

Billet No 9, avril 2017

Chant de parole : la prononciation

Suite à notre introduction du sujet « l'Unisson épais », donnée dans le billet No 2 pour janvier 2017 (voir l'Archive des «billets»), en voici aujourd'hui une illustration plus étendue. *Elle concerne la prononciation.*

On pourrait dire que la question est futile, vu que tout texte liturgique est chanté dans la liturgie, et pourrait purement et simplement adopter le rythme du chant. Cela est partiellement vrai en ce qui concerne les courts secteurs de cantilène. Mais il faudrait clarifier ce qu'est le 'rythme du chant'. Or, c'est principalement dans l'espace accordé au récitatif au milieu des phrases que le chanteur passe au régime du rythme prosodique. C'est là que la question de prononciation prosodique se pose.

Comme on sait, les tons canoniques se présentent en forme de stances formées de lignes. Ces lignes se suivent selon un ordre de rotation pré-établi, et présentent une mélodisation intérieure particulière à chacune. A son tour, toute ligne est faite de trois tronçons :

- 1) l'accent initial (tous les tons ne l'ont pas), parfois pourvu de notes d'approche,
- 2) le récit (ou récitatif) plus ou moins long, chanté sur une note, et porteur de sens (ne l'oublions pas),
- 3) une cadence finale qui musicalement caractérise le ton en question, et qui conduit à la phrase suivante.

Une ligne finale clôt la stance.

Plus généralement, il faut se rappeler que toute la musique liturgique (rythme musical et rythme prosodique...) a un seul but: la vocation de souligner, de clarifier le contenu du texte, que ce soit un psaume, un hymne, le credo, un dialogue, une prière, une acclamation. La musique habille le texte pour en souligner la vérité, la beauté, la bonté, la sincérité, la profondeur, et tout autre caractère sublime venant de Dieu. Maxime Kovalevsky précisait: «le chant sacralise la parole».

La notion de sacralisation, à son tour, mérite d'être entendue à sa juste valeur. Elle ne doit pas être opposée au profane. En aucun cas elle ne rend pas le chant artificiellement supérieur, détaché de la réalité du monde. Car il faut se rappeler qu'avec le péché de l'homme, tout ce que celui-ci touche devient faillible, le langage en particulier. Notre langage, dans la réalité quotidienne, est trop souvent appauvri, corrompu, à la limite pollué de grossièretés, barbarisé, défiguré, rendu indigne de l'homme. En rachetant 'l'homme égaré', Christ a aussi racheté la langue humaine. En l'Eglise, le chant contribue à sa purification, sa sublimation, car même exaltée par le chant, la langue liturgique reste naturelle, sincère et humaine, à l'image du discours biblique.

Le premier palier de sacralisation est la récitation sur une même note, ou psalmodie. Le lecteur souligne les accents naturels du texte, soit en plaçant une pointe d'énergie sur les syllabes importantes. Soit il peut moduler sa voix brièvement, comme s'il 'chantait' ces syllabes importantes. Finalement, le moyen le plus courant, instinctif et subtil d'accentuation, peu remarqué de l'entourage, est un allongement, un bref 'retard' placé sur la syllabe qui demande à être signalée. Une syllabe portant l'accent est appelée «syllabe remarquable» en linguistique.

Le deuxième palier de sacralisation est le chant choral. La pointe d'énergie, multipliée par le nombre de voix, est généralement exclue car trop dramatique. Le deuxième moyen est exclu par principe, car le chant possède sa propre modulation. Reste le «retard», un retard contrôlé, qui est la règle d'or dans la prosodie. *Ce retard contrôlé ne se déploie pas au-delà du double de la valeur d'une syllabe non accentuée.* Strictement, si elle dépasse ce seuil double et donc

outrepasse la 'zone permise, elle se transforme en musique et perd sa qualité de parole. A l'intérieur de la syllabe, la mesure rythmique est donc strictement 'zonale'.

A cette contrainte s'ajoute malheureusement une épreuve qui surprend.

Vu le poids de la musique engendrée par plusieurs voix réunies, les difficultés techniques semblent se multiplier. La musique devient trop évidente, trop envahissante. Elle submerge la parole. Elle impose son propre rythme primaire aux dépens de rythmes prosodiques. La musique s'installe là, où le rôle légitime est au rythme de la parole. Trois écueils se présentent habituellement aux chanteurs. Ils sont d'ailleurs difficilement détectables car justement tenant du sujet qu'est le chanteur. Celui-ci n'entend pas son défaut.

- ✧ M'étant attardé un peu trop longtemps sur un accent, suspendu au flot sonore sur le 'retard' trop allongé, parfois pour reprendre du souffle, je tombe subitement dans un récitatif, accéléré jusqu'à la PRÉCIPITATION vers l'accent suivant, comme pour me rattraper.
- ✧ A d'autres moments, dans un désir de retenue, j'opte pour une PONDERATION excessive en articulant les syllabes à outrance, ralentissant ainsi le déroulement prosodique.
- ✧ Ou bien je contourne le problème en SCANDANT les syllabes du début jusqu'à la fin de la phrase sur des notes d'égale valeur (les croches), sans pouvoir me libérer de l'engrenage dans lequel je me suis engagé.

Nous croyons que la difficulté provient de l'attraction extrême qu'exerce la musique, puissant facteur de vitalité, trop souvent irrationnel dans sa profondeur et dans ses capacités d'expression. Nous croyons que normalement il est plus immédiat à l'être humain de chanter (en parlant), que de parler (en chantant). Car en chantant, on se sent instinctivement emporté par le flot sonore, on tombe dans une mesure répétitive, ou bien on quitte toute mesure. La croche qui est binaire, devient l'ancre de salut, on s'y accroche. On chante des croches, et le rythme du discours disparaît, oblitéré, aplani, comme noyé dans le décompte régulier des notes.

Le discours humain, le texte verbal naturel, n'est jamais binaire, sauf en poésie. Chanter de la prosodie est difficile. Un effort lucide est nécessaire. Un simple test est révélateur de la difficulté. Un lecteur récite le Notre Père, il le fait normalement sur une note continue dans un rythme de discours ordinaire, sans presque aucune modulation, ni intonation. C'est une lecture liturgique. Demandez aux chanteurs de chanter la même prière en chœur sur les deux notes habituelles, ils se sentiront obligés d'amplifier, les dramatisant presque, les arrêts sur les accents de musique: «NO-tre PE-re, qui ES AUX CIEUX...que ton RE-GNE VIENne...», tout en aplanissant précipitamment tout accent par ailleurs: « ...que.ta.vo.lon.té.soit.fai.te.sur.la.ter.re.comme.au.CIEL ».

La majorité des copistes et des éditeurs de musique liturgique aujourd'hui tombent dans le même piège devant un récitatif, quand ils accumulent les rangées de croches, une par syllabe, d'un texte qui devrait être compris comme 'chant de parole'. Non seulement la croche indique un ton, elle porte aussi une même durée homogène. Les syllabes, elles, étant zonales, diffèrent entre elles en flexibilité.

Revenons à nos stichères, tropaires et heirmoi (référez-vous au domaine du site <Partitions musicales / Octoèpe / Modèles Atextalis>). Comme on sait, les tons se présentent en forme de stances formées de lignes. Ces lignes se suivent selon un ordre de rotation pré-établi, parfois variable, et offrent une articulation intérieure particulière à chacune. Toute ligne est faite ainsi de trois tronçons :

- 1) l'entrée (tous les tons ne l'ont pas), parfois pourvue de notes d'approche,
- 2) le récit (ou récitatif) plus ou moins long, porteur de sens (ne l'oublions pas),
- 3) une cadence qui musicalement caractérise le ton en question.

Les 'entrées » et les 'cadences » sont relativement faciles à chanter, elles sont souvent en rythme binaires pré-établi, donc faciles à maîtriser, comme des bornes sur la route. Le récitatif est tout le contraire, il est à géométrie variable. Ses 'bornes' sont les différents accents des mots. Ce qu'il faut distinguer ici, c'est la réalité de deux genres d'accents : l'accent mélodique (binaire) et l'accent prosodique (zonal).

Illustration

La théorie étant établie dans ses grandes lignes, nous prenons le rôle du chef de chœur pour la mettre en pratique. La bonne tenue du chant commence dans un souffle calme, qui est le moteur principal des sons. La manière d'évoquer l'enseignement de l'Eglise doit être alerte, mais sereine. Une calibration des accents et un espacement des récitatifs sont nécessaires. Les excès sont à éviter. Nous examinerons ici deux questions, la deuxième est particulière :

- ✧ le rythme des syllabes, avec leur fonction dans la phrase,
- ✧ l'aspect rythmique du « e muet ».

Pour illustrer ce projet, nous utilisons un texte bien connu.

*Fils unique et Verbe de Dieu, toi qui es immortel,
et qui daignas pour notre salut t'incarner
de la sainte Mère de Dieu et toujours vierge Marie,
et qui sans changement te fis homme,
et fus crucifié, ô Christ Dieu,
par la mort ayant vaincu la mort,
étant l'un de la sainte Trinité,
glorifié avec le Père et le Saint-Esprit,
sauve-nous.*

Le tropaire '*Fils unique et Verbe de Dieu* est un texte fondateur de la Tradition chrétienne, un des textes, avec le *Credo*, qui définissent dans la liturgie – à l'intention de tout être qui veut savoir – qui est la Personne de Jésus : Dieu parfait et homme parfait. Le rôle des chanteurs, et du chef de chœur à leur tête, est de l'articuler clairement. Tout en étant une définition, le tropaire et une prière dans sa forme : « *sauve nous !* ». Cela veut dire que, en grammaire, il est un vocatif : « *Ô Fils de Dieu, sauve nous !* »

Pour établir la forme du texte, mettant le souci de présentation entre parenthèses (nous écartons les conjonctions, sauf une), nous obtenons l'information structurelle suivante, proposition par proposition :

*Ô Fils unique et Verbe de Dieu,
qui es immortel,
qui daignas pour notre salut t'incarner de la sainte Mère de Dieu et toujours vierge Marie,
qui sans changement te fis homme, et fus crucifié, ô Christ Dieu,
par la mort ayant vaincu la mort,
étant l'un de la sainte Trinité,
glorifié avec le Père et le Saint-Esprit,
sauve-nous.*

On reconnaîtra sans effort que les six attributs qui forment le corps du texte sont d'une importance capitale pour la pensée chrétienne. Ils sont hautement valables pour notre époque en particulier, qui se cherche. L'Incarnation volontaire du Fils est un 'Mystère qui se révèle aux fidèles réunis en l'Eglise, à la lumière de la foi. 'Le Fils – 'le Verbe – 'l'Immortel qui incroyablement meurt sur la Croix, Celui que nous connaissons par Son Evangile, Sa Croix salvatrice, les sacrements dont nous nous approchons, le Même vit dans le Père qui est aux Cieux. Là, au début des temps, une

décision avait été prise par le Conseil divin, Père, Fils et Saint Esprit, que – même étant 'Fils unique - le Fils-Verbe se donnera volontairement en don à l'humanité, devenant Lui-même enfant, et donc homme à part entière. Une conjonction hautement importante dans le texte – « **et** (fut crucifié)» - souligne son sacrifice volontaire apporté une fois pour toutes comme faisant partie de son Incarnation.

Le chef de chœur reconnaîtra celles des syllabes dont la morphologie est naturellement allongée. Il ou elle partagera cet entendement avec ses collègues du chœur. Nous chanterons de telles syllabes naturellement allongées - sereinement sans se presser, dans l'espace du simple au double. Notons les syllabes par genre, il y en a certainement d'autres:

- ✧ certaines syllabes portent la consonne « **r** » après la voyelle: **Verbe, Mère, toujours, vierge, mort, Père.**
- ✧ Les nasales ont aussi besoin de temps pour être dites : **sainte, sans, changement, vaincu, l'Un, sainte, Saint.**
- ✧ Celles qui ne sont pas suivies de consonne peuvent être allongées: **Dieu, toi, salut, daignas, crucifié, Trinité, glorifié.**

*Fils unique et **Verbe** de **Dieu, toi** qui es immortel,
et qui **daignas** pour notre **salut** t'incarner
de la **sainte Mère** de **Dieu** et **toujours vierge** Marie,
et qui **sans changement** te fis homme,
et fus crucifié, ô Christ Dieu,
par la **mort** ayant **vaincu** la **mort**,
étant **l'Un** de la **sainte Trinité**,
glorifié avec le **Père** et le **Saint-Esprit**,
sauve-nous.*

Les syllabes dont la fonction est de porter l'accent tonique (les syllabes remarquables), sont accentuées par un court 'retard'.

Le «e soi-disant muet»

Ici nous venons naturellement à la question du «e soi-disant muet». Nous croyons que la question est de nature pratique, et non théorique. C'est pour cela qu'elle est du ressort du chef de chœur, et non du compositeur, de l'éditeur ou quelque autre autorité. C'est presque une question pastorale, l'évêque étant le responsable de la prière. Le sujet est vaste, nous allons en ébaucher une première base.

Ici nous posons les premiers repères. Tout d'abord, l'évolution de notre langue a été longue et complexe, en particulier à l'époque de l'invention de l'imprimerie dans les rapports de la langue écrite à la langue parlée. La phonétique des voyelles changeait constamment, et change jusqu'à notre temps. Aujourd'hui les variantes de «l'e muet» sont différentes de région à région. Son caractère évanescent pose radicalement la question générale de son poids phonétique. Nous avons vu plus haut que la linguistique connaît la notion de « zonalité », un espace sonore variable entre deux seuils fixes. Le «e muet» est aussi sujet à la zonalité dans son volume. Contrairement à la syllabe accentuée dont la zone s'étend de 'une longueur' à une 'double longueur' syllabique, le 'e muet' navigue dans *une zone entre zéro et 'une seule' valeur*

syllabique. Ainsi tel chef de chœur tendra à maximaliser la sonorité du 'e', tel autre choisira de la minimiser.

Observons les facettes de ce problème :

- ✧ comme voyelle, le «e muet» n'est pas un vocable à part entière, il ne porte jamais l'accent tonique «**Vier**(ge) **Mè**(re)»; il n'acquiert jamais la valeur double d'un accent,
- ✧ sauf quand il est la seule voyelle du mot : *et, ce, que, je, te, de...*
- ✧ par contre, en sa qualité de satellite (tel une lune), il accompagne sa syllabe-mère qui le porte, et il participe à la longueur de son accent. On peut ainsi parler d'une cellule constituée d'une syllabe porteuse flanquée d'un 'e muet'. Pour raccourcir, nous parlerons de «cellule prosodique».
- ✧ en satellite, il se comporte d'après une tendance : il s'éclipse, il disparaît, et réapparaît jusqu'à occuper l'espace d'une syllabe entière, mais sans l'accent. Tels sont les exemples au milieu de mots : '*chan*(ge)*ment*', '*main*(te)*nant*'.
- ✧ il disparaît (ou presque) devant une voyelle, «...*unique et...* »,

Nous soulignons les 'syllabes porteuses' avec leur satellite le 'e muet'

*Fils unique et Verbe de Dieu , toi qui es immortel ,
et qui daignas pour notre salut t'incarner
de la sainte Mère de Dieu et toujours vierge Marie ,
et qui sans changement te fis homme,
et fus crucifié, ô Christ Dieu ,
par la mort ayant vaincu la mort ,
étant l'un de la sainte Trinité ,
glorifié avec le Père et le Saint Esprit,
sauve nous.*

Analyse syllabique

*Par souci de clarté,
nous examinons les phénomènes linguistiques dans les détails.
Si nos efforts semblent surfaits, il faut savoir
qu'ils sont le fruit d'une longue écoute patiente.
Qu'ils soient aussi un appel à l'étude
pour une valorisation du français liturgique !*

*Dans les exemples, nous **noircissons** les syllabes remarquables,
dont les syllabes porteuses d'un 'e muet'
et isolons les 'e muets' ent(re) des parenthèse(s).*

1) **Fils uni(que) et Ver(be) de Dieu, toi qui es immortel ,**

- ◇ Puisqu'elle porte l'accent tonique du mot «*Fils*», la première croche, mais pas la deuxième, doit être allongée d'un bref 'retard' rythmique.
- ◇ Le 'que' de '*unique*' disparaît presque, mais reste solidaire de la syllabe porteuse «*..ni(que)*» qui est sujette au 'retard' rythmique. Ensemble, elles forment une 'cellule porteuse'
- ◇ Avec l'allongement de «*Ver*» au milieu du récitatif, le satellite «*be*» retient néanmoins une parcelle proportionnelle d'espace rythmique. Les deux entités ensemble atteignent la double mesure d'une syllabe.

+++

2) **et qui daignas pour no(tre) salut T'incarner**

ici nous rencontrons une facette intéressante du chant: le 'tremplin', un son d'approche d'un accent. Il précède et valorise l'accent. Il y a des tremplins sur place (comme ici) et des tremplins montant (comme dans la phrase suivante). Observez le mot «*salut* ». Normalement sans le tremplin, au bout d'un récitatif égrené sur six mots, son sens sémantique s'estomperait. Introduisez le tremplin, il nous prévient, on ralentit déjà sur le mot précédent 'notre', on prononce clairement 'sa-lut' sur deux notes distinctes, puis «*T'incarner* », et le tout entre dans l'orbite de '*salut*'. La cadence est complète.

+++

3) **de la sain(te) Mè(re) de Dieu et toujours vier(ge) Marie ,**

Dans cette ligne, l'entrée se prête admirablement à l'introduction d'un tremplin montant. Le mot «**sain**(te)», tout en étant normalement accentué par un retard, prépare l'accent principal de la phrase - «**Mère**», et lui sert de tremplin. Il serait erroné de considérer le satellite « e » comme tremplin, car ce serait l'agrandir indument en le posant sur une croche à la qualité de syllabe, ce qu'il n'est pas par définition. La syllabe porteuse '**sain**', flanquée de son satellite le 'e muet', remplissent adéquatement ensemble l'espace double de la note ronde qu'ils demandent à la mélodie.

Au cours du récitatif un second tremplin est placé sur la syllabe '**jours**' du mot « **toujours** ». Celle-ci aussi porte l'accent et demande un bref retard. La cadence finale tombe sur « **Vierge** » qui, comme « **Mère** » un peu plus tôt, forme une cellule 'syllabe porteuse + e muet'.

On évitera l'écueil malheureux d'une juxtaposition inappropriée entre les vocables '*Mère*' et '*de*' en évitant de réduire le « e », et prononçant clairement ce 'e muet' - '*Mè-re*'.

+++

4) et qui sans **chan**(ge)**ment** te fis **hom**(me),

Le tremplin dans cette ligne implique un 'e muet' au milieu d'un mot : *chan*(ge)*ment*. Le sens du mot réside dans la première syllabe '**chan**(ge)' qui, avec le 'e muet', forme la cellule prosodique, et qui agit en tremplin de l'accent de la cadence «**chan**(ge)**ment**». Le chef de chœur peut lui donner une valeur de 0 à 1, pourvu que 'chan + (ge)' ne dépasse pas la valeur 2. Le même choix est fait concernant le mot « homme ».

+++

5) et fut crucifié, ô **Christ Dieu**,

Nous avons vu que la conjonction «**et**» contient une importance théologique capitale dans le tropaire. D'où l'accent. La particule vocative « ô » devient naturellement tremplin.

+++

6) par la **mort** ayant vaincu la **mort**

Musical score for the phrase "par la mort ayant vaincu la mort". The score consists of two staves. The upper staff shows a melodic line with a double bar line after the first measure, followed by notes for "par la mort' ayant vai. cu' la mort'". The lower staff shows a bass line with a double bar line after the first measure, followed by notes for "par la mort' ayant vai. cu' la mort'".

Les trois syllabes '(Vain)cu la mort' sont des accents mélodique et non prosodiques. Comme en 2^e ligne («salut»), « vaincu » devient tremplin. Un rythme équilibré s'installe dans la phrase, il souligne la victoire :

«par la **mort** ayant vaincu la **mort**» = bref-bref-**retard**-bref-**retard**-bref-**retard-retard-retard**.

+++

7) étant l'un de la **sain**(te) Trinité ,

Musical score for the phrase "étant l'un de la sainte Trinité". The score consists of two staves. The upper staff shows a melodic line with a double bar line after the first measure, followed by notes for "é.tant' l'Un' de la Sain'. te Tri. ni. té'". The lower staff shows a bass line with a double bar line after the first measure, followed by notes for "é.tant' l'Un' de la Sain'. te Tri. ni. té'".

Le retard sur «**sain**(te)» doit être bref (une blanche), et l'ensemble «sainte Trini.. » forme une ronde, l'équivalent de l'accent musical qui a sa place ici.

+++

8) glorifié avec le **Pè**(re) et le **Saint Esprit**, sau(ve) nous.

Musical score for the phrase "glorifié avec le Père et le Saint Esprit, sau(ve) nous". The score consists of two staves. The upper staff shows a melodic line with a double bar line after the first measure, followed by notes for "glorifié' avec le Pè're et le Saint' Es.prit', SAU'.VE NOUS!". The lower staff shows a bass line with a double bar line after the first measure, followed by notes for "glorifié' avec le Pè're et le Saint' Es.prit', SAU'.VE NOUS!".

la 'cellule prosodique' <Pè(re)> prend une double mesure, c'est-à-dire qu'elle équivaut au maximum à une blanche. Dans cette ligne, strictement parlant, la cadence musicale se termine sur 'Esprit'. Les trois notes de 'sauve nous' sonnent comme un écho.

Fils Unique, ton 2

1

mf Fils' uni'que et Ver'be de Dieu', Toi' qui es im. mor. tel',
 et qui daignas' pour notre sa. lut' T'in. car. ner'
 de la sain'te Mè. re de Dieu' et tou.jours' Vie'rge Ma. rie',
 et qui, sans change'.ment', Te fis hom'me, et' fut crucifié', ô Christ' Dieu',
 par la mort' ayant vain.cu' la mort', é.tant' l'Un' de la Sain'. te Tri. ni. té,
 glorifié' avec le Père et le Saint' Es.prit', *p* SAU'. VE NOUS!