelles nasales du français parle d'un son plus *sourd* ou plus *estouffé*. Dans un cas comme dans l'autre, il faut se demander ce que cela suggère et la comparaison avec d'autres sources n'est pas de trop.

Quelles sont les grandes étapes de ce programme de recherche ?

Ce programme devrait se dérouler sur quatre à cinq ans. La partie la plus délicate est évidemment la collecte du maximum de données éparses dans les ouvrages du temps, leur comparaison et leur interprétation comme je viens de le signaler.

Ce qui est original dans notre méthode, c'est que nous tenons compte aussi de ce que la musique vocale nous suggère. Ainsi dans les récitatifs des opéras de Lully, qui sont la partie la plus dialoguée et la plus conversationnelle de la tragédie, les notes inscrites sur la portée, d'après leur place et leur valeur, nous fournissent des indices sur les accents et les longueurs : l'intensité de la voix peut nous être suggérée par la place de la note dans la mesure. La valeur de la note (croche, noire, blanche, etc.) peut nous fournir des indices précieux sur la longueur de la voyelle. Tout cela pallie parfois certaines lacunes que nous ressentons dans les informations récoltées dans les ouvrages techniques ou les témoignages.

Quelles sont les modalités technologiques de cette restitution ?

Je collabore avec Michel Morel, ingénieur informatique au laboratoire Crisco de Caen, qui a déjà conçu un synthétiseur de paroles. Le but est d'offrir en ligne une aide logicielle à un acteur ou à un musicien qui voudrait entendre la base phonético-prosodique de ce qu'il va chanter. Notre programme se divise en deux parties : accumuler, recouper et interpréter les informations dont nous disposons puis les convertir en des lignes de programmes que le logiciel sera capable d'exploiter pour donner instantanément à l'utilisateur un premier aperçu de la prononciation. Evidemment il restera à donner à ce canevas sonore toute l'intensité pathétique et cela, c'est l'acteur qui le trouvera dans le texte et en lui. Par exemple lorsqu'Antiochus dit sa détesse après le départ de Bérénice :

*Dans l'Orient désert, quel devint mon ennui!*¹

la longueur respective des voyelles, la place des accents de groupe, la demi-pause de l'hémistiche, tout cela participera d'un effet certain. Mais le reste, débit, voix qui se casse ou se fêle sur les mots-clés comme 'désert' ou 'ennui', gestuelle et mimique, tout cela restera bien évidemment à la charge du métier et de la sensibilité de l'acteur. Un logiciel ne vous apprend pas où aller chercher en soi la mélancolie d'un amour inguérissable et mal partagé.

1. Racine, *Bérénice*, Acte I, scène 4

