

176 *Remarques sur l'Art*

cipales dans vn Air qui demandent plus de fermeté, par la raison qu'elles seruent de conclusion à ce qui a précédé, & par conséquent demandent quelque chose de plus solide : Ce que l'Auteur a encore observé dans la page 44. du mesme Liure, sur le mot de *fillette*, sur lequel il n'a pas voulu laisser à douter s'il falloit faire vne Liaison sur la seconde syllabe, ou faire deux Nottes sur la troisième, lesquelles il a expressément marquées, quoy que ce ne soit point vne Cadence mediant.

Il y a d'autres Exemples pour la Liaison, que l'on pourroit faire sans y penser (au lieu de ces deux Nottes rabatuës dont ie viens de parler) qui sont aussi positiuement marquez sur le papier, afin que l'on n'en doute point, comme on peut voir sur ces mots, *mon cœur*, dans la page 7. du premier Liure gravé in 8. de la seconde Edition; dans lesquels Exemples on peut remarquer que cette Liaison se fait presque toujours sur des endroits, ou qui ne sont point des Cadences, ou qui n'en sont pas de considerables; & c'est vne erreur fort commune parmy ceux qui

de bien Chanter. 177

chantent, de faire cette *Liaison* mal à propos dans les Cadences principales, ou bien dans les lieux qui demandent que le mouuement soit mieux exprimé, (à quoy cette *Liaison*, qui comme i'ay dit, est douce & fade, semble s'opposer.) Ce que font d'ordinaire ces Voix douces & sans viuacité, dont i'ay parlé au commencement de ce Traité, qui croyant que la douceur est tout le fin du Chant, l'employent en toutes occurences, & ne font que glisser les Nottes, & ne content pour rien la fermeté qui donne au Chant toute la force, & fait qu'il n'ennuye point à la longue, comme fait celuy qui est doux par tout, ou pour mieux dire *fade*. On pourroit comparer ceux qui affectent cette maniere de Chanter à ces Esprits toujours flatteurs, qui sont eternellement dans vne certaine affectation de complaisance & d'applaudissement pour tout ce qu'ils entendent, mesme pour ce qui est tout à fait éloigné de la raison & du sens commun. Quoy que la complaisance soit vne qualité fort recommandable, il est certain que si elle est trop frequente dans la société, on

178 Remarques sur l'Art

s'en lasse à la fin, principalement lors que l'on void, ou qu'elle est trop affectée, ou qu'elle part du peu de discernement pour les choses qu'il faut approuver, ou qu'il faut ne pas tant applaudir.

Il faut encore excepter des trois Poincts que j'ay mis en avant, ce que ie nomme *Anticipation*, ou *Soutien de Voix* avant la Cadence, que plusieurs confondent avec ce que j'appelle *Port de Voix*, lequel Soutien se supprime fort souvent & fort à propos en mille endroits.

Ceux qui croient estre de grands Docteurs dans le Chant, ne voudroient pour quoy que ce soit auoir manqué de faire cette *Preparation* de Cadence dont j'ay parlé cy-deuant, comme estant de son essence, mesme iusqu'aux moindres Tremblemens, & tiennēt que c'est vn crime d'en vser autrement, & par ce moyen rendēt le Chant fade & sans varieté, sans considerer qu'il y a souvent des exceptions des Regles les plus generales qui sont vn bien plus agreable effet que la Regle mesme. Il y a mesme des Cadences finales, où cette preparation sied mal, & dans lesquelles on se jette d'abord sur

de bien Chanter. 179

les Tremblemens de bas en haut, sans aller chercher par le moyen du Port de Voix la Note qui la precede pour la soutenir, de sorte qu'on la confond avec sa compagne, pour former la Cadence. Et de toutes ces Observations ce seroit vne simplicité de vouloir établir des Regles pour les endroits où cela sied, ou ne sied pas : le bon goust seul en doit estre le juge.

Ie diray seulement, que lors qu'il est bon de faire cette preparation, qui sans doute est le grand chemin pour bien former la Cadence, il ne la faut point faire à regret, mais il faut tellement s'y plaire, qu'il semble qu'elle n'ait aucun rapport avec le Tremblement qui la doit faire, & qu'elle soit tout à fait détachée, d'où vient que d'ordinaire on remarque en la pluspart de ceux qui apprennent à Chanter vne certaine impatience dans ces sortes de preparations, qui fait que la Cadence n'en est ny si belle, ny si juste ; au reste c'est vn auis considerable pour ceux qui ont la Cadence desagrecable, & qui veulent cacher leur defect, ne pouuant le corriger, de se seruir de cette ruse dans le Chant,

en tenant ce *soutien* & cette *Preparation* si longue, qu'elle oste presque tout le temps destiné pour la Cadence, qu'ils connoissent estre defectueuse en eux, & ne faire qu'une Cadence tres-courte.

Le defect le plus frequent de tous dans les Cadences, c'est lors qu'apres auoir soutenu cette Note, qui d'ordinaire la precede par preparation, on ne se contente pas de trembler d'abord la Note suiuite; Mais on la double par vn coup de gosier auant que de la trembler, ce qui n'est propre qu'aux Instrumens, à moins que de la marquer lentement, & non pas avec precipitation, ce qui se peut faire dans les grandes Pieces seulement, où l'on tient la Cadence si longue que l'on veut; car mesme en ce cas on peut non seulement doubler cette Note tremblée, mais encore la battre de la Note superieure; comme par exemple si le Tremblement se fait sur vn *mi*, & que le *fa* soit par consequent la Note qui prepare la Cadence, il ne faut pas doubler le *mi*, auant que de le trembler; ou si on le double, il faut que ce soit lentement, ou bien en la

battant du *fa*, en disant *fa mi fa mi re re*.

Il y ena quelques Exemples dans les Liures grauez in 8 comme on peut voir dans la page 32. du premier Liure, sur le dernier mot de *i'attens*, ainsi que dans la derniere repetition du mot de *dire*, qui est dans le mesme Liure page 9.

Au reste quoy que cette liaison se fasse pour l'ordinaire sans y penser, comme inseparable de la Cadence, on a de la peine à la faire comprendre à ceux qui apprennent, quand la Voix ne s'y porte pas d'elle-mesme, & l'on est obligé de la faire marquer grossierement pour la faire adoucir en suite, ce qui cause vn embarras assez grand. On a mesme bien de la peine à l'oster à ceux qui l'ont trop à commandement dans les endroits qui n'en ont pas besoin, ce qui arriue particulièrement lors que la Note sur laquelle tombe la Cadence ou Tremblement, n'est pas de mesme nature que la liaison, mais d'un ton au dessous, & qu'il faut pour marquer dauantage le mouvement de l'Air, supprimer cette liaison,

ie veux dire la separer d'auec la syllabe sur laquelle se fait la Cadence, & la joindre auec la Note qui est sur la syllabe suiuaute, sur laquelle tombe la Cadence, suiuant les Exemples que i'ay alleguées.

Il faut donc bien remarquer, que lors qu'on oste la Note qui sert de liaison à la Cadence, elle n'est pas touchée legerement (ie veux dire foiblement) du gosier, comme si elle estoit jointe à la Cadence, au contraire il faut auoir soin de la marquer assez ferme; & c'est vn defect fort commun (non seulement dans ce rencontre, mais dans tous les autres où il se trouue des Notes de suite en descendant) que de n'auoir pas assez de soin de faire sonner la premiere, comme si elle n'estoit faite que pour l'autre; au contraire il faut que la principale application soit sur la premiere Note, & d'autant plus que l'autre se marque assez d'elle-mesme, autrement elles se trouueroient confuses; & pour euitier ce defect, il faut qu'en exerçant, le gosier s'accoustume toujours à bien marquer, puis qu'il est constant que

l'on adoucit ailez, apres que l'on s'est rendu maistre de la fermeté; ce que i'expliqueray plus au long dans l'Article des Passages & Diminutions.

Ie repete encore, que bien que l'Antheur n'ait pas marqué sur le papier des Liaisons apres les Cadences, principalement apres celles qui sont au milieu, ou à la fin des Airs, c'est vne Regle generale de les y supposer, & iamais ne les obmettre, autrement la Cadence seroit estropiée, & ne seroit pas complete, ie veux dire quand elle ne descend pas sur vne Tierce, mais seulement sur vne Seconde, & que la Liaison est de mesme nature que cette Seconde. I'ay voulu reïterer cet auis, parce que bien des Maistres n'en tombent pas d'accord, en quoy sans doute ils se trompent, & ie ne puis conceuoir leur opiniastrété, si ce n'est qu'ils pretendent que cela est superflus, ou mesme rude; mais il faut prendre garde que la douceur y soit obseruée; & si elle ne l'est pas, c'est vne faute d'execution, & n'on pas d'application.

Quant aux Tremblemens qui se trou-

uent par-cy par-là dans vne Piece de Musique, & qui en font tout le brillant, il faut auoir vne grande experience & vn grand genie pour les sçauoir placer à propos. La principale obseruation, est que l'on n'en fait quasi iamais sur des syllabes brèves, ainsi il est tres-important de sçauoir la Quantité des Paroles que l'on chante, puis qu'il n'y a que les longues qui souffrent des Cadences & Tremblemens, ainsi que des *Accens* ou *Plaintes*, & de certains doublemens de gosier dont on se sert pour marquer dauantage le mouuement des Aïrs.

On pourroit encore dire, qu'il y a vne espee de Tremblement qui se fait du fonds de la gorge, & qui est d'ordinaire fort serré & fort court, qui fait vn grand effet dans le Chant, principalement dans les endroits où il y a quelque passion à exprimer; mais comme ces sortes de Tremblemens se sentent mieux qu'ils ne s'expliquent, il n'y a que la pratique qui les puisse faire comprendre, & ce à fort peu de gens, & à moins que d'auoir le genie propre pour cela. En voicy des Exemples sur

lesquels on peut pratiquer ces sortes de Tremblemens, sauf à ceux qui les veulent bien executer, à consulter les Maîtres du Chant, dont le nombre est fort petit pour cette Obseruation. Au 2. Liure in 8. page 75. le Tremblement qui est sur la derniere syllabe du mot de *encor* est de cette nature, lequel se peut aussi fort bien appliquer au mesme mot, qui est dans la page 74. en adjoûtant vne liaison à la premiere syllabe, nonobstant qu'elle ne soit pas marquée sur le papier, à cause que sur les simples ou premiers Couplets, c'est vn vsage de tout temps, de ne point marquer bien des circonstances du Chant, que l'on laisse à faire chacun selon sa maniere.

Ce Tremblement est encore fort bon à pratiquer sur les mots de *mon cœur*, dans la page 7. du premier Liure des Aïrs grauez in 8. suivant l'augmentation de la seconde Edition.

Comme aussi sur la derniere syllabe du mot de *commander*, dans la seconde repetition, page 61. du Liure in 8. mais il faut bien prendre garde de faire vn appuy auant le Tremblement, ie veux

dire vne *anticipation*, *preparation*, ou comme il vous plaira; car pour lors ce feroit vn Tremblement ordinaire, celuy-cy ne se faifant iamais que feul; & comme i'ay dit qu'il eft fort court & fort preffé, il faut bien remarquer que quoy que le *m* sur lequel ie pretens qu'il foit pratiqué foit fort long, il faut le fuppofer court, & faire comme vn *Tacet*, pour employer le temps destiné pour cette Note; autrement fi vous faifiez vn Tremblement ordinaire avec fon appuy, il n'y auroit rien de fi fade, ny de fi oppofé au mot de *commander*, qui demande quelque chofe de plus refolu & de plus ferme. Ceux qui voudront faire reflexion fur cet Exemple, trouveront qu'il eft fort confiderable; mais i'ay bien peur que peu de Gens le gouftent, car comme i'ay dit, fort peu font capables d'exécuter ce Tremblement, & mefme de le connoiftre, & confondent en ce rencontre comme en bien d'autres, le *ferme* avec le *rude*. Je n'en donneray point d'autres Exemples; car affeurément celuy-cy fuffit pour tous les autres, pourueu qu'on le comprenne bien.

Quant à la double Cadence, c'eft vn agrément qui fe fait par vn certain tour de gosier, & qui eft plus de Pratique que de Theorie, lequel contient en foy éminemment vne efpece de Tremblement étouffé, c'eft à dire que le gosier ne fait que s'y presenter, & tout d'un coup le fupprime dans fa naiffance.

Elle fe fait en deux manieres, ou en montant fur vne Note au deffous, ou en rabattant fur la mefme, qui eft la plus particuliere, & la moins connue; mais tout cela confifte absolument dans la Pratique, auffi bien que le fecret de l'acquérir, que ie penfe auoir trouué pour confondre ceux qui croient que l'on ne peut l'auoir que par vn genie & vne difpofition naturelle, fans que l'on puiſſe donner des Moyens pour y paruenir.

Le Tremblement que ie nomme *étouffé*, eft vn certain agrément tres-commun dans le Chant, & des plus confiderables, qui fe fait lors qu'ayant formé l'appuy, c'eft à dire la Note qui precede & prepare la Cadence ou Tremblement, le gosier fe presente à trembler, & pourtant n'en fait que le

semblant, comme si il ne vouloit que doubler la Note sur laquelle se devoit faire la Cadence, & comme c'est vn grand charme dans le Chant, ceux qui le sçavent ont vn avantage par dessus ceux qui faute de disposition de gosier propre à cet effet, ou faute d'un bon Maître, ou l'ignorent, ou ne peuvent le mettre en pratique, quand ils le sçauroient. En vain on en donneroit des Exemples, puis qu'outre que l'on ne marque jamais ces sortes de Tremblemens, ce n'est rien de les connoître si on ne les sçait former, & d'autant que c'est vn agrément aussi frequent dans l'Art de bien Chanter, qu'il est considerable, on ne peut trop prendre de soin pour l'acquérir, & le faire dans sa perfection; mais le mal est que la pluspart des Gens, par vne impatience ridicule, se rebutent incontinent, à cause d'un peu de soin & d'application qui est nécessaire pour en venir à bout, & s'en tiennent, ou à faire le Tremblement veritable, ou la Note toute simple, c'est à dire vne mediocrité de Chant, que l'on peut dire plus vicieuse, qu'elle n'est loüable.

De l'Accent ou Aspiration.

ARTICLE III.

IL y a dans le Chant vn certain Ton particulier, qui ne se marque que fort legerement du gosier, que ie nomme *Accent*, ou *Aspiration*, à qui d'autres donnent assez mal à propos le nom de *Plainte*, comme s'il ne se pratiquoit que dans les endroits, où l'on se plaint.

Cet *Accent*, ou *Aspiration*, se fait toujours sur vne syllabe longue, & jamais sur vne brève, & pour l'ordinaire il ne se fait que lors qu'une Note tombe sur sa semblable, ou son inferieure, & sert comme de communication de l'une à l'autre: Comme par exemple si la Note marquée sur le papier, est vn *sol*, & qu'il y ait encore vn *sol*, ou vn *fa*, ou vne autre Note en descendant, & que la syllabe soit longue, il est besoin d'un *Accent* pour servir de communication, lequel *Accent* est vn *la* en ce rencontre, mais vn *la* fort delicat, & touché fort legerement, & quasi imperceptible.

S'il y a de la peine à le faire pratiquer à ceux qui apprennent, il y en a aussi à le retrancher de mille Gens, principalement dans le vulgaire, qui s'imaginant que c'est un agrément, ne manquent point de laisser agir en ce rencontre leur gosier, qui se porte de soy à faire ces *Accens* plus que l'on ne voudroit, sur tout au bout des finales & des Ports de Voix, qui est une chose ridicule; de sorte que rien ne marque tant un Chant Prouvincial, comme ces sortes d'*Accens* placez mal à propos & en toutes occurrences.

Ces *Accens* ont aussi du rapport avec la dernière Note d'un Passage, lors qu'elle remonte d'un ton ou demi-ton par dessus la pénultième; car en ce cas elle ne tient quasi lieu que d'Accent, & ne se marque pas du gosier comme les autres Notes, ce qui se peut remarquer en trois endroits differens du 2. Couplet de l'Air, *J'ay juré mille fois*, page 48. du Livre in 4. à sçavoir sur la dernière syllabe du mot *rangeoit*, qui est dans la page 50. Sur la dernière Note du Passage de ce mot *plus*; ainsi que sur la dernière Note de *connois*, qui sont

dans la page 51. pourveu que l'on observe ce qui est écrit; car on peut allonger la Diminution de ce mot de *connois* d'un *sol* au dessus du *fa* doublé à demy du gosier, & en ce cas le *sol* seruiroit comme d'Accent ou Plainte.

Quant aux exemples des Accens, il n'y en a point qui se puissent figurer sur le papier; car bien que ce soit une Note, comme elle ne se doit point frapper, mais seulement éfleurer, il vaut mieux ne la point marquer du tout par écrit, laissant à ceux qui auront connoissance des endroits qui y sont propres à la pratiquer, c'est à dire des syllabes longues, & lors que c'est pour lier deux Notes de même espèce, ou différentes en descendant.

C'est donc un défaut de trop marquer ces *Accens*; ou si on les marque, il faut les doubler du gosier, & en faire deux au lieu d'un, & en ce cas le nom de Plainte leur pourroit convenir; mais comme souvent ces sortes de doublemens accrochent le Chant, & en empêchent le cours, ils ne se font que rarement, & lors qu'il y a raison pour cela. Voicy un Exemple

qui pourra servir pour cette Observation, d'autant plus qu'il est expressément figuré dans le Livre in 4. page 12. sur la premiere syllabe de *ô Dieux!* ie veux dire sur l'exclamation de l'*ô*, où l'Auteur a voulu signifier en marquant cet *Accent*, qu'on peut, ou le toucher delicatement (& par consequent le faire beaucoup plus court qu'il n'est marqué sur le papier à la maniere ordinaire) ou le doubler du gosier (en luy laissant toute la *noire* entiere) & par là en faire vne veritable *Plainte*, suivant le sens des Paroles de l'*Air*, qui est tout de *Plainte* & de *Reproche*: Encore est-il aussi à propos de ne faire qu'un simple *Accent*, qui est le chemin le plus ordinaire qu'il faut tenir comme le plus seur, & dans lequel on ne peut jamais errer, au lieu que dans l'autre on est exposé à faire souvent du *qui pro quo*, par ce doublement de gosier, qui est vne superfluité vicieuse pour l'ordinaire.

A propos de marquer & d'adoucir, ie ne veux pas oublier vne faute fort grande & fort frequente dans le Chant, principalement chez les Prouvinciaux, qui

qui est de moderer la Voix de temps en temps sans necessité, & n'observer aucune égalité dans le Chant, s'imaginant que la variété en est plus grande, lors que tantost on pousse la Voix de toute sa force, & tantost on la relâche, jusqu'au point qu'on ne l'entend plus, & principalement dans les Cadences que les mauvais Chantres renferment en dedans. Cela est bon sur le Luth, le Theorbe, la Viole, & autres Instrumens, dont les cordes se peuvent fraper tant & si peu que l'on veut, pour marquer leur difference avec le Clavecin, de laquelle ceux qui les touchent tirent vn grand avantage, pretendant que par ce moyen ils font parler leurs Instrumens, & leur font mesme exprimer les passions de tendresse, ou de colere, par le moyen du son, ou plus fort, ou plus foible, ce qui se fait en touchant legerement les cordes, ou bien en les frappant avec force, & pour ainsi dire en les *gourmandant*. Mais la Voix qui est accompagnée de paroles effectives, n'a pas besoin de ce ralentissement pour exprimer ce qu'elle veut; ainsi c'est un pur

badinage, que de la moderer à contre temps, sur tout dans le Port de Voix, qui souvent se fait sur des paroles qui demanderoient bien plustost qu'on le poussast avec quelque violence, ainsi que dans les finales des Airs, & dans la Note qui suit la Cadence que l'on doit toujours jetter en avant, laus à la relascher, apres qu'elle a esté poussée jusqu'à vn certain poinct (par vne maniere de retour, & non pas la finir pour vn Accent superflus, que quelques-uns nomment *hoquet*, pour mieux en exprimer la laideur) & en ce cas l'adoucissement vient fort à propos, mais c'est apres son contraire, ie veux dire apres auoir poussé en avant la finale, ou d'une Cadence (comme j'ay dit) ou d'un Port de Voix plein.

Ie croy auoir dit que ces *Accens*, ou *Plaintes*, sont des marques de longues, & que l'on n'en peut iamais faire sur des syllabes brèves sans exception quelconque, ce qui ne se pratique pas à l'égard d'autres marques de longues, qui sont le tremblement & le doublement de gosier, dont le premier se fait quelquefois (mais à la verité le plus

court que l'on peut) sur des syllabes qui ne sont pas tout à fait longues, c'est à dire qui ne le sont pas assez pour pouuoir souffrir l'accent, ainsi que le doublement de gosier (dont ie parleray dans l'Article suivant) qui se fait aussi sur des syllabes qui ne sont pas tres-longues, mais seulement pour ainsi dire *demy-longues*, & qui tiennent comme le milieu entre la brève & la longue, entre autres lors qu'il se trouue vne *r* deuant vne autre consonne, comme *pourquoy*, *parfait*, *mortel*, ou bien dans les monosyllabes, *pour*, *par*, *car*, deuant d'autres consonnes. On peut dire que ces sortes de syllabes qui contiennent vne *r*, ne sont, ny tout à fait longues, ny tout à fait brèves; c'est à dire qu'elles ne sont pas assez longues pour souffrir vne Cadence finale ou mediant, ou autre grand Tremblement, ny mesme vn *Accent*, ou *Plainte*, mais bien vn Doublement de gosier, & vn petit Tremblement, ou *Flexion*, ce que ne pourroit pas souffrir vne syllabe tout à fait brève, comme sont celles dont ie parleray dans la *Quantité*, où ie feray la comparaison de

l'r avec *l'n*, touchant cette Observation, & diray que *l'n* a le privilege par dessus *l'r*, de rendre la syllabe longue en toutes les circonstances, & peut souffrir l'Accent, & mesme quelquefois la Cadence finale, & le long Tremblement.

Ce que ie dis de *l'r*, se peut encore dire de *l'l*, & mesme de quelques consones qui en precedent d'autres, comme du *c* & de *l's* dans les mots masculins de *Quelqu'un*, *malgré*, *effectif*, *respect*, *destin*; Toutes ces trois consones rendent la syllabe pour ainsi dire demy-longue, comme ie diray plus au long dans la Quantité des Mots masculins.

Du Doublement du gosier sur la mesme Note, & du Soutien des Finales.

ARTICLE IV.

LA troisiéme marque de longue, & qui ne se pratique sur aucune syllabe bréve, est le Doublement de la mesme Note qui se fait du gosier, si

promptement, qu'à peine on s'aperçoit si la Note est double, ou si elle est simple, ce que l'archet du Violon exprime assez bien, & ce que l'on nomme vulgairement *animer*, c'est à dire donner le mouvement, à quoy cét ornement du Chant contribue beaucoup, & sans lequel les Airs seroient sans ame, & ne feroient qu'ennuyer.

Il n'y a donc rien de si frequent dans les Airs, & l'on peut mesme en faire plusieurs de suite, pourveu que ce soit sur des syllabes longues, & jamais sur des bréves, à moins que sur des monosyllabes, qui d'ailleurs ne pourroient pas souffrir, ny le Tremblement, ny l'Accent; encore le plus seur est de n'en point faire sur des monosyllabes qui sont courts, lors qu'ils demeurent tels, & qu'ils ne deuiennent point longs par leur situation, & par la simetrie que i'en feray voir, qui peut rendre vn monosyllabe long si l'on veut, quelque bref qu'il soit naturellement.

Au reste ce Doublement de gosier se peut joindre avec l'Accent, lors qu'il y a occasion de le faire, comme on peut

voir dans la page 64. du Livre in 4. sur la premiere syllabe du mot d'*Ingrate*, en doublant le *fa* de la premiere syllabe, & supposant vn *sol* legèrement touche, pour signifier l'Accent qui retombe sur vn autre *fa*, que l'on suppose sur la syllabe *gr-a*, qui sert comme d'appuy au petit Tremblement qui se doit faire sur le *mi* de cette syllabe, au lieu de faire comme la pluspart vn demy Port de Voix sur la premiere syllabe de ce mot, en supposant vn *mi* apres celui de la syllabe *cet*' qui la precede à la maniere des Ports de Voix perdus, dont j'ay parlé cy-deuant. Ceux qui feront reflexion sur cet exemple, trouveront qu'il comprend bien des Observations de Chant tout à la fois; mais j'ay bien peur qu'il n'y ait que les Sçavans qui le comprennent, & qu'ainsi les Ignorans n'y trouvent pas bien leur compte, quant à l'instruction qu'ils en pourroient pretendre, qui s'en peut bien mieux faire de viue Voix, & dans la Pratique.

Quant au Soutien des Finales, soit au milieu, ou à la fin d'un Air, au bout des Ports de Voix, des Cadences, &

autres Notes longues qui n'ont point de communication avec d'autres suivantes, ie veux dire qui s'arrestent par des Poincts, ou Admiratifs, ou Interrogans, le defect le plus ordinaire, & à quoy peu de gens prennent garde, c'est de faire comme j'ay dit, vn Accent au bout des Finales qui ne se doivent point du tout borner par ces sortes de *hoques*, & *Aspirations* ridicules, mais finir en diminuant peu à peu la Voix, apres l'avoir aussi poussée peu à peu iusqu'à vn certain poinct, en sorte qu'il se fasse comme vne espece de flux & reflux, comme j'ay dit dans l'Article precedent en parlant des Voix que l'on veut moderer hors de saison.

Du Mouvement & de l'Expression.

ARTICLE V.

Plusieurs confondent le Mouvement avec la Mesure, & croient que parce qu'on dit d'ordinaire vn Air de mouvement, pour le distinguer d'un Air fort lent, tout le Mouvement du

Chant ne consiste que dans vn certain sautillement propre aux Gignes, aux Menuets, & autres semblables.

Le Mouuement est donc tout autre que ce qu'ils s'imaginent ; & pour moy ie tiens que c'est vne certaine qualité qui donne l'ame au Chant, & qui est appelée Mouuement, parce qu'elle émeut, ie veux dire elle excite l'attention des Auditeurs, mesme de ceux qui sont les plus rebelles à l'harmonie ; si ce n'est que l'on veuille dire qu'elle inspire dans les cœurs telle passion que le Chantre voudra faire naistre, principalement celle de la *Tendresse* ; d'où vient que la plupart des Femmes, ne paruiennent iamais à acquerir cette maniere d'expression, qu'elles s'imaginent estre contre la modestie du sexe, & tenir du Theatre, & rendent par ce moyen leur Chant tout à fait inanimé, faute de vouloir vn peu feindre.

Ie ne doute point que la variété de la Mesure ou prompte, ou lente, ne contribuë beaucoup à l'Expression du Chant ; mais il y a sans doute encore vne autre qualité plus épurée & plus spirituelle, qui tient toujours l'Audi-

teur en haleine, & fait que le Chant en est moins ennuyeux, qui est le Mouuement qui fait valoir vne Voix mediocre, plus qu'une fort belle Voix qui manquera d'expression.

Le Mouuement propre pour les Expressions tristes de *Plainte* & de *douleur*, s'exprime par plusieurs sortes d'agréments de Chant. Les *plaintes* ou *Accens* ; certaines *Langueurs* qui se font en descendant d'une longue sur vne autre, sans appuyer du gosier que fort legerement ; le *Tremblement étouffé*, mesme la *Cadence* fort lente, & sur tout les *demy-Ports* de Voix qui se font en montant par degrez imperceptibles ; certaines *Prononciations* particulieres au Chant & à la *Declamation*, comme celle de l'*M* capitale (& autres dont ie parleray dans la suite de ce *Traité*) que l'on suspend auant que de la jeter sur la voyelle suiuite, ce qu'on a bien voulu nommer du nom barbare de *gronder* ; tous ces ornemens, dis-je, font vn grand effet pour les Expressions tendres. Le *Soutien* des *finales* y contribuë encore extrêmement ; ce qui semble s'opposer au sentiment de bien

des Gens, qui voulant trop *philosopher*, ie veux dire raffiner sur la signification des mots, croient que par exemple sur le mot de *mourir*, il faut affecter la foiblesse d'un agonizant, iusqu'au point de ne plus se faire entendre; de sorte que sur ces mots de

Je me meurs,

ou

Nous sommes trop pres de la mort.

Ils ne voudroient pour rien du monde soutenir long-temps la Voix apres l'auoir portée comme la Cadence de l'Air le demande; de sorte qu'ils ostent toute l'harmonie par cette affectation hors d'œuvre. Je suis d'avis aussi qu'ils cessent de chanter, & mesme de parler, lors que dans cet Air ancien, & qui est encore à present fort estimé. *Vous doutez si ie suis malade, &c.* il sera question d'exprimer ces mots. *Je me meurs, ie suis mort.*

Quant au Mouuement des Expressions gayer & enjouées, rien n'y contribué tant, comme le Doublement du gosier dont i'ay suffisamment parlé dans

l'Article precedent, qui se fait comme i'ay dit, d'une Notte que l'on frappe deux fois, au lieu d'une; mais si legerement, & si delicatement, que cela ne paroist point; & comme il est fort vité dans les Airs, & plus qu'aucun autre ornement, il faut bien prendre garde de le pratiquer mal à propos, c'est à dire sur une syllabe brève, mais presque toujours sur des longues, en quoy la connoissance des syllabes longues ou brèves est entierement nécessaire; car bien que dans le Chant on puisse faire de suite quatre ou cinq Doublemens de gosier sur de certaines paroles, on ne pourroit pas en faire de mesme, si les syllabes estoient brèves.

Le plus grand ornement du Chant, & le plus vité, principalement dans les seconds Couplets des Airs, est ce qu'on appelle vulgairement *Diminution*, lequel nom luy a esté donné, à cause que l'on diminue la longueur d'une Notte en plusieurs brèves; ainsi l'on pourroit en quelque façon par un nom contraire l'appeller *augmentation*, puis qu'elle augmente le nombre des

Nottes; & comme il y a bien des choses à dire, & qu'elle est commune aux premiers & aux seconds Couplets (bien que ceux-cy en soient bien plus remplis que les autres, & que pour cet effet on la leur attribué toute entière) ie trouue à propos d'en faire vn Chapitre à part.



CHAPITRE XIII.

Des Passages & Diminutions.

COMME la Musique est bornée à vne certaine simplicité de Nottes qui la fait différer de l'Art de bien Chanter, selon l'usage qui en est étably de longue-main; on ne peut rien faire d'agrecable dans le Chant, que l'on n'attribué à cet Art, & que l'on ne qualifie tout aussi-tost du Nom de *Methode de Chanter*, suivant la maniere de parler du vulgaire, qui fait consister presque toute cette Methode dans les seconds Couplets, à cause qu'ils sont remplis de *fredons, roulemens, broderie*, qui sont les termes vulgaires, dont les veritables Noms sont, *Passages & Diminutions*, que l'on peut appeller *synonimes*, & qui ne signifient que la mesme chose; si bien que l'on nomme *Passage*, la Diminution d'une Note longue en plusieurs Nottes *moindres*, c'est à dire *brèves*, qui

sert de *Passage*, de *Transition*, de *Liaison*, ou comme il vous plaira à ce qui suit; de sorte que l'on pourroit nommer *Diminution*, tout ce qui s'ajoute à la simplicité des Nottes marquées sur le papier en Caractères de Musique, ainsi; le Port de Voix, qui est composé comme j'ay dit de plusieurs Nottes; la Cadence en toutes les circonstances; bref tout ce qui *diminuë* vne Notte longue, ie veux dire qui la diuise en plusieurs de moindre valeur pour la Mesure, pourroit porter ce nom.

Toutesfois on a bien voulu les distinguer les vns des autres, & mesme plusieurs s'imaginent mal à propos (comme ie diray dans la suite) qu'il n'y a que les seconds Couplets, à qui le nom de *Diminution* conuienne, & ne veulent pas que ce qui se fait de Traits & d'ornemens dans vn premier Couplet, soient qualifiez de ce nom, qui leur est odieux, afin de les mettre à couuert du mépris qu'ils font de tout ce qui s'appelle *Double* dans le Chant.

Ie diray donc que les opinions sont tellement differentes, touchant le sen-

timent que l'on doit auoir de la Diminution du Chant, que le vulgaire nomme *Fredon*; Que si elle a bien des Partisans, on peut dire aussi qu'elle a bien des Censeurs, & d'autant plus redoutables qu'ils sont, ou du moins qu'ils paroissent plus éclairés, quoy qu'ils soient moindres pour le nombre. De ceux qui tiennent le Party de la Diminution, les vns luy donnent tout le fin & tout l'agrément du Chant, les autres tiennent qu'elle en est seulement vne partie fort considerable, là où ceux qui la frondent la tournent en ridicule, & pretendent en aneantir le merite par leurs fadaïses & leurs discours badins, qui ont plus de caprice que de raison.

Parmy ceux qui condamnent les Passages & Diminutions du Chant, il y en a qui le font par vn pur caprice, & vne pure opiniastrété; mais le nombre est bien plus grand de ceux qui les méprisent, ou parce qu'ils manquent de genie pour les inuenter & les placer à propos, ou de disposition pour les executer, & les bien mettre en pratique.

Il faut encore faire vne distinction de

ces derniers Censeurs ; car il y en a qui n'ont iamaïs sceu parvenir à acquerir la disposition necessaire pour l'execution des Passages, & d'autres qui l'ont eüe & ne l'ont plus au point qu'ils voudroient : Ainsi l'on remarque aisément qu'ils l'ont iadis estimée comme les autres gens, par la raison qu'ils ne peuvent s'empescher de Chanter des seconds Couplets, & des plus remplis de Passages, selon le moment où ils se trouuent encore en estat par-cy par-là de les pouoir executer.

Si tous ces Critiques pouuoient persuader aux autres par leur Rhetorique l'injuste mépris qu'ils ont d'un ornement tel que celui-là, si receu & si approuvé de tout temps, ils auroient sans doute un grand avantage, & seroient à couvert d'une ignorance qu'on leur peut imputer hardiment, au lieu de la bonne opinion qu'ils ont de leurs propres sentimens ; & ie remarque que plusieurs d'entre eux, apres s'estre long-temps adonnez à faire des seconds Couplets, & en auoir mis au jour un fort grand nombre, s'en sont retirez, voyant qu'ils n'y pouuoient réussir au

point qu'ils pretendent faire dans les autres Talens de Musique, dans lesquels ils croyent exceller par dessus les autres, & qu'il y auoit quelque Original, dont ils ne pouuoient estre au plus que de mediocres Copies, non seulement pour l'inuention & l'application des Passages, mais même pour l'execution.

Cela fait remarquer que dans ces ornemens de Chant, il y a trois choses ; à sçauoir, l'Inuention, qui part d'un grand Genie, d'un long Exercice, ou plustost de tous les deux ensemble ; leur application aux Paroles, qui suppose une grande *Routine*, & sur tout une connoissance tres-parfaite des syllabes longues, ou brèves ; & l'Execution qui procede d'une disposition naturelle du gosier, qui est souple à faire tout ce qu'on veut, c'est à dire marquer & glisser à propos avec plus ou moins de vitesse & de legereté, & autres circonstances qui se rencontrent dans l'Execution des Passages.

Plusieurs ont du genie pour inuenter les Diminutions, & pourroient même en faire Leçon aux autres ; & certai-

nement si le Chant n'estoit point accompagné de Paroles, ils pourroient avec moins de présomption tenir teste aux Illustres, mais le mal est qu'ils n'ont point celuy d'appliquer à propos leurs *Tredons*, faute de connoistre les brèves ny les longues d'un langage qu'ils n'entendent que comme le vulgaire, & dont ils ne sçavent, ny la *Quantité*, ny les véritables *Prononciations*.

D'autres dont le nombre est tres-petit, ont du genie pour appliquer à propos les *Diminutions*, mais ils en manquent pour les inventer, ainsi ils sont bons seulement pour le conseil & pour corriger les défauts des autres: Mais pour ceux qui ont de l'*Execution*, les vns plus les autres moins, il s'en trouve assez; & quoy que ce ne soient que des *Copistes*, il est certain qu'ils ont bien de l'avantage par dessus ces *Inventeurs* & ces *Compositeurs* qui manquent de disposition pour executer, puis qu'il est vray que l'on se satisfait de ce qui plaist à l'oreille, sans penetrer si les choses sont de nostre invention, ou de celle d'autrui.

Réponses aux Objections que font les Critiques, pour condamner les Passages & Diminutions du Chant.

ARTICLE I.

Ceux qui veulent trouver quelque fondement au mépris qu'ils font des *Diminutions* ou *Passages*, disent: Premièrement, qu'il n'y a rien de si beau qu'un Chant vny dans lequel on remarque la beauté de la Voix, la netteté & la propreté du Chant, puis tout d'un coup se jettent sur la raillerie, en disant que la *Diminution* n'est autre chose qu'un pur badinage, & se servent pour cela d'un jargon plus propre dans la bouche d'un Bouffon, que d'un Homme bien sensé, & qui doit parler des choses sans préoccupation.

A cela ie répons, que si l'un est quelque chose de beau, ce qui est brodé & enrichy, l'est encore davantage, & qu'ainsi pourveu que la *Diminution* soit placée à propos dans le Chant, elle n'empesche point que la beauté de la

Voix & sa netteté ne paroisse dans les endroits où elle doit paroître comme vne belle étoffe, qui n'est brodée que bien à propos, & où le plein fait paroître le vuide. Au reste ces Messieurs tombent d'accord eux mesmes, que dans les premiers Couplets des Airs que tout le monde conuient de uoir estre fort vnis, on ne peut s'empêcher de mesler quelques agrémens, & se seruir de la Diminution d vne Note longue en plusieurs brèves, pour passer agreablement à vne autre Note qui la suit. Je voudrois leur demander si ces agrémens ne sont pas des Diminutions, & quel autre nom ils peuuent leur donner? D'ailleurs ils demeurent aussi d'accord, que de retrancher la Diminution dans les Instrumens, & particulièrement dans le Clauessin, c'est leur oster leur plus bel ornement; pourquoy donc ne s'en pas seruir dans la Voix qui est l'instrument naturel dont les autres ne sont que les Singes? & quel auantage auroit vne personne à qui la Nature a donné vn excellent gosier pour executer tous ces ornemens du Chant, s'il ne s'en seruoit, puis qu'il

est vray qu'elle ne donne rien en vain?

2. Ils pretendent que cela oste toute l'Expression du Chant, & que dans les Instrumens on est obligé de s'en seruir parce qu'ils ne parlent point. Mais on leur dit que tant s'en faut que l'Expression soit aneantie par les Passages du Chant, elle est mesme augmentée, pourueu que les Paroles soient également fortes dans vn premier & second Couplet (comme rarement cela se rencontre, la force des Paroles estant d'ordinaire toute entiere sur le premier; & le second, n'estant qu'une redite foible de ce qui est dans le premier) & que l'on ait toujours pour but de conseruer l'Expression, en laissant ce qui doit estre vuide; De maniere que c'est vn des grands secrets de la Diminution, de n'en point faire en certains endroits, & de la supprimer à propos: Comme on peut remarquer par cy par là dans les seconds Couplets des Liures d'Airs grauez.

3. Ceux qui frondent contre la Diminution, disent qu'elle est contraire à la Prononciation des Paroles, mesme à leur Quantité.

Il est vray que si dans les seconds Couplets, l'on suiuit les traces des premiers, & que l'on ne sceust pas remédier aux inconueniens qui arriuent dans le peu de rapport qu'ils ont les vns avec les autres, pour ce qui est des longues & des brèves, comme ie diray dans la suite de ce Traité, la Diminution en ce cas feroit vn fracas épouuantable dans les Paroles que l'on chante; mais lors que par vne connoissance parfaite de la *Quantité*, on sçait y remédier & changer adroitement les Notes longues & brèves, conformément aux syllabes de mesme nature, soit en anticipant, en retardant, en transposant, ou mesme en repetant plus de syllabes, ou de mots en certains endroits, & moins en d'autres, tant s'en faut que la Diminution gaste les Paroles, au contraire elle contribuë tout à fait à cette reparation & à ce rajustement.

Mais comme ces Messieurs ignorent entierement la *Quantité* des syllabes, ils ont raison de dire que la Diminution la corrompt entierement. Voicy des Exemples qui peuuent beaucoup

seruir à comprendre l'effet que produisent les Diminutions du Chant, pour la conseruation des syllabes longues & brèves.

Il y en a vn dès le premier Air du Liure gravé in 4. page 6. pour ce qui est de la transposition, dans ces mots, *Et qu'au moins*, qui répondent à celui de *parlons*, qui est dans le premier Couplet; dans lequel exemple il y a cette remarque à faire, que suivant ce mot du premier Couplet, il ne falloit que deux syllabes dans le second, & toutesfois l'Autheur a continué le *la* de *parlons*, jusqu'au mot de *moins*, en disant, *Et qu'au moins*, & non pas, *Et qu'an* en rabaisant le mot de *moins*, qu'un Compositeur moins habile se seroit contenté de broder, pour replastrer le défaut, loin de le corriger, en designant tout de nouveau l'Air, comme on doit faire avant que de l'orner; de sorte que l'Autheur ayant mis le mot de *moins* de surplus, pour faire que trois syllabes répondissent à deux, & par consequent ayant osté vne syllabe à ce qui suit, a mis plus de mesure sur le mot de *se*, afin de regagner, pour ainsi

dire le terrain, & l'a orné de Diminution, comme la pouuant bien supporter à cause qu'il est long dans la situation, quoy que naturellement il soit bref, comme ie diray en temps & lieu, & feray voir que le mot de *vous*, quoy qu'il soit du nombre des monosyllabes qui finissent par vne *s*, qui sont toujours longs, est excepté de cette regle, ainsi que *vous* & *nous*.

Il y a encore vn Exemple presque semblable dans la suite du second Couplet, sur ces mots, *en mourant*, où l'Authcur auant que de faire la Diminution de la derniere syllabe, l'a jointe aux deux autres, quoy que dans le premier Couplet la derniere syllabe de *sommes*, qui répond à cette troisiéme, soit comme separée de ton, ie veux dire qu'elle baisse au *mi*, par la raison que le mot de *sommes* estant feminin, la penultiéme en est longue, au lieu que celui de *mourant*, qui est vn masculin l'ayant bréfve, on ne pouuoit pas y arrester: ainsi il a fallu passer outre jusqu'à la derniere syllabe, en redoublant le *sa* qui est sur la penultiéme, au lieu qu'il n'est que simple dans le mot de *sommes*.

Dans

Dans le mesme Liure, page 10. il y a encore vn Exemple de ce raustement des syllabes qui sont bréfves dans vn Couplet, & longues dans l'autre, c'est sur les mots de *son humeur*, où l'Authcur a fort à propos remarqué que la premiere syllabe du mot *humeur*, estant bréfve, comme penultiéme d'un masculin, au lieu que celle du mot de *pensers*, qui est dans le premier Couplet, est longue, quoy qu'il soit aussi masculin par l'Exception que i'en donneray, fondée sur l'*n*, qui a le priuilege de rendre la syllabe longue de bréfve qu'elle deuroit estre naturellement; l'Authcur, dis-je, a eu égard à cela, & a euité de faire sur cette premiere syllabe autant de Nottes qu'il auroit pu faire si la syllabe auoit esté longue, ou du moins les a mises en rabattant, au lieu qu'il les auroit placées d'une autre maniere: Mais il y a bien d'autres Exemples plus considerables que ie ne veux pas oublier, comme estant fort vtils, pour faire connoistre la verité de ce que i'ay dit que les Diminutions faites à propos ne blessent en rien la Quantité des syllabes. Dans la

K

page 30. du mesme Liure sur ces quatre syllabes, & *i'ay toujours*, qui répondent à ces trois seules du premier Couplet, & *ie scay*. L'Autheur a doublé adroitement le *re*, qui est vnique dans le mot &, non seulement à cause que *i'ay* est long en ce rencontre, & qu'ainsi il n'auroit pas souffert la mesme bréve qui est sur *ie*; mais encore pour ne pas demeurer sur vne syllabe bréve, qui est la premiere de *sujet*; de sorte qu'au lieu de dire, & *i'ay toujours su*, il a comme fait vn autre dessein, & a joint la derniere syllabe, & luy a donné le *mi* qui conuenoit à la penultième, puis l'a ornée apres l'auoir dessignée; ce qu'il faut toujours faire auant que de placer la Diminution, ie veux dire qu'il faut voir si le nombre des syllabes, & la quantité s'accorderont ensemble, & ne pas se contenter de *broder*, auant que de voir si les Paroles du second, toutes simples & sans aucun ornement, se rapporteront à celles du premier, sinon faire en sorte qu'ils se rapportent en retardant ou auançant la mesure des vnes & des autres, & mesme en repetant plus ou moins de syllabes qu'au

premier, & regagnant cela sur ce qui est deuant ou apres; & puis lors que l'on a retracé tout de nouueau, & rapporté les Paroles d'vn second, à l'Air du premier, on peut orner de Diminution, celles qui peuuent la souffrir, qui sont d'ordinaire les longues, ce qui s'appelle estre capable de faire des *Doubles*, ou *seconds Couplets*, & ce qui ne se peut sans vne tres grande connoissance des longues & bréfves, mesme des *Cesures* de la Poësie, & autres circonstances qui se rencontrent dans le François, & ce qui a esté ignoré des Anciens entierement.

Voicy vn Exemple pour la Repetition de plus de syllabes d'vn second Couplet, qu'il n'en faudroit conformément au premier; c'est dans la page 35. du mesme Liure, où l'on peut voir que l'Autheur n'a pas seulement repeté les trois syllabes *fait mourir*, pour répondre à celles de *à mourir*, qui sont dans le premier, mais y a joint *qui m'a*, pour rendre le sens parfait, qui auroit esté estropié en ne le faisant pas; mais aussi il a si bien fait, que toutes ces cinq syllabes, par le moyen de la Diminution

220 Remarques sur l'Art

se rapportent fort bien aux trois du premier.

Dans le mesme Liure page 78. l'Autheur pouuant se contenter de repeter ce mot *mourir*, conformément au mot de *renoir*, qui est dans le premier Couplet (en quoy on n'auroit rien trouué à redire) a encore mieux aimé repeter, & *mourir*, pour rendre le sens plus complet.

Voicy vn autre Exemple, où pour ne pas arrester à vn mot qui a plus de rapport avec ce qui suit, qu'avec ce qui le precede, l'Autheur a esté obligé de mettre moins de syllabes en vn endroit de l'Air & plus en l'autre, & n'a pas suiuy les traces du premier; c'est dans la page 46. du mesme Liure, n'ayant mis que ces trois syllabes, *ce seroit*, pour répondre aux quatre de *Que me sert-il*, du premier, & pour faire arrester le *sol* à la derniere syllabe de *seroit*, au lieu de le pousser jusqu'à *me*, & dire *ce seroit me*, ce qui paroistroit barbare aux Connoisseurs, quelque broderie qui eust replastré la chose, laquelle il a fort bien placée sur le mot de *ce*, & luy a donné ce qui sembloit appartenir de

de bien Chanter. 221

droit à la syllabe suiuiante de *se*, par vne anticipation judicieuse.

Il y a vn autre Exemple dans le mesme Liure, touchant la Repetition d'un mot au lieu de l'autre, qui est à remarquer; c'est dans la page 63. où l'Autheur a fort à propos repeté *cessé cesse*, au lieu de *que i'ay que i'ay*, suiuant le premier Couplet, parce qu'il a jugé que le mot de *cessé* estoit bon à repeter, & qu'il n'y auoit pas d'apparence de demeurer à vn mot qui n'est quasi qu'un demy mot, & qui demande d'estre joint à vn autre qui est *i'ay*, à moins que ce fust le mot de *i'ay* qui vient du verbe *auoir*.

Il y a aussi beaucoup d'Exemples dans les Liures grauez in 8. qui ne sont pas à negliger, & ie puis dire que l'on n'en scauroit trop donner de ces Observations qui sont conneuës à fort peu de Musiciens: Comme dans la page 69. du premier Liure, où l'Autheur, au lieu de s'arrester a *de*, dans ces mots *par le secret de*, conformément aux cinq syllabes du premier Couplet, *Vous scauez donner*, s'est contenté d'arrester à la quatrieme syllabe, & a joint le *de* avec sa suite, en mettant le *fa* sur la

derniere syllabe de *secret*, qui appartenoit à ce *de*.

Il a pratiqué la mesme chose dans la 78. page du 2. Liure, où au lieu de mettre *taschent de*, il a arresté à la derniere syllabe de *taschent*, & a fait en sorte par le moyen de la Diminution, de faire rapporter ces deux aux trois du premier Couplet, & *lasse*.

Dans le premier Liure il y a vn Exemple considerable pour ce qui est de la Transposition des longues & des brèves; c'est dans la page 62. sur ces mots, *quand on est si prez*, dans tous les endroits qui répondent à *c'est me commander*, où l'Autheur voyant que la syllabe *si* estoit brève, au lieu que celle de *man* est longue, il a transposé la Note longue qui luy appartenoit, à celle de *est*, & puis a orné cette syllabe de Diminution, au lieu que d'autres auroient basti sur vn méchant fondement, & à force de broderie, comme font la plupart, auroit plastré le defect au lieu de le corriger.

Quant à la Prononciation, je ne doute point que les Ignorans ne trouvent qu'elle est alterée par les Diminutions,

en ce qu'elles semblent separer vn mot en plusieurs parties, & que les organes qui sont occupez à l'exécution des Notes, ne peuvent pas s'appliquer également à bien former la Prononciation des Paroles; l'application à deux choses ensemble estant moindre pour chacune en particulier: Mais si cela arriue, ils doivent s'en prendre à leur peu d'adresse & d'industrie, & non à la Diminution, puis qu'il est vray qu'un Chantre habile ne s'en trouue aucunement embarrassé, pourueu qu'il ait toujours dans la pensée, que ceux qui l'écoutent s'attachent souvent à ce ~~qui est le sens~~ ^{il veut dire aux ornemens} du Chant, plutost qu'au sens des Paroles, & qu'ainsi on ne scauroit prendre trop de soin de les prononcer distinctement.



Du bon & du mauvais usage des Passages & Diminutions.

ARTICLE II.

Tout le Monde conuient que le moins que l'on peut faire de Passages dans vn premier Couplet, c'est le mieux, parce qu'asseurément ils empeschent que l'on n'entende l'Air dans sa pureté, de mesme qu'auant que d'appliquer les couleurs qui sont en quelque façon dans la Peinture, ce qu'est dans le Chant la Diminution, il faut gner son Ouurage, qui a quelque rapport avec le premier Couplet d'un Air.

Pour ce qui est des seconds Couplets, comme ce n'est pas d'aujourd'huy qu'on les remplit de Diminutions, aussi est-ce vne erreur de dire que ce n'est plus la mode d'en faire tant que l'on a fait autrefois. Il est vray que iadis on eust crû faire vn crime de laisser passer vne syllabe sans la broder, &

que sans consideration aucune de lengues ny de brèves on fredonnoit à tort & à trauers, aux despens mesme de la Prononciation dont on tenoit fort peu de compte; mais il ne faut pas dire pour cela que la mode soit le seul fondement de cette reformation, puis qu'il est vray que l'on double plus que iamais, pourueu que les Paroles puissent supporter la Diminution, & qu'il n'y ait rien qui s'y oppose.

Or comme c'est vne maxime veritable de dire qu'il est aisé d'adjoûter aux inuentions, on peut dire aussi qu'il est aisé de retrancher de leur superfluité: Ainsi l'on est toujours fort obligé aux Inuenteurs, & l'on doit auoir de la veneration pour eux; Aussi est-il vray que dans le Chanton conserue encore vne estime si grande pour vn certain nombre d'Ouurages anciens de la maniere de Monsieur le Bailly, à qui l'on doit la premiere inuention des Passages & Diminutions, que l'on n'a osé y changer quoy que ce soit, si ce n'est pour l'exécution qui est presentement vn peu plus polie; & quoy qu'il y ait bien des fautes contre la Quantité des

syllabes, on ne laisse pas de les Chanter tels qu'il les a composez comme des Originaux & des *Diamans de la Vieille Roche*.

Ainsi lors que l'on dit qu'on ne fait plus tant de Diminutions qu'autrefois, cela ne veut pas dire que le nombre de Traits soit moindre : Au contraire il est certain que l'on a trouué bien des ornemens qui ont esté inconnus aux Anciens, mais ce retranchement se doit entendre quant à l'application aux syllabes, qui étant souuent brèves, ne souffrent pas qu'on les brode indifféremment, comme les longues, suivant l'ancienne maniere de Chanter : Outre qu'il y a des voyelles, comme l'*u*, & même l'*i*, ou des syllabes comme *en*, *ou*, qui dans l'usage present souffrent tres-peu de Diminution, à quoy on n'auoit autrefois aucun égard.

Enfin comme le bon usage des Passages & des Diminutions consiste entièrement dans la Pratique, jointe au génie naturel ; le meilleur conseil que ie puisse donner pour s'y rendre parfait, est la fréquentation des habiles Gens, avec la soumission à leurs sentimens;

car d'établir des Regles pour ce qu'il faut faire, c'est vne chose impossible, mais seulement pour ce qu'il faut éviter, à moins que ce soit pour leur Execution, dont ie parleray dans l'Article suivant.

On peut encore beaucoup profiter dans la reflexion que l'on doit faire sur les Airs grauez par Richer, en comparant les Simples avec les Doubles, & remarquant surtout, comme j'ay déjà dit, les biais que l'on a pris pour reparer le défaut des syllabes longues & brèves des seconds Couplets, par le moyen de la Diminution, & par là se former vne idée pour tous les autres semblables Exemples.

Plusieurs Ais touchant les Diminutions, & particulièrement pour ce qui concerne la maniere de les executer.

ARTICLE III.

PRemierement, il faut remarquer que toutes sortes de syllabes ne sont pas propres à estre diminuées indiffe-

remment & selon la volonté du Compositeur; Comme par exemple ces syllabes *on* & *ou*, doivent estre peu chargées de Diminution; c'est vn usage receu parmy tous les modernes, & qui a quelque fondement sur la rudesse que cela pourroit produire dans le Chant.

2. Il y a des Diminutions qui sont propres aux basses, comme sont des coulemens de haut en bas, principalement des Octaues, lesquels coulemens, que le vulgaire nomme *roulemens*, sont fort peu vîtez dans le *Dessus*, ou *Sujet* d'un Air.

3. On tient pour Maxime dans le Chant, que l'exécution des Passages qui se fait de la langue, est tout à fait vitieuse.

4. Il faut s'accoustumer en étudiant l'exécution des Passages, à marquer du gosier le plus grossièrement que l'on peut, & mesme assez lentement d'abord, afin que par cette lenteur, & cette solidité, on se rende maistre de la justesse, & que l'on évite le Chant du nez & de la langue.

5. Quoy que l'on die, qu'il ne faut point executer de la langue, mais seu-

lement du gosier, il faut bien remarquer qu'il y en a, qui n'ayant pas le gosier assez fin pour cette execution, sont obligez de marquer les Passages du *Delié de la Voix* (ce sont les termes) & qu'ainsi il ne se peut que quelquefois le mouuement de la Langue n'y contribuant soit peu; mais pour lors cela ne s'appelle pas Chanter de la langue, puis qu'il est vray que le gosier est toujours le principal instrument de l'exécution, & que la langue n'est que le second & comme l'adjoind pour en ménager la douceur & la delicateffe. Cette Observation est propre pour les voyelles que l'on est obligé de marquer du gosier, comme sont l'*o* & l'*a*, & quelquefois l'*e*, & non pas pour l'*i* & l'*u*, qui se marquent assez finement d'elles-mesmes, & sans cette précaution.

6. Il faut auoir soin de bien marquer les Nottes qui sont attirées d'en haut par vne Note poincée, soit que le point soit marqué sur le papier, soit qu'il ne soit que supposé, suivant l'usage ordinaire de Notter les Passages sans points, les laissant à deuiner aux Gens que l'on croit y deuoir estre ex-

pers; car souuent on neglige de bien attirer ces sortes de brèves, principalement quand elles sont d'une Tierce haute, ou d'une Quarte plus que la Note pointée qui les attire, & par cette nonchalance, elles n'ont pas le son qu'elles doiuent auoir, & ne paroissent que comme des Seondes au lieu de Tierces, ou des Tierces au lieu de Quartes. Exemples.

Dans le 2. Liure in 4. page 78. sur le Passage de l'*i* de ce mot *entreprises*, il faut, dis-je, auoir soin d'aller bien chercher le *sol* dans la iustesse de bas en haut (apres le *re*, où il faut supposer vn poinct) & l'attirer sur le *fa diæse*, à quoy on ne prend souuent pas garde, & l'on ne fait sonner que le mesme *fa diæse*, au lieu du *sol*.

Il y a vn autre Exemple dans le mesme Double, dans la page suiuiante sur ce mot *de*, où il faut auoir mesme soin d'attirer le *mi* qui fait la quatrieme Note, & luy donner vn son iuste, apres auoir supposé vn poinct sur *re*, qui est la troisieme Note du Passage.

Dans le mesme Liure, page 75. on peut remarquer cette Obseruation sur

la troisieme syllabe de *augmenter*, en pointant le *re* pour attirer le *fa*, & le marquer avec soin dans sa veritable iustesse.

Dans le Liure graué in 4. page 51. il y a encore vn Exemple de cette Regle sur le Passage de la syllabe *se*, où l'*re* qui estoit bas, attire le *fa* qui est vne Quarte au dessus, au lieu duquel on se contente souuent de marquer le mesme *mi* sur lequel ce *fa* doit tomber par vne nonchalance vitieuse.

Le mesme inconuenient arriue, lors que cette Note attirée n'estant qu'une Seconde, tombe sur vne Tierce, ou vne Quarte. Exemples, dans le Double que ie viens de citer sur le mot de *me*, où il faut supposer vn poinct sur le *fa* pour attirer le *sol* sur la Tierce, & le bien entonner dans sa iustesse. Pour cet effet, auant que d'attirer ces sortes de Notes qui suiuent des poincts ou marquez, ou supposez, il faut les sonder en étudiant, & les entonner grossierement, mesme ne pas se piquer de Mesure d'abord, dont la grande vîtesse ou briefveté qui les accompagne, empesche souuent l'attention qu'on

doit auoir à les entonner juste, qui est de plus grande consequence que la Mesure.

7. Quoy que ie die qu'il y a dans les Diminutions des Poincts alternatifs & supposez, c'est à dire que de deux Nottes il y en ait d'ordinaire vne pointée, on a jugé à propos de ne les pas marquer, de peur qu'on ne s'accoustume à executer par *sacades*, ie veux dire par *sautillemens*, à la maniere de ces Pieces de Musique que l'on nomme *Gigues*, suivant l'ancienne Methode de Chanter qui seroit presentement fort defagreable. Il faut donc faire ces sortes de Nottes pointées si finement que cela ne paroisse pas, si ce n'est en des endroits particuliers, qui demandent expressément cette sorte d'execution, & mesme il faut entiere-ment les éviter en certains endroits, comme on peut voir dans le Passage que ie viens de citer, qui est au Liure in 4. page 51. sur le mot de *se*, où apres auoir fait le poinct qui est expressément marqué, il faut bien se donner de garde d'en faire sur le *mi*, pour monter *fa sol*, mais attendre à en faire vn si l'on veut sur le *la*; mais si

on le fait (ce qui est libre) il le faut toucher bien plus finement que celuy qui est marqué sur le papier dans le commencement du Passage.

Il faut encore éviter cette maniere d'executer par poincts alternatifs dans le Passage qui est sur la premiere syllabe de ce mot *extrême*, page 22. du mesme Liure: Mais sur la fin de ce Double, l'Autheur a marqué à propos ces poincts sur le mot de *soupirer*, pour auertir de ne les pas éviter en chantant; ce qui n'auroit aucune grace, & seroit ce qu'on appelle vulgairement *vieller*.

8. Il faut que la Note qui suit immédiatement la Cadence, ou le Tremblant, soit sur une mesme syllabe, & qui l'autre, soit qu'elle soit la mesme, ou vn ton au dessous, comme i'ay dit cy-deuant, soit appuyée le moins que l'on peut, bien qu'elle soit marquée sur le papier comme les autres, les Caracteres ordinaires de Musique estant les mesmes, soit pour marquer ou pour adoucir, jusques à ce que l'on en ait inuenté d'autres pour les distinguer, ce qui seroit fort à propos. l'en ay donné suffi-

faiblement des Exemples dans l'Article des *Cadences* & de leurs liaisons.

9. Il faut auoir soin de bien marquer du gosier (principalement en étudiant) la Note supérieure qui tombe sur l'autre; car souvent il semble qu'on ne la compte pour rien, & qu'elle n'est faite que pour celles qui la suivent: Ainsi on luy oste par cette negligence le véritable son qu'elle doit auoir. La principale application doit donc estre à cette Note supérieure, soit qu'elle tombe sur vne seconde, sur vne tierce, ou autre Note au dessous, lesquelles se marquent assez d'elles-mesmes, sans que l'on ait besoin d'y apporter vn soin miere le son qu'elle doit auoir. Je croy que cette Observation est assez claire, pour n'auoir pas besoin d'Exemples.

10. Bien qu'il faille marquer du gosier generalement parlant, il y a des endroits qui ne demandent pas que le gosier frappe avec vn soin égal chacune des Notes, & souvent on n'a qu'à le laisser aller à l'abandon, & le laisser agir de luy-mesme sans affectation, principalement lorsqu'il monte de trois

Notes: Comme par exemple dans la fin de la Diminution, qui est sur le mot de *voudrois*, page 58. du Livre in 4. il n'est pas necessaire que les deux dernières Notes soient frappées avec fermeté, mais glissées apres le point qui les precede, en laissant agir le gosier sans grande application à chacune des deux Notes en particulier.

11. Il faut prendre garde de tomber dans vn defect contraire au precedent, lors qu'on abandonne son gosier dans les Passages qui se font en descendant, & que l'on ne donne point à chaque Note son coup qui la distingue, & qui luy conserue la solidité qu'elle doit auoir au lieu d'vne legereté viciuse & confuse, ce qui se remarque principalement dans ceux qui n'ont pas le gosier assez ferme & propre à marquer les Passages: Il y en a cent Exemples dans les Airs grauez, ainsi il seroit inutile de les citer, puis que cette regle s'entend assez d'elle-mesme.

12. Outre les points alternatifs dont i'ay parlé cy deuant; il y en a d'autres que l'on doit soigneusement obseruer, & qui sont d'un grand orne-

ment dans le Chant, en ce qu'ils trompent agreablement l'oreille, qui ne s'attend à rien moins qu'à ces sortes de poincts qui font vne agreable suspension, & qui d'ailleurs ne se marquent iamais sur le papier, parce qu'il est inusité dans la Musique de mettre deux poincts de suite, veu que le poinct est toujours suiuy d'une bréve; de maniere qu'il faut seulement les supposer dans les Exemples suiuan.

Dans le 2. Liure in 8. page 78. sur la 4. Note du mot de *la*, il faut supposer vn poinct outre celuy qui est marqué sur la cinquième, autrement l'exécution du Passage entier seroit tout à fait desagreceable. Il en faut dire de mesme ~~de l'antepenultième~~ (ic veu dire la troisième en retrogradant) du mot de *chaisnes*, qui est dans la page suiuan, sur laquelle antepenultième il faut supposer vn poinct, comme d'ordinaire cela arriue bien plus frequemment que sur d'autres Notes, & en outre en supposer vn autre sur celle qui la precede, afin de rendre le Passage agreable pour l'exécution, & ne pas le mettre au nombre de ceux que l'on nomme par dérision des Passages de Vieilleux.

13. C'est vne faute tres-commune dans l'exécution des Passages, de doubler la derniere Note qui releue vne Diminution pour aller tomber sur vne autre syllabe, & cette faute est d'autant plus considerable qu'elle est imperceptible à ceux qui n'ont pas l'oreille fine, & agreable aux Ignorans qui croient que ce Doublement est vn surcroist d'ornement du Chant, comme en effet il l'est de soy, & en certains endroits, & n'est vn defect que dans l'Application, en tant qu'il accroche la Diminution & en arreste le cours, mesme aux despens de la Mesure, qui n'en est ny si exacte ny si coulante, comme on peut remarquer dans les Exemples suiuan.

Au Liure in 4. page 34. *Malgré la rigueur de mon sort*, la derniere Note du Passage, qui est sur *de*, ne doit point estre doublée du gosier, mais frappée legerement, à l'antienne des *Accens*, avec lesquels j'ay dit cy-deuant que ces dernieres Notes auoient vn grand rapport. Il y en a cent autres Exemples dans les Liures grauez, qu'il seroit inutile de parcourir, comme dans la page 70. du 2. Liure in 8. sur la troi-

238 Remarques sur l' Art

tième syllabe du mot *renaissent*. Au même Liure page 60. sur la dernière Note de ne : *Ah ! ie ne sçais que trop, &c.*

Cette Regle est d'autant plus à remarquer, que la plupart de ceux qui chantent, même des Maîtres ne l'observent point, & donnent par ce Doublement hors d'œuvre vn si méchant fonds d'exécution à leurs Disciples, que l'on a mille peines à l'ôster, veu même que naturellement la Voix s'y porte, & qu'ainsi l'habitude qui est vne autre Nature acheue de rendre ce défaut presque incorrigible.

14. Il faut bien prendre garde lors qu'il se rencontre quatre Notes très-brèves de suite, de doubler la quatrième; ce qui arrive fort frequemment, & que l'on peut remarquer dans les Exemples suivans, & qui est vne faute d'autant plus difficile à corriger, qu'elle est presque imperceptible à ceux qui la font, ou qu'elle passe pour vn agrément dans l'esprit de ceux qui la connoissent. Pour la corriger il faut avoir soin de faire marquer chaque Note assez lentement, pour en faire remarquer le nombre de quatre au lieu de cinq, &

de bien Chanter.

239

assez grossièrement, pour faire que le Disciple s'apperçoive de ce Doublement de Note qui se fait du gosier, & qui ne se reconnoist que par ce moyen. Il y en a vn exemple dans le second Couplet du premier Air du Liure in 4. page 6. sur le mot *Et*, sur lequel il faut bien prendre garde de ne pas doubler imperceptiblement le *la*, qui est la quatrième Note, en faisant deux *la*, au lieu d'vn. Sur lequel Exemple on peut se regler pour tous les endroits semblables.

Voilà à peu pres toutes les Remarques que l'on peut faire pour l'exécution des Passages; car pour l'Application, ce seroit vne temerité d'en vouloir traiter & établir des Regles certaines de la Diminution d'vne Note longue en plusieurs brèves, suivant les Intervalles de seconde, Tierce, Quarte, Quinte, &c. & telle Diminution sera bonne sur tel Intervalle, qui ne le sera plus pour vn autre semblable, à cause du mot, de la syllabe, même de la lettre, qui ne seront pas les mêmes, & qui par consequent ne pourront pas souffrir même ornement, veu que cela

dépend absolument des Paroles que l'on chante.

Il y a mesme dans cette Application vne chose à considerer fort importante, qui est que l'on peut faire sur tel mot, ou telle syllabe plusieurs traits également bons; d'autres qui seront bons, mais ne le seront pas dans le mesme degré de bonté; d'autres qui seront, ou tout à fait bons, ou tout à fait mauvais, soit pour l'Inuention, soit pour l'Application : De maniere qu'il y a des Auteurs de plusieurs degrez pour les Diminutions, comme pour toutes choses. Les vns croient y exceller par la seule connoissance des traits, & manquent dans l'Application, faute de connoistre bien les circonstances de la langue, tant pour la Prononciation, & pour la Quantité, que mesme pour la signification, & pour le sens des Paroles; d'autres qui ne sçauent rien de tout cela; & d'autres qui en sçauent beaucoup, & qui se piquent de fort bien faire ce que l'on nomme dans le Chant *un second Couplet*, mais qui ne le font pas au point de perfection, où ils croient estre paruenus; ce que l'on pourroit

pourroit remarquer si quelque autre plus habile vouloit en faire vn sur les mesmes Paroles; mais comme on ne veut pas s'en donner la peine (à joindre que ces Auteurs mediocres ne se hazardent pas de faire de la Diminution que sur leurs propres Ouurages) on demeure toujours dans l'opinion qu'ils y ont vne grande capacité, le passable, & mesme souuent ce qui est defectueux, ne se reconnoissant pour l'ordinaire, que par la comparaison avec l'excellent, comme le plomb par celle de l'argent. Ainsi l'on peut dire que les Compositeurs ne font point de fautes considerables dans l'Application des Passages, mais aussi ils ne rencontrent pas tout le fin que l'on pourroit y adjoûter.

Fin de la Premiere Partie.



DE L'APPLICATION DV
Chant aux Paroles, quant
à la Prononciation.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

Du Langage du Chant en general.



VPARAVANT que de parler du Langage du Chant, ie trouue à propos de dire en passant qu'il y a trois sortes de Chant, à sçauoir le Chant des Oyseaux, celuy des Instrumens, & celuy des Voix.

Le Chant des Oyseaux n'est proprement qu'un murmure, & un gazouillement fort agreable à l'oreille, quoy que dans ce gazouillement on ne puisse discerner aucune des Nottes de Musi-

244 *Remarques sur l'Art*
que qui composent le veritable Chant
des Voix.

Le Chant des Instrumens est vn son que l'Art a iauenté pour imiter la Voix naturelle. Entre tous les Instrumens il y en a qui l'imitent de plus pres, comme l'Orgue, la Viole & le Violon, dont le son ne se perd pas si-tost que celui des autres Instrumens, mais se sôutient tant qu'il plaist à celui qui les touche.

Mais le Chant des Voix, outre qu'il est naturel, il a encore l'auantage d'estre parlant, au lieu que les autres sont muets; de sorte qu'il ne suffit pas pour bien Chanter, de sçauoir bien les Regles du Chant, tant pour la Theorie, que pour la Practique; mais il faut encore les sçauoir bien appliquer aux Paroles que l'on chante, ce qui cause presque toute la difficulté du Chant, & qui fait que l'on est toujours en doute: si l'on n'a vne parfaite connoissance de la Langue que l'on chante, c'est à dire si l'on n'en sçait les veritables Prononciations, & sur tout la Quantité qui concerne les syllabes longues ou brèves.

Je ne parleray point des Langues étrangères, ny des Nations parmy lesquelles le Chant est en vſage, dont la recherche seroit inutile pour le but que ie me suis proposé.

Je sçay que le Chant qui nous est le plus connu, c'est le Chant Latin, l'Italian, l'Espagnol & le François. Le Chant Latin se pratiquoit iadis d'vne autre maniere qu'il ne se pratique presentement: car autrefois on ne chantoit que des Vers Lyriques, qui estoient des Vers meſurez & assujettis à certaines Cadences, & certains nombres de pieds, au lieu qu'à present on ne chante que de la Proſe, comme nous voyons dans tous nos Motets, où quelquefois on affe la rime comme dans le François, pour donner plus d'agrément à la Modulation.

Les autres Chants, à sçauoir l'Italian, l'Espagnol & le François, se pratiquent sur des Vers, & non sur de la Proſe, ou du moins il faut que ce soit de la Proſe rimée, comme on peut voir par les Paroles qui sont faites apres les Airs, dont j'ay parlé cy-deuant.

Je ne parleray point aussi de l'auan-

246 Remarques sur l'Art

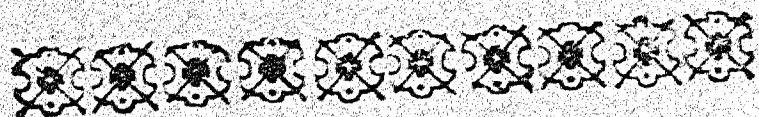
tage de ces Nations, à l'égard du Chant; si c'est aux Italiens que nous devons la belle maniere de Chanter; si leurs Airs sont plus beaux que les nostres; si leurs Expressions sont plus fortes, & s'il est vray que leurs Airs chantez par des François ayent plus d'agrément & de politesse; c'est ce qui n'est pas encore décidé, & dont chacun juge selon son caprice, & ie pense en auoir suffisamment parlé dans le Chapitre II. de la premiere Partie de ce Traité, où j'ay dit qu'à force de Repetitions on pouuoit faire vn long Chant Italien (à quoy l'on peut aussi rapporter le Chant Espagnol) de fort peu de Vers; ce qui se pratique encore dans le Latin, à propos duquel ie diray en passant, que l'on deuroit prendre garde de ne pas repeter des sens si imparfaits & si extrauagans, que la construction mesme en fust interessée, & tout à fait barbare, comme il arriue dans les Compositions de ceux, qui faute d'entendre la Langue Latine, croient qu'ils peuvent impunément repeter à la fin de leur *Gloria Patri* vn *seculorum amen, seculorum amen*, & toû-

de bien Chanter. 247

jours *seculorum amen*, jusques à ce qu'ils en soient las.

Ie me contenteray donc de parler du Langage François, dont les Regles pourront s'appliquer aux autres Langues, sinon toutes, du moins vne partie.





CHAPITRE II.

De la Prononciation en general.

IL semble que c'est l'affaire des Grammairiens, de traiter de la Prononciation, & toutesfois il y a des Regles de Prononciation qui se rencontrent dans le Chant, auxquelles ils n'ont jamais pensé de parler, soit qu'elles leur soient inconnues, ou qu'elles ne soient pas de leur ressort.

Je diray donc qu'il y a de deux sortes de Prononciations en general qui font naistre bien des doutes & des difficultez dans le Chant. Il y a vne Prononciation simple, qui est pour faire entendre nettement les Paroles, en sorte que l'Auditeur les puisse comprendre distinctement & sans peine; Mais il y en a vne autre plus forte & plus énergique, qui consiste à donner le poids aux Paroles que l'on recite, & qui a vn grand rapport avec celle qui se fait sur

le Theatre & lors qu'il est question de parler en Public, que l'on nomme d'ordinaire *Declamation*. Cette dernière espèce de Prononciation se peut confondre avec l'Expression, & toutesfois ie la distingue en sorte que ie ne veux icy parler que des principales Lettres de l'Alphabet qui donnent le poids aux Paroles que l'on chante, & de la manière qu'il les faut prononcer pour cet effet.

Ces deux espèces de Prononciations estant ainsi établies, il est constant que ce n'est pas assez de prononcer les Paroles simplement, mais il leur faut encore donner la force qu'elles doivent auoir, & c'est vne erreur fort grande de pretendre bien louer vn Homme qui chante, en disant *qu'on ne perd pas une Syllabe de ce qu'il dit*, qui est pourtant la manière ordinaire de parler de ceux qui n'ont pas la connoissance de toutes les circonstances de la Prononciation à l'égard du Chant.

Je sçay qu'autrefois on auoit peu d'égard aux Paroles que l'on chantoit, & que la Prononciation estoit presque comptée pour rien: ainsi il semble que

250 Remarques sur l'Art

l'on a beaucoup fait, lors qu'on l'a introduite dans le Chant, quand ce ne seroit que pour faire entendre distinctement les Paroles.

Mais à present qu'il semble que le Chant est venu au plus haut degré de perfection qu'il puisse jamais estre, il ne suffit pas de prononcer simplement, mais il le faut faire avec la force nécessaire; & c'est vn abus de dire qu'il faut Chanter comme l'on parle, à moins que d'ajouter comme on parle *en Public*, & non pas comme l'on parle dans le Langage familier, comme il sera aisé de juger par la suite.

Premierement, il faut que ceux qui auancent cette Proposition demeurent d'accord, qu'il y a vne Prononciation dans le Langage familier qui retranche des Lettres, & pour ainsi dire des syllabes entieres par vn usage de longuemain, qui pourroit mesme passer pour vn abus, comme les *s* au pluriel des noms que l'on joint par vne élision avec la voyelle suiuite, comme si c'estoit des singuliers, en disant, *Les Homm' ont vn auantage par dessus les Best' en ce que, &c.* au lieu de prononcer l'*s*, & dire,

de bien Chanter. 251

Les Hommes ont vn auantage par dessus les Bestes en ce que, &c. & à la seconde personne des Verbes, dont l'Infinitif se termine en *er*, donner, parler, manquer, en disant, *tu donn' à, tu parl' à, tu manqu' à faire*, au lieu de *tu donnes à, tu parles à, tu manques à faire*, en quoy ie diray en passant que la pluspart manquent mesme pour écrire, & selon la seule orthographe, en supprimant ces sortes de *s*: Comme aussi dans la seconde personne du pluriel de quelques autres Verbes qui n'ont point l'infinitif en *er*, en disant, *vous fait' à, pour vous faites à; vous dir' à vos Amis*, au lieu de *vous dites à vos Amis*; à quoy ie joins encore l'*nt* des pluriels des Verbes, en disant, *Ceux qui pens' auoir raison*, pour *Ceux qui pensent auoir raison*; & ainsi de tous les autres pluriels des Verbes, ce qui est d'autant plus dangereux pour ceux qui aspirent à bien Chanter, que mesme les Maîtres dont ils se seruent sont les premiers à ignorer ces Observations, comme i'ay remarqué depuis peu dans vn des principaux, qui croyant auoir bien reüssy en changeant ces mots d'un Air du temps, qui luy paroïssent rudes,

*Les belles fleurs qui naissent dans la Plaine,
Ouvrent le sein aux Zephirs amoureux.*

En celles-cy,

se laissent aller aux Zephirs amoureux.

Rendoit le Vers trop long d'un pied, en s'imaginant que *nt* de *laissent* se pouvoit manger, & pouvoit souffrir l'Elision; mais c'estoit vouloir, comme on dit, *blanchir un Mare*, que de pretendre luy faire connoistre la faute, qu'il s'ôutint opiniastrement jusques au bout.

Voila, dis-je, la Prononciation ordinaire qui se pratique dans le Langage familier, mesme des plus polis; cependant qui voudroit s'en servir en toutes rencontres, rendroit la pluspart des Vers estropiez, en leur ôtant un de leurs pieds par ces Elisions faites mal à propos: Or est il que de tout le François que l'on chante, il n'y a quasi que des Vers; Mais il y a d'autres *s*, qui bien qu'elles n'empeschent point la Mesure des Vers, en les retranchant comme on a de coustume dans le Lan-

gage familier, ne laissent pas de rendre le Chant fade; de sorte qu'il ne faut pas dire, *Mon ame faisons un effort, le per aussi la vie*, comme on parle familièrement, mais prononcer les *s*, en disant, *faisons un effort, le pers aussi la vie*, & ne pas se laisser persuader du contraire, soit par vne lasche complaisance, ou par vne ignorance grossiere à certaines Gens, qui pour rendre ces Prononciations ridicules (comme on peut faire toutes choses, mesme les plus parfaites, quand on a un peu de credit sur les Esprits foibles) vous diront par vne maniere de raillerie en separant les syllabes, *Quoy? il faut dire, zon zun, & zaussi*, à quoy tout aussi tost les Dupes se rendent, & condamnent tout d'une voix & sans appel ces Prononciations, comme barbares & ridicules.

Je parleray plus au long de ces *s* finales qui se prononcent avant la voyelle & non avant les consonnes, comme font plusieurs, sur tout dans le mot de *belas*; mais j'ay bien voulu dire cecy en passant, pour montrer que le Langage familier, & celui du Chant, sont bien differens, mesme à l'égard de la simple

254 Remarques sur l'Art

Prononciation; car pour ce qui regarde celle qui se fait avec poids, ie veux dire avec la force necessaire à l'expression du sens des Paroles, il y a encore vne tres-grande difference de celle que l'on pratique dans le commun Language, où l'on ne fait point de distinction des mesmes Lettres, ie veux dire d'une *r* d'avec vne autre *r*, d'un *a* d'avec un autre *a*, & ainsi du reste; au lieu que dans le Chant qui est vne espee de *Declamation*, il y a bien de la difference d'une *m*, ou d'une *r*, à vne autre pour faire valoir les Paroles, & leur donner la fermeté & la vigueur qui fait que le Chant en a plus de varieté, & n'ennuye point à la longue, comme feroit celuy qui reciteroit simplement des Vers sur le Theatre, au lieu de les declamer.

Mais l'on void des Musiciens si grossiers dans la Prononciation, que mesme ils prennent souuent vn mot pour l'autre, & par vn *qui pro quo* ridicule confondent des termes qui n'ont aucun rapport quant à la signification. En voicy vn Exemple assez extrauagant, & dont plusieurs Personnes peuuent rendre témoignage, qui est d'auoir oüy

de bien Chanter. 255

vn Musicien, qui au lieu de ces mots d'un Recit de Ballet, touchant les Coquettes,

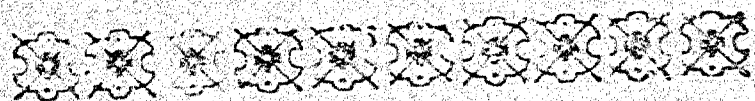
*Et l'embaras nous semble doux,
Quand il est causé par la presse
De ceux qui soupirent pour nous.*

Chantoit avec vne hardiesse nōpareille,

Et les Barons nous semblent doux.

Iugez si ce Maistre n'estoit pas fort sçauant dans sa Langue; On pourroit le mettre en paralele avec vn autre de la mesme trempe, qui s'étonnoit de ce que l'Imprimeur auoit oublié de mettre la Musique au premier Air d'un Liure, & ne voulut iamais se rendre, quoy qu'on luy pust dire que ces Paroles qu'il pretendoit qui fussent mises en Chant estoient l'Epistre Dedicatoire du Liure, à laquelle il fit vn Air qu'il chanta à faire pasmer tous les Assistans, pour faire voir qu'il auoit raison.





CHAPITRE III.

De la Prononciation des Voyelles.

C'Est vne Maxime si commune parmy les Maistres du Chant, que pour bien Chanter il faut ouvrir la bouche, qu'ils s'en tiennent en toutes rencontres, & croient auoir trouué par là tout le fin de la Prononciation, & donné tous les Auis nécessaires pour la bien mettre en pratique: De maniere qu'ils ne se contentent pas de donner ce Precepte lorsqu'il s'agit d'une voyelle ou d'une dyphthongue (je veux dire d'une voyelle composée) mais mesme quand il est question de corriger le defect de la Prononciation d'une consonne, ils n'ont point d'autre secret, ny d'autre conseil à donner, que celui d'*ouvrir la bouche.*

Il est vray que dans le Chant c'est vn des plus grands defects de la Prononciation, que de ne pas ouvrir la bouche en certains endroits, & sur certaines

voyelles; mais aussi c'en est vn fort grand de l'ouurer mal à propos, & dans les voyelles & dyphthongues, qui demandent plustost qu'on la tienne fermée; de sorte que l'on peche bien plus souuent contre les Regles de la Prononciation, en ouurant la bouche lors qu'il la faut fermer, qu'en ne l'ouurant pas assez: Outre que dans l'ouverture de la bouche il y a bien des mesures à garder, c'est à dire qu'il y a des manieres différentes d'ouurer la bouche non seulement sur des voyelles différentes, mais sur la mesme voyelle, & souuent il ne faut pas tant ouurer la bouche, qu'il faut ouurer le gosier, ou seulement les levres pour donner l'agrément nécessaire à la Prononciation. J'en donneray des Exemples en parlant de la Prononciation des Voyelles en particulier.



De la Voyelle A.

ARTICLE I.

LA Voyelle qui demande plus de soin de bien ouvrir la bouche, c'est l'*a*; mais il y a sans doute bien des précautions à observer qui se comprennent beaucoup mieux dans la Pratique que dans la Théorie.

Premièrement dans le Port de Voix où il se rencontre un *a*, il faut ouvrir la bouche bien moins dans la première Note que dans la dernière, c'est à dire que d'abord il ne faut ouvrir la bouche qu'avec médiocrité; & lors que le gosier a marqué ce qu'il faut pour porter la première Note sur la dernière, pour lors il la faut ouvrir davantage, non pas tout d'un coup, mais peu à peu, afin que le son de la Voix s'insinue plus agréablement dans l'oreille de l'Auditeur. Exemple.

Il vaut mieux par un prompt trépas.

Page 45. du Liure in 4. sur le mot de *trépas*.

2. Lors qu'il se rencontre sur un *a* une Note fort longue, comme par exemple dans les Cadences finales, il faut observer la même Règle pour ce qui est de ne pas d'abord ouvrir la bouche tout d'un coup, mais peu à peu. Exemple.

Si l'Ingratte ne m'aime pas.

Au même Liure, page 44. il faut ouvrir la bouche peu à peu sur la finale du mot de *pas*, & c'est un des grands secrets pour l'agrément de la Prononciation, & qui contribué autant à faire valoir une Voix médiocrement belle.

3. Il faut bien remarquer si dans la syllabe où il se rencontre un *a* qui soit long, il y a quelque passion qui demande plus de force de Prononciation que d'agrément; car c'est pour lors qu'il faut plus ou moins ouvrir les lèvres & la bouche. Exemple.

Ah! qu'il est malaisé!

Page 5. du 1. Liure in 8.

Si l'Ingratte ne m'aime pas.
Que ie viens de citer.

Dans l'*a* de *Ah!* & de *l'agatte*, la bouche doit estre fort ouuerte, & d'une autre maniere que dans les Exemples suivans.

Ha! qu'il est doux d'aimer!

Ha! que le plaisir est extrême!

Et autres semblables exclamations de joye: Dans lesquels Exemples il faut ouvrir la bouche en souriant, & plus en large qu'en long, ie veux dire sur l'*a* de *Ha*, dont ie diray en passant que l'orthographe est differente de celle de la premiere Exclamation ou *Interjection* de Plainte & de Douleur, dont l'*a* precede l'*h*, au lieu que dans celle-cy l'*h* precede l'*a*: ainsi elles sont differentes, & pour le sens, & pour l'orthographe.

4. Il faut bien prendre garde à l'*a*, lors qu'il est joint avec la Lettre *n*, comme dans ces mots, *quand*, *charmant*, *sourment* car en ce cas l'*e* se prononce comme l'*a* puis que de toutes les syllabes, celle de *an* ou *en* est sans contredit la plus frequente & la plus considerable dans le Chant François, pour l'agrément de la Prononciation, & qui mar-

que davantage si l'on a appris d'un bon Maître.

Ie dis donc que dans les syllabes *an* & *en* (lors que l'*e* se prononce comme l'*a*) il faut avoir grand soin de conserver l'agrément qu'elles contiennent, c'est à dire qu'il ne faut pas tout d'un coup ouvrir extrêmement la bouche (le tout conformément à la Mesure) mais peu à peu, mesme il ne faut pas prononcer l'*n* d'abord, mais lors qu'on est prest de finir la Note longue; & s'il y a plusieurs Notes (comme par exemple dans les Ports de Voix, dans les Diminutions & dans les Tremblemens où il faut faire plus d'une Note) il ne faut prononcer l'*n*, que lors que l'on est prest de finir, autrement ce seroit Chanter du nez: & quoy que la Lettre *n* soit exceptée de la Regle, *Qu'il ne faut point Chanter du nez*, comme ie diray en temps & lieu, il y faut garder cette restriction. Exemple, page 54. du Livre in 4.

Que c'est un mal charman.

Vous n'avez seulement.

Il ne faut prononcer l'*n* de *charmant*, que lors que l'on est prest de finir la dernière Note de la Cadence, non plus que celle de *seulement*, que lors que l'on a soutenu la Note de *ment*, presque selon toute sa valeur; ce qui ne se fait pas de même dans la syllabe *on*, comme ie diray en son lieu.

Nota, que quand ie dis qu'il ne faut prononcer l'*n* qu'à la fin de la Cadence du Port de Voix & autres semblables, ie ne veux pas dire *frapper*, mais seulement *effleurer*, comme ie diray en parlant de l'*n*, dans le Chapitre des Consones.

Il faut encore observer cette Règle dans les Passages, même avec plus de précaution & de soin, comme par exemple dans le Passage de *changer*, page 8. du Livre in 4. il ne faut point faire sonner l'*n*, que sur la dernière Note de *chan*, mais seulement l'*a*: de même que dans la page 23. du 2. Livre in 8. sur le mot *en*, sur l'*an* du mot *avantage*, & sur la seconde syllabe de *conten-*
rer, & mille autres endroits dont les Airs sont remplis.

De la Voyelle E.

ARTICLE II.

DAns l'Article précédent, j'ay dit que généralement parlant il faut ouvrir davantage la bouche dans l'*a*, que dans les autres Voyelles, & pourtant avec certaines circonstances. Presentement il faut établir autant que faire se pourra les Observations nécessaires pour la Voyelle *e*, qui est celle à qui l'ouverture de la bouche est plus nécessaire après l'*a*; car pour les trois autres Voyelles, on manque bien plus souvent pour les trop ouvrir, qu'en ne les ouvrant pas assez.

J'ay parlé suffisamment de l'*e* joint à l'*n*, lors qu'il se prononce comme vn *e* dans les mots de *tourment*, *absent*, *content*, & non pas dans ceux-cy, *bien*, *entretien*, *ancien*, *reniens*, &c. Pour ce qui est des autres especes d'*e*, à sçavoir de l'*e* ouvert, ou plus ouvert, de l'*e* masculin, ou féminin, il faut consulter les Grammairiens. Il me suffit de dire que selon

264 Remarques sur l'Art

que l'e est plus ou moins ouuert, il faut plus ou moins ouvrir la bouche. Je me contenteray donc de parler de l'e *feminin*, que d'autres nomment *muet*, lequel a souvent toute vne autre Prononciation dans le Chant, que dans le Langage familier.

L'e *feminin* est vn certain e qui ne se prononce point comme les autres, & auquel on n'a guere plus d'égard que s'il n'y en auoit point du tout, & qui ne sert simplement que pour former la syllabe qui le compose, que l'on appelle en Poësie *Syllabe feminine*, par laquelle sont distinguez les Vers *feminins* d'avec les *masculins*. On luy a donné le nom d'e *muet*, à cause qu'il n'a aucune Prononciation de soy : ainsi il semble qu'il est inutile d'en vouloir établir des Regles, tant pour la Prononciation, que pour la Quantité.

Auant que de passer outre, le Lecteur fera aduertty, que tout mot s'appelle *feminin*, lors que sa dernière syllabe (supposé qu'il soit composé de plusieurs) est formée d'vn e *muet*, & qui n'a aucun son de l'e ordinaire, soit que cet e *muet* soit la dernière Lettre de la syllabe,

de bien Chanter. 265

syllabe, comme dans ces mots, *j'aime, vie, rendre*, soit qu'il ne soit pas la dernière mais seulement compris dans la dernière syllabe, comme *ames, flames, faites, dites*, & les pluriels des verbes, *donnent, disent*, où il ne faut pas considérer l'orthographe, quant à la prononciation de l'n, qui est nulle en ce rencontre. Tous ces mots sont *feminins*, ainsi que plusieurs monosyllabes, comme *de, ne, me, te, ce*, & autres semblables qui contiennent l'e *muet*. Tous les autres mots qui finissent par vne syllabe qui contient tout autre e, & toute autre Voyelle, s'appellent mots masculins.

Il est vray que dans le langage familier, l'e *muet* n'est d'aucune consideration à l'égard de la Prononciation & de la Quantité, & il n'y a que la Nation Normande & leurs voisines qui fassent sonner mal à propos l'e *muet*, & qui le prononcent comme la syllabe *en*, en disant *Tablen* pour *Table*; mais quant à la Declamation (& par consequent au Chant qui a vn grand rapport avec elle) cet e est si peu muet, que bien souvent on est contraint de l'appuyer, tant pour donner de la force à l'expression, que

pour se faire entendre distinctement des Auditeurs; & pour ce qui est du Chant, souuent l'*e muet* estant bien plus long que les autres, demande bien plus d'exactitude & de regularité pour la Prononciation que les autres Voyelles, & ie ne voy rien de si general, que de le mal prononcer, & de si difficile à corriger, à moins que d'observer soigneusement le remede que ie croy auoir trouué, qui est de le prononcer à peu pres comme la Voyelle composée *eu*, c'est à dire en assemblant les levres presque autant comme on fait à cette dyphthongue, avec laquelle ces sortes d'*e* ont vn fort grand rapport.

Pour faire donc que l'*e muet* soit bien prononcé lors qu'il se rencontre avec vne Note longue, l'vnique moyen est de le prononcer à peu pres comme vn *e* & vn *u* ensemble; de sorte que pour corriger le defect de ceux qui prononcent *extremen* pour *extreme*, *ineuitablen* pour *ineuitable*, soit Normans ou autres, ou qui pour ne pas assez fermer la bouche, luy donnent quasi le son d'vn autre *e*, ou mesme vn peu d'vn *a*, comme on remarque tous les jours

dans les Maistres mesmes, en disant *extrema* & *ineuitablea*, lors qu'il se rencontre des Notes qu'il faut tenir longues sur la finale de ces deux mots *extreme*, *ineuitable*, & autres semblables; on n'a qu'à leur ordonner de prononcer *extremeu* & *ineuitableu*, & comme d'abord cela leur paroistra vn peu barbare, ils ne voudront pas former si fort l'*eu* dyphthonge, & demeurant dans vne certaine mediocrité, ils prononceront parfaitement l'*e muet*; mais comme la plupart des Femmes sont ennemies des Prononciations qui changent la figure ordinaire de la bouche lors qu'on ne dit mot, croyant que par là elles feroient vne grimace, elles seront sans doute aussi incredules sur ce Chapitre que sur la veritable Prononciation de l'*eu*, dans laquelle elles sont presque toutes incorrigibles.



De la Voyelle I.

ARTICLE III.

DE toutes les Voyelles, l'*i* est la plus delicate, & par conséquent la plus scabreuse pour la Prononciation, & parce que pour la bien prononcer, il faut avoir soin de l'affiner autant que faire se peut, sans toutesfois la rendre trop aiguë; autrement elle siffle, ou elle va dans le nez, pour peu que l'on ait de disposition à chanter du nez, qui est vne chose que tout le monde abhorre.

Il ne faut donc pas faire l'*i*, ny trop aigu, ny trop peu, mais dans vne certaine mediocrité qui le distingue entièrement de l'*e*, en sorte qu'il n'ait aucun rapport avec luy, & qui l'empêche de siffler aux oreilles, & d'aller dans le nez.

Disons donc que le plus grand défaut de la prononciation de l'*i*, & le plus ordinaire, est lors qu'il se chante du nez, lequel défaut est assez connu de tout le

monde, pour n'avoir pas besoin d'Exemples qui le fassent remarquer: Il est seulement question d'en donner le remede, qui est de l'entonner du gosier autant qu'on le peut, en conservant toujours sa prononciation, & non pas comme l'*e*, qui va dans le fonds du gosier autant qu'on le veut.

Le second défaut qui est de le faire trop delié & trop aigu, est si palpable, qu'il n'a pas besoin, n'y d'exemple, ny de regle pour le corriger, puis qu'il se remarque assez de soy mesme.

Mais pour le troisiéme, qui est de ne le faire pas assez delié, ny assez aigu, en sorte qu'il participe vn peu de l'*e*, il est assez commun parmy ceux qui chantent, lesquels au lieu de dire *Philis*, semblent dire *Phelis*, & ainsi des autres; & ce n'est pas assez que l'Auditeur sache fort bien que ce soit vn *i*, & non pas vn *e*, & le remarque, ou par la liaison du discours, ou parce que l'*e* rendroit le mot barbare & inusité; mais il faut que le soin que l'on prend de prononcer l'*i* dans sa finesse, serve pour rendre le Chant plus agreable, & mesme la Voix plus delicate, la Pronon-

ciation n'estant pas seulement pour faire entendre les mots, comme plusieurs croient, qui pensent (comme j'ay déjà dit) auoir bien loué vn Chantre, en disant, *qu'on ne perd pas vne syllabe de ce qu'il dit*; mais encore pour donner, ou de la force d'expression, ou de la finesse, que l'on fait remarquer par vne application, & vn soin que l'on prend particulièrement sur la Prononciation de certaines Lettres privilégiées de l'Alphabet, comme ie diray dans la suite.

J'ay remarqué encore vn défaut assez ordinaire dans la prononciation de l'*i*, quand il est suivi de l'*e* *feminin*, & qu'ils font deux syllabes différentes, comme dans ces mots, *vie, raie, enue, maladie, &c.* qui arriue lors que l'on ne prend pas assez de soin dans la prononciation de l'*i*, & dans la separation qu'il doit auoir avec l'*e*, lequel défaut ne se peut bien exprimer que dans la pratique & dans le remède que j'y apporte, en disant qu'il faut faire comme si il y auoit encore vn *y grec* entre l'*i* & l'*e*, & prononcer *uiye* pour *vie*, *enuiye* pour *enue*.

Le contraire de ce défaut se remarque, lors que l'*i* & l'*e*, ou la dyphthongue *eu* ne font qu'une mesme syllabe, & que par exemple sur ces mots *bien, entretien, pitié, lieux, cieus, adieu*, on ne prononce pas avec assez de vitesse ces sortes de syllabes, & qu'on laisse à douter si l'*i* & l'*e* font deux syllabes, ou n'en font qu'une seule, comme dans ceux de *lien, prier, nier*. Ce défaut est fort commun, lors que cette syllabe de l'*i* & l'*e* joints ensemble a plusieurs Nottes brèves en descendant, & que l'on est obligé de suivre la Mesure; car pour peu que l'on ne serre pas assez les deux Voyelles, on ne prononcera que la moitié de la syllabe sur la premiere Note, & l'autre moitié sur la derniere, & cela est aussi veritable qu'il est imperceptible à la plupart des Gens. En voicy vn Exemple qui seruira assez pour faire connoître cette verité, dans le Liure des Airs in 4. page 35.

Sçaura bien qui m'a fait mourir.

Si en prononçant le mot de *bien*, l'on ne prend soin de joindre l'*i* & l'*e* avec la

promptitude nécessaire, il se trouuera que l'on n'en prononcera que la moitié (c'est à dire *bi*) sur la premiere des trois Nottes qui sont marquées, & l'autre moitié *en* sur les deux dernieres Notes.

Il en est de mesme de l'*u* joint à l'*i* dans les mots de *bruit*, *nuist*, *suit*, lors qu'il y a plus d'une Notte, & que toutesfois par vne certaine nonchalance on ne prononce pas avec assez de vitesse toute la syllabe entiere, & que l'on ne met que l'*u* sur la premiere Notte, & l'*i* sur la suivante, par exemple dans le mot de *nuist*, qui est dans la page 20. du 2. Livre des Airs in 8.

Pour ce qui est de l'*j* consone, comme par exemple *jamais*, *j'aray*, &c. i'en parleray dans les Chapitres des Consones.

*De la Voyelle O.*

ARTICLE IV.

COMME dans le Chant on doit autant considerer la force de la prononciation, que la delicatesse, il est aussi dangereux d'affecter trop de mignardise dans la Prononciation de certaines Lettres, que de l'obmettre dans celles qui la demandent.

Cependant on a mille peines à persuader cette verité, principalement au Sexe feminin, qui croit ne pouvoir iamais rendre le Chant assez delicat, & ne peut s'assujettir à prononcer toutes les Lettres que foiblement, sans considerer s'il y en a qui demandent ou plus de douceur, ou plus de force.

De toutes les Voyelles, celle qui se prononce avec plus de defectuosité par ces sortes d'Esprits amateurs du fard, & qui confondent le *fade* avec le *delicat*, c'est l'*o*, qui est vne Voyelle tout à fait *gutturale*, c'est à dire qui se prononce entierement du gosier; car en pensant

274 Remarques sur l'Art

flatter cette Voyelle, ils luy ostent toute sa force, & bien que l'on entende assez que c'est vn *o*, à cause du peu de rapport qu'il a avec les autres Voyelles, ce n'est pas assez, comme j'ay déjà dit plusieurs fois, & que ie ne puis trop repeter, de faire entendre toutes les syllabes; mais encore il leur faut donner le poids nécessaire, afin que par cette expression l'Auditeur soit davantage excité à l'attention du sens des Paroles, & que la Voix mesme de celuy qui chante en paroisse davantage. Cet Aduis est fort utile pour ceux qui ont la Voix foible, lesquels pourueu qu'ils prononcent bien à propos de certaines Lettres qui doiuent estre appuyées, & sur tout qu'ils ne flattent point l'*o*, se font valoir bien davantage, & se font écouter plus que les grandes Voix qui ne prononcent pas assez.

Les Observations qui se doiuent faire sur les différentes Prononciations de l'*o*, à l'égard du Chant, sont celles-cy.

Premierement, lors que l'*o* est joint à vne *n*, ou vne *m*, & dans la mesme syllabe, il faut auoir soin de prononcer *en*, & *em*, comme s'il y auoit vn petit *n*

de bien Chanter. 275

entre deux, à la maniere de l'*o* des Grecs, & comme s'il y auoit *bonne*, *comme*, au lieu de *bonne* & *comme*. Cet auis est d'autant plus utile, qu'il est ordinaire de mal prononcer ces sortes de syllabes, en disant *bone* pour *bonne*, & *come* pour *comme*; & (ce qui est fort ridicule & pourtant fort commun parmi les Femmes) *quement* pour *comment*.

Cette Observation sert d'exception pour la regle qui dit, qu'il faut fort ouvrir le gosier pour bien prononcer l'*o*, ce qui n'est pas veritable, lors qu'il suit vne *n* & vne *m*, qui ne font avec l'*o* qu'une mesme syllabe; car si elles ne faisoient pas la mesme syllabe, en ce cas l'*o* garderoit sa prononciation entiere du gosier, comme on peut voir dans le mot de *Cômedie*, & non pas comme plusieurs Ignorans disent, *Commedie*.

Secondement, il faut remarquer que l'*o* joint à l'*n* dans la mesme syllabe, ne souffrent pas de longues Diminutions, & ce par vn usage que l'on a dans le Chant, qui semble n'estre appuyé que sur l'imagination, & toutefois qui n'est pas sans fondement; à sçauoir

pour éviter le Chant du nez, qui paroistroit fort dans un Passage sur la syllabe *on*, que l'on est obligé de prononcer dès la premiere Note de la Diminution, sans qu'il soit permis de separer en aucune maniere l'*o* d'avec l'*n*, ce qui ne se rencontre pas dans l'*an*, comme j'ay dit dans l'Article de l'*a*; & si l'on m'en demande la raison, ie diray que c'est l'usage qui le veut ainsi; & toutes-fois on peut encore dire à ceux qui veulent absolument qu'on les paye de raison, que dans la syllabe *an* il n'en est pas de mesme que dans celle de *on*, parce que dans la premiere il n'y a rien à adjoûter pour la prononcer suivant sa force & son agrément, & dans la derniere il y faut glisser vne espeece d'*u*, comme ie viens de dire, ce qui seroit fort rude, si on prononçoit l'*o* dans vne premiere Note & l'*n* dans les autres Notes; car en ce cas que deviendroît cet *u* supposé?

Quant aux Observations de l'*o* joint à l'*i* & à l'*u*, j'en feray un Chapitre à part, lors que j'auray parlé de la derniere Voyelle, qui est l'*u*.

De la Voyelle V.

ARTICLE V.

IE ne parle point icy de l'*u* consonne, sur lequel il n'y a point d'autres Remarques à faire que sur le general des Consonnes, qui est de les appuyer quand il en est besoin, mais seulement de l'*u* voyelle qui est celle de toutes qui est absolument contraire à cet Aduis si general & si vniuersel que donnent inconsiderement la plupart des Musiciens, en disant que dans le Chant on ne peut assez ouurir la bouche, puis que pour bien prononcer l'*u*, il est necessaire de la tenir presque fermée, pour rendre cette Voyelle plus delicate & plus fine, autrement elle tiendroît de la Dyphtongue *eu*. Il ne faut donc pas dire, comme plusieurs font *eane* pour *une*, *commeune* pour *commune*, *meurmurer* pour *murmurer*, si ce n'est aussi grossierement, du moins en partie, ce qui est toujours defectueux dans la Prononciation de l'*u* qui donne beaucoup

de délicatesse au Chant François.

Quand ie parle de l'*u*, i'entens seulement l'*u* simple, & non pas lors qu'il est joint avec vn *o*, ou vn *e* qui le suivent; car pour lors il perd sa prononciation, & devient composé, & comme vne espece de Dyphthongue, comme ie diray dans le Chapitre suivant.

Il y a encore vn autre *u*, qui joint avec vn *i*, ou vn *y*, ne font pourtant qu'une mesme syllabe, comme *luy* & *nuire*, semblable à celle de l'*i* & l'*e*, dans ces mots *bien* & *lieu*, pour lequel *u* il n'y a rien de particulier à dire, que ce que i'ay dit en parlant de l'*i* & l'*e*, & comme ie diray en parlant de l'*oi*; c'est à dire qu'il faut bien prendre garde de separer l'*u* d'avec l'*i*, lors que par exemple il y a vne Note qui descend sur l'autre, comme on peut voir dans la page 20. du 2. Liure in 8. sur le mot de *redire*. Il faut, dis-je, bien prendre garde de dire nonchalamment *du* sur la premiere Note, & *ie* sur la seconde, & ainsi faire comme si la syllabe *duit* n'estoit pas unique, mais coupée en deux.



CHAPITRE IV.

De la Prononciation de plusieurs Voyelles composées.

IL s'agist d'établir la veritable Prononciation des *Voyelles composées*, que l'on peut nommer *Dyphthongues*, *ai*, *au*, *eu*, *oi*, *ou*; car pour l'*ie* joins ensemble par *i* voyelle dans vne mesme syllabe, i'en ay suffisamment parlé dans le Chapitre precedent.

Sur les Dyphthongues *ai* & *au*, il y a fort peu de remarques à faire, quant à la Prononciation, puis que la premiere n'en a point d'autre que celle de l'*e*, & la derniere que celle de l'*o*; & comme c'est aux Grammairiens à parler de la difference de l'*ai* lors qu'il est semblable à l'*e* ouvert, ou *masqué*, ie ne m'étendray point sur ce sujet pour ne pas sortir des bornes que ie me suis proposé: l'en donneray seulement cet Exemple en passant, sur lequel le Lecteur pourra se

regler pour tous les autres, *aimer* & *faire*, l'*ai* de *aimer* se prononce comme vn *e* moins ouvert, & celui de *faire*, comme vn *e* fort ouvert: Il faut donc que l'on s'instruise fort exactement de ces differences d'*ai*, car autrement on prendroit bien souvent l'un pour l'autre, & cela feroit vn son fort desagrecable à l'oreille.

Il y a encore vne autre Observation à faire lors qu'il se rencontre vn *y* apres l'*a*, qui est aussi vne affaire des Grammairiens, & dont ie diray ces deux mots en passant, que dans certains endroits l'*a* se prononce comme vn *e*, en disant *payer* pour *payer*, quoy que dans le mot de *ayer* cela soit en quelque façon douteux, & qu'il y ait du pour & du contre, quant à l'usage, & qu'ainsi on puisse en ce rencontre ménager vn milieu entre l'*a* & l'*e*.

L'*eu* est assez digne d'observation dans le Chant François, car souvent on ne le prononce pas comme on doit.

Premierement, de le prononcer comme vn *u* sans *e*, cela n'appartient qu'à certains Prouvinciaux, qui disent *cur*

pour *cœur*, *mes fux* pour *mes feux*, *burux* pour *heureux*, hormis dans la premiere syllabe, où non seulement ces Prouvinciaux, mais mille autres Gens, manquent, en disant *malheureux* au lieu de *malheureux*.

2. Faute de bien assembler les levres pour la prononciation de l'*eu*, on supprime d'ordinaire l'*u*, & l'on n'entend que l'*e*. Ce défaut est fort commun parmy les Femmes, qui n'aiment point à faire aucune figure de la bouche autre que celle que l'on a d'ordinaire lors qu'on ne parle point, & qui voudroient que le nombre des Voyelles & Dyph-tongues fust réduit à l'*e* & l'*i*; car pour l'*a*, à peine le peuvent-elles souffrir, & se reuoltent à toute heure contre les Maistres, lors qu'ils les veulent obliger à ouvrir la bouche pour bien former vn *a*. Ce n'est donc point grimacer, comme s'imaginent les ignorans, que de faire ce qu'il faut pour bien prononcer l'*eu*, c'est à dire assembler les levres, suivant la figure de la bouche qui luy est necessaire, mais plustost c'est ôster toute la force que cette dyph-tongue donne au Chant en mille rencontres,

que de ne la pas bien former, comme il paroist dans l'expression de ces mots, *vigueur, malheur, cœur, pleurer*, & en mille endroits des *Airs François*.

3. Il y a vn defect assez ordinaire dans la prononciation de l'*eu*, qui est, que la plupart feront bien d'abord la figure qu'il faut faire : mais comme la longueur de la Note oblige aussi à tenir la syllabe longue, ne continuant pas de bien assembler les levres jusqu'à la fin, ils font deux prononciations au lieu d'une, & forment vne espece d'*e* ou d'*e* à la fin de leur *dyptongue*; ce qui est le plus desagréable du monde. Cette mesme faute arriue dans l'*e féminin* ou *e muet*, qui a vn grand rapport avec l'*eu*, comme j'ay dit dans le Chapitre precedent. Il faut donc auoir soin de ne pas alterer la figure des levres tant que dure la Note ou la Diminution, mais les tenir jusqu'à la fin également fermées.

Quant à l'*ou*, c'est encore vne *dyptongue* qui donne bien de la force d'expression au Chant, & qui se doit prononcer du palais, & non pas du deuant de la bouche, comme l'*eu* : mais comme

c'est aussi vne figure qui semble desagréable aux Personnes qui craignent que l'agrément de la bouche en soit endommagé, elles ne prononcent qu'à demy l'*o* de ces mots *pourquoy, courroux, &c.* & ostent ainsi tout le poids que doit auoir cette *dyptongue*, qui est de fort grande consequence pour faire valoir le Chant, & en exprimer la force. J'en ay veu de qui l'ignorance va bien plus auant, lors qu'ils s'imaginent exprimer par ce defect le sens du mot de *douceur*, (à laquelle la figure de la bouche nécessaire pour la prononciation de l'*ou* & de l'*en* leur semble s'opposer) en supprimant à demy l'*o*, & mesme l'*e*, de ces deux *dyptongues*, qui les oblige à faire la *muè*, pour parler en leurs termes.

La derniere *Voyelle composée*, ou *Dyptongue*, & la plus embarrassante dans le Chant François, est l'*ei*, ou *ey*, qui se prononce presque comme vn *e*, mesme vn *ou*, & vn *e* fort ouuert, ou plustost vn *ai* : & de cette maniere il semble auoir deux prononciations differentes, l'une du gosier, qui est l'*o*, & l'autre plus du deuant de la bouche; ce qui

fait que n'estant qu'une mesme syllabe, ou pour ainsi dire, une mesme *Voyelle composée*, si l'on ne jette l'*o* promptement sur l'*i* (qui se prononce comme un *e ouvert*) on ne manque jamais à en faire deux syllabes, & dire *loii-ai* pour *loix*, *doii-ais* pour *dois*.

Il faut pourtant en excepter les mots où il se rencontre une *n* après *oi*, car en ce cas on prononce comme s'il y avoit un *ou*, un *e*, & encore un *i*, pour tomber sur l'*n*, comme s'il y avoit *crois poicint* au lieu de *point*, *soiein* pour *soin*, évitant en cela la prononciation *Normande*, qui se fait faute de bien chercher l'*i*, & tomber finement sur l'*n*, sans la frapper.

Ce défaut qui se fait par cette division vicieuse, se remarque aisément dans les endroits où il y a plusieurs Notes, en descendant sur ces sortes de Dyphthongues, sur lesquelles la plupart des Gens ne manquent point à mettre la premiere Note sur la moitié, c'est à dire sur l'*o*, ou plutôt sur l'*ou*, & l'autre sur l'*i*, ou plutôt *ai*.

On peut assez marquer cette vérité, par la comparaison que l'on en peut

faire avec ce que j'ay dit, en parlant de l'*i* voyelle, & de l'*e* ou *en*, lors qu'ils ne font qu'une mesme syllabe, comme *bien* & *lien*. Et toutefois en voicy des Exemples particuliers. Dans le 2. Livre in 8. page 20. sur le mot de *loin*, il faut bien prendre garde de prononcer à deux fois l'*oi*, ie veux dire de faire sur le *re* comme s'il n'y avoit que *Pou*, & sur l'*re* le reste de la syllabe, c'est à dire *ain*, & dire *loii ain*, au lieu de mettre toute la dyphthongue entiere sur le *re*, & marquant l'*or* du gosier, tomber sur l'*n*, que l'on ne doit faire sonner que sur la fin.

Il en faut dire de mesme du mot *quoy* dans la page 60. du mesme Livre, lequel monosyllabe il faut tout d'un coup prononcer tout entier sur le *fa*, au lieu d'en faire comme deux syllabes, en disant *quoi* sur le *fa*, & *ay* sur le *mi*.

Voilà à peu pres toutes les remarques que l'on peut faire touchant la prononciation de l'*oi*, lors qu'on le prononce suivant son ortographe, & qu'il n'est point changé en *ai*; ce qui embarrasse encore ceux qui chantent.

Il y a donc à considerer que souvent

on est obligé de prononcer *e*, ou bien *ai* pour *oi*, & dire *crairer* pour *croirait*, *recon- nais* pour *reconnois* : mais ie soutiens que lors que la rime y oblige, il faut prononcer comme il est écrit, autrement cela feroit vn mauuais effet à l'oreille, qui seroit souuent trompée dans la rime, qui est absolument necessaire dans la Poësie Françoisse.

Aussi ie suis persuadé que c'est vn abus dans la Poësie Françoisse, que de faire rimer deux mots qui se prononcent diferemment, par la reformation que l'on a faite touchant la Prononciation, & quoy qu'ils s'écriuent de mesme, quant à l'*Orthographe*; lequel abus il feroit à propos d'eniter, jusqu'à ce que l'on ait supprimé ces sortes de rimes bizarres.

Mais à prendre les choses en l'estat qu'elles sont, ie suis d'auis que l'on prononce *reconnois* avec son *oi*, si ce n'est absolument, du moins à demy, lors qu'il rime avec *fois*, comme par exemple dans le double de *Pourquoy faut-il*, &c. page 42. du Liure in 4.

C'est estre foible, & ie le reconnois.

De mesme que le mot de *croire*, quand il rime à *memoire*, & ainsi des autres.

Il faut encore considerer si le Chant est familier, ou s'il est public, comme sont les Recits d'un Baller, ou d'une Comedie; si l'Air que l'on chante est serieux, ou s'il est galant, & si c'est quelque Bagatelle, tant pour les Paroles que pour le Mouuement; car selon ces rencontres il faut plus ou moins prononcer l'*oi* & *oy* dans ces mots *croyez*, *soyez*, mesme le mot de *soit*, qui semble choquer l'oreille en le prononçant par *ay* (comme on le permet dans *sayez*) peut-estre à cause qu'il a trop de ressemblance suiuant cette Prononciation avec le mot *sçait* de *sçauoir*.

Il y a encore vne Obseruation pour le mot d'*éloigner*, qui est qu'encore bien que dans le mot de *loin* on prononce l'*i*, on le supprime dans *éloigné*, & l'on prononce comme *élogné*, ce qui ne se fait pas dans le mot de *temoigner*. Si quelqu'un veut contredire cette verité, il en sera conuaincu, lors qu'on luy dira

de faire vne Diminution, ou vn Tremblement sur la seconde syllabe d'éloignement : Cette Observation est d'autant plus à remarquer, que plusieurs l'ignorent entierement.



CHAPITRE V.

De la Prononciation des Consones.

IE ne parleray point icy de la maniere que se forment les Consones chacune en particulier, puis que ce seroit prendre la chose de trop loin. Je les distingueray seulement par leurs qualitez, pour ce qui concerne le Chant François ; C'est à dire ie parleray de celles qui ont plus ou moins de force ou de douceur dans le Chant, & qui demandent d'estre plus appuyées, & prononcées avec plus de poids que les autres ; De celles qui sont jointes dans vne mesme syllabe à d'autres Consones, que l'on appelle vulgairement *liquides*, pourueu qu'elles soient apres les Consones, & non pas deuant ; Des finales qui se prononcent avec fermeté, & de celles qui se prononcent legerement, ou point du tout ; De celles qui suspendent quelque temps la prononciation de la

Voyelle avant que de la faire sonner, ce que l'on appelle communément *grossier*; C'est par ces qualitez, & par ces circonstances que ie les excepte d'avec celles, qui n'ont rien de particulier en elles & qui ne demandent autre observation que le soin general qu'il faut avoir de les bien faire entendre, & avoir toujours dans l'idée qu'à moins d'un soin & d'une exactitude fort grande, ceux qui vous écoutent ne distinguent pas assez les paroles que vous leur chantez, lesquelles sont souvent embarrassées par les traits du Chant, & dont les syllabes sont séparées & éloignées les unes des autres par la Note & par la maniere de Chanter qui les y oblige.

En un mot, il faut que celui qui chante soit toujours en crainte de ne pas assez articuler les syllabes, & qu'ainsi les Auditeurs ne goustent qu'à demy le plaisir du Chant, & que ce plaisir ne soit troublé par le chagrin de n'entendre pas assez distinctement les Paroles, & pour ainsi dire par le soin de les deviner. Venons donc à celles qui demandent plus d'observation, & premierement à l'*r*, qui est la plus considérable dans le Chant François.

De l'R.

ARTICLE I.

L'*R* se peut considerer en plusieurs manieres, ou comme *Liquide* (c'est le mot de la Grammaire) c'est à dire lors qu'elle suit une autre Consonne dans la même syllabe, comme dans les mots de *grace, crainte, feindre, prendre, &c.* ou comme capitale, ie veux dire la première Lettre d'un mot, *Rien, Regner, Raison*, ou comme finale, *aimer, soupir*, ou comme précédant une autre Consonne, *parfait, pourquoi*, ou comme n'en précédant point; mais placée entre deux Voyelles, *colere, miserable, pareil, &c.* Dans toutes ces manieres, voicy les remarques que l'on peut faire, qui sont d'autant plus considerables, qu'elles sont fréquentes dans le Chant.

Premierement, il faut tenir pour maxime, que toute *r*, qui est entre deux Voyelles ne se doit prononcer que simplement & sans affectation, & tout au contraire toute *r* qui n'est point entre

292 Remarques sur l'Art

deux Voyelles, mais qui suit immédiatement vne Consonne, ou qui la precede, doit estre prononcée avec plus de force, & comme s'il y en auoit deux, ou mesme plusieurs, selon que le mot demande plus ou moins d'expression; de sorte que que l'*r* de *mortel* se doit prononcer avec poids, là où celle de *mourir* (c'est à dire la premiere & non la derriere, dont ie parleray dans le Chapitre des Finales) qui semble demander la mesme expression, puis que c'est en quelque façon le mesme mot, ne se doit prononcer que fort legerement, parce que celle là precede vne Consonne, & celle-cy est entre deux Voyelles.

2. Quoy que cette maxime soit generale pour toutes les *r*, jointes à d'autres Consonnes, elle a encore plus de lieu pour les *r* qui precedent les Consonnes, que pour celles qui les suivent en qualité de *liquides*; de sorte que l'on doit encore plus appuyer l'*r* de ces mots, *pourquoy*, *pardon*, *charmant*, que de ceux-cy, *prendre*, *crainte*, *agréable*, &c. à moins que l'expression oblige à les appuyer fortement, comme il paroist dans le mot de *Cruelle*.

de bien Chanter. 293

3. Il faut soigneusement remarquer si les mots où il se rencontre de ces sortes d'*r*, demandent vne force d'expression qui soit veritable, & non apparente; car en ce cas il faut plus ou moins appuyer l'*r*. Par le mot d'Expression, j'entens Interrogation pressante, comme, *Pourquoy faut-il, Belle Humaine? injure, inuestiue, reproche, comme,*

si l'Ingrate ne m'aime pas.
page 44. du Liure in 4.

Vne Ingrate qu'on aime.
page 5. du 1. Liure in 8.

Mais, quoy? la Cruelle qu'elle est.
page 66. du Liure in 4.

Mesme pour la simple signification du mot, comme,

Parlons, il n'est plus temps de feindre.
page 4. du meime Liure.

Dans lequel mot de *parlons*, il faut d'autant plus de soin pour la prononciation de l'*r*, qu'elle se rencontre deuant vne *l*, qui donne de la difficulté à plusieurs pour bien prononcer l'*r*. Il faut, dis-je,

294 Remarques sur l' Art

bien prendre garde si l'expression est véritable pour le sens, comme on void par les Exemples precedens, & non pour le mot; car en ce cas l'r de ces mots, *cruelle, ingrate, tourment*, pourroit n'estre pas prononcée avec tant de force, Exemples,

Mon cœur ne sent plus de tourment.

Philis n'est plus ingrate à mes desirs.

Elle a banny la cruauté.

Par lesquels Exemples, on void que la negative diminuë la force de l'r (car bien qu'il ne paroisse pas de negative dans le troisieme Exemple, elle est assez sous-entenduë par les mots precedens, qui équivalent ceux-cy: *Elle n'a plus de cruauté.*

4. Il faut encore prononcer l'r avec assez de force lors qu'elle est Capitale, ie veux dire qu'elle commence le mot, comme *Rien, Respect, Rendons*, & toujours avec la mesme précaution que dans les r qui sont jointes aux autres Consones, c'est à dire plus ou moins,

de bien Chanter. 295

selon que l'expression le merite, comme il arriue dans les mots de *rigueur, revolte*, & autres qui ont plus de poids (pourueu que le sens ne s'y oppose pas comme j'ay dit) que ceux-cy, *reciter, ranger, raison, rappeler, redire, raconter, &c.*

5. Pour ce qui est de l'r finale, il y a bien de la dispute parmy ceux qui chantent principalement pour les r des infinitifs des Verbes, soit en *er*, ou en *ir*, comme *aimer, dormir, donner, souffrir, &c.* Mille Gens qui confondent le fort & le rude, le doux & le fade, veulent absolument supprimer ces sortes d'r, & se fondent sur ce que dans le langage familier on ne les prononce en aucune maniere, à moins que dans le Parisien vulgaire pour les infinitifs en *ir*, *sortir, mourir*, ou dans le Normand pour les verbes qui se terminent en *er*, comme *manger, quitter*. D'autres veulent absolument qu'on les prononce en toutes rencontres, & d'autres que l'on y garde de certaines mesures.

Je suis de l'avis de ceux-cy, & ie pretens que c'est vne erreur, de vouloir entièrement supprimer l'r, sans laquelle non seulement la Declamation est fade

& sans force, mais encore le sens en est équivoque, comme par exemple dans le premier Liure des Airs in 8. page 40. si l'on ne prononçoit l'r de *celer*, on pourroit prendre l'un pour l'autre, c'est à dire *un bien de celé*, au lieu de *un bien de celer*. Dans le mesme Liure de la seconde Edition, page 68. pour peu que l'on neglige la prononciation de *sçavez*, comme cela se peut facilement, on entendra *vous avez donné de l'amour*, au lieu de *vous sçavez donner de l'amour*, si l'on manque à prononcer l'r de *donner*. Aussi est-ce vne erreur de vouloir prononcer l'r avec force dans les infinitifs des verbes, lors que la Chanson n'en vaut pas la peine, comme il peut arriver dans les *Vandeuilles*, & il faut en ce rencontre user de prudence, & se tenir dans vne certaine mediocrité, & vn milieu qui fasse que la Prononciation ne soit ny trop rude, ny trop fade.

Mais ie soutiens qu'il y a des endroits où l'r finale des verbes se doit prononcer avec autant de force d'expression qu'aux autres r dont j'ay parlé cy-deuant, moyennant que cette r ne soit pas suivie d'un mot qui commence par

vne Voyelle, en quel cas l'r se prononce comme les autres cy-dessus mentionnées qui se trouvent entre deux Voyelles; ce qui ne se fait pas dans le langage familier, où l'on supprime entierement l'r finale des verbes, quoy qu'il suive vne Voyelle. Exemple des r finales des verbes qui demandent d'estre appuyées fortement. Dans le second Liure in 8. page 78. l'r finale du mot de *forcer*, est de ce nombre; ainsi que celle de *toucher*, dans ces mots, à *toucher vos Lyons*, de l'Air, *Antres affreux*, &c. & autres dont l'expression doit estre la regle.

Pour conclusion, il est toujours plus seur de prononcer l'r finale des verbes, que de la supprimer; mais pour ce qui est des noms, comme *Berger*, *soupir*, *leger*, bien que dans le langage familier souvent l'r du premier soit supprimée, & jamais celle du second, la loy est égale pour la prononcer dans tous ces trois mots, & generalement dans tous les noms qui finissent par un r, comme *cœur*, *langueur*, *amour*, &c. comme on remarque dans les Vers suivans, ou quand ce ne seroit que pour la rime, on

298 *Remarques sur l'Art*
est obligé de faire sonner également l'r.

*O l'excuse legere, d'un esprit trop leger,
Pardonne ma Bergere à son Berger.*

Quant à l'r comme liquide, j'en parleray dans l'Article suivant.

De l'L.

A R T I C L E II.

ON doit faire les mesmes remarques sur l'l, que sur l'r, & dire que toute l'entre deux Voyelles, mesme vne double l' ne se prononce que legere-ment, comme *celer, cruelle, belle*, au lieu que la plupart appuyent fortement les deux ll du mot de *belle*; & tout au contraire vne l' qui precede vne Consone, se prononce comme s'il y en auoit deux, principalement quand il y a de l'expression, comme ils s'en rencontre peu d'exemples, de sorte que l'on ne scauroit trop appuyer l'l de *malgré, reuolter*, mesme du mot de *silwie*, & autres semblables.

de bien Chanter. 299

Quant à la prononciation de l'l finale, il n'y a que le monosyllabe *il* qui fasse naistre quelque doute, sçauoir si en chantant on en doit faire sonner l'l, lors qu'il suit vne Consone, ce qui ne se fait point dans le langage familier; car pour les autres l' finales, il n'y a point de doute qu'il faut les appuyer. Pour moy ie tiens que mesme dans ce monosyllabe on doit faire sonner l' dans le Chant pour le rendre plus solide, à l'exception toutesfois de certains endroits qui n'en valent pas la peine, ie veux dire dans les Chançonnettes, soit Vau-deuilles, ou autres semblables bagatelles qui veulent estre chantées avec peu d'affectation.

On peut donc seurement supprimer l'l de ces mots du 1. Liure d'Airs in 8. page 57. *En faut-il dauantage*, parce qu'il s'agit d'un Chant de *Gavotte*, mais non pas de ceux-cy,

Pourquoy faut-il, Belle inhumaine.

Que me sert-il d'estre fidelle.

Puis que ie brusle, il se faut plaindre.

300 Remarques sur l'Art

Qui sont des Airs plus sérieux, & qui demandent plus de force d'expression.

Il y a mesme des endroits où l'on doit appuyer l'/ devant une Consonne dans le monosyllabe pour éviter l'équivoque mesme dans les moindres bagatelles, autrement on prendroit souvent *y* pour *il*, & *qui* pour *qu'il*, si l'on suprimoit l'/, en disant *qui seroit doux*, au lieu de *qu'il seroit doux*. Il faut donc en cela user de prudence, & se ménager pour cette prononciation que l'on peut nommer un peu *vetilleuse* & *bizarre*, à l'égard du Chant.

Pour ce qui est de l'r & de l'/ liquides, c'est à dire lors qu'elles suivent une autre Consonne dans la mesme syllabe, il arrive un défaut tres-commun, & à quoy on doit bien prendre garde, qui est que par une mollesse & une nonchalance ridicule on la diuise souvent, & l'on en fait insensiblement deux syllabes, comme s'il y auoit un *e*, en disant *pe-laisir* pour *plaisir*, *peressé* pour *pressé*, *berusler* pour *brusler*; Ce défaut se remarque aisément dans les endroits où il se rencontre deux ou plusieurs Nottes en descendant: car sans y penser on met la

de bien Chanter. 301

moitié de la syllabe (qui doit estre unie) sur la premiere Note, & l'autre moitié sur les suivantes. Il y en a un Exemple de l'une & l'autre dans la page 74 du second Liure in 8 des Airs grauez, sur le mot de *plaindray*, où faute de serrer de pres l'/ avec le *p*, on fait comme s'il y auoit *pe-lain*, mettant le *sol* sur *pe*, & le *fa* sur *lain* (qui n'est toutesfois qu'une mesme syllabe) ainsi que sur *dray*, en disant *de-ray*, & mettant la Note *re* sur *de*, & l'*ut* sur *ray*, par une prononciation molle & nonchalante.

Cet Exemple suffit pour mille autres endroits semblables qui se rencontrent dans les Airs. Il faut donc auoir grand soin de serrer l'r & l'/ avec la Consonne qui les precede, de peur qu'une syllabe ne paroisse coupée en deux.

Ce défaut se remarque encore dans les syllabes, où l'r, ou l'/, & mesmes quelques autres Lettres de l'Alphabet, precedent une Consonne, & que par une nonchalance semblable à celle dont ie viens de parler, on glisse insensiblement une maniere de *e* entre deux, & l'on dit sans y penser *par-faitement* pour *parfaitement*, *Perintemps* pour *Printemps*,

malgré pour malgré, respect pour respect, inspire pour inspire, admirer pour admirer; lequel défaut se remarque évidemment lors qu'il y a comme j'ay déjà dit deux ou plusieurs Nottes en descendant, & qu'il semble que l'on coupe vne syllabe en deux, mettant vne moitié sur la premiere Note, & l'autre sur les suivantes.

De l'N.

ARTICLE III.

DE toutes les Consones, il n'y en a point qui contribuë davantage à l'agrément du Chant que l'*n*, particulièrement lors qu'elle est jointe avec vn *u*, ou vn *e* qui la precedent: cependant il semble que cela ne deuroit pas estre, par la raison que comme le Chant du nez est celui de tous qui choque le plus, cette Consonne ne se peut autrement prononcer que du nez, & c'est la seule de l'Alphabet qui a ce défaut, si on le doit appeller tel, puis que dans elle ce n'en est point vn, mais plustost

vn agrément. Si quelqu'un doute de cette verité, il en peut faire l'épreuve, & se bouchant le nez, nommer toutes les Lettres de l'Alphabet, & il verra que l'*n* y va toute entiere; Aussi avant que de passer plus outre, ie diray que c'est vn défaut tres-considerable, & duquel toutesfois on ne s'apperçoit gueres à moins que d'y prendre garde de bien pres, de glisser insensiblement vne espee de *n* avant certaines Consones, sur tout avant le *d*, ce qui s'appelle veritablement Chanter du nez. Ce défaut se remarque particulièrement lors qu'il y a vn *Accent* ou *Plainte* à faire entre la Voyelle qui precede le *d*, comme par exemple dans la derniere syllabe du mot de *partez*, page 73. du second Liure in 8. on fait sans y penser vne maniere de *n*, ou plustost vn son du nez en suite de l'accent, avant que de prononcer le *d* du mot suivant de *donc*.

Il y en a encore vn Exemple dans le premier Liure in 8. page 64. sur toutes les trois repetitions de ces mots, *est de n'avoir*, en glissant aussi cette maniere de *n* entre le mot de *est* & le *d* suivant, on en peut donner cent autres Exem-

ples, & il n'y a presque pas d'Air, où cette méchante prononciation ne puisse auoir lieu, à quoy peu de Maistres prennent garde.

Cette faute est quasi semblable à celle qui se fait lors que pour commencer à Chanter par certaines Consones capitales, comme par vn P, vn B, vne F, on debute par vne autre méchante habitude, ie veux dire par vn *on*, auant que de les former; de sorte que au lieu de dire *Pourquoy*, ou *Beaux yeux*, on *Faut-il*, on dit comme *on Pourquoy*, *on Faut-il*, *on Beaux yeux*, qui est vn debut le plus desagrecable du monde, & c'est ce qui s'appelle précisément Chanter du nez; mais lors qu'il y a véritablement vne *n*, on ne peut pas y trouuer à redire, & l'on peut dire que cette Lettre est priuilegiée en ce rencontre.

Cette Consonne a encore vn priuilege fort considerable, qui est de rendre la syllabe longue, lors qu'elle se rencontre apres la Voyelle, & non deuant, comme dans ces mots *languir*, *encor*, *bonté*, & non pas dans ceux-cy, *n'auoir*, *punir*, *donner* (nonobstant la double *n*) de laquelle obseruation ie parleray plus am-

plement dans la Troisième Partie de ce Traité.

L'*n* est donc vne Lettre qui contribue fort à l'agrément du Chant, qu'elle est suivie d'une Voyelle, & principalement de l'*e*, comme i'ay déjà dit en parlant des Voyelles, pourueu qu'on ne l'appuye pas avec fermeté (comme font certains Proninciaux) & qu'on ne fasse quel'esfleurer, comme si on la vouloit cajoler, cette Consonne voulant estre traitée avec flatterie & douceur, au lieu que l'*r* demande de la force & de la vigueur, & veut estre pour ainsi dire *gourmandée*, à moins qu'elle soit entre deux Voyelles.

Il y a des Exemples particulieres pour la prononciation de cette lettre, & qui ne suivent point du tout son orthographe; mais c'est aux Grammairiens à en parler. Tout ce que i'en diray, c'est qu'il faut bien prendre garde de dire comme plusieurs font, *ennuy*, *ennuyeux*, pour *ennuy* & *ennuyeux*, qui se prononcent presque comme s'il y auoit vn *e* au lieu d'un *e*; & toutefois il n'en est pas de mesme du mot de *ennemis*, que l'on prononce comme s'il

n'y auoit qu'une simple *n* apres l'*e*, qui ne perd point sa prononciation, & ne se change point en *a*. Pour ce qui est de l'*n* finale de ces mots *bien*, *rien*, c'est encore aux Grammairiens à en parler, & dire que l'on appuye fort l'*n* finale, lors qu'il suit vn mot qui commence par vne Voyelle, comme en ces mots, *bien auant*, quoy que d'ordinaire on ne la frape point; mais au lieu de changer l'*e* en *a* (comme il le faut presque toujours quand il se trouue joint à l'*n*) on met vn *i* entre l'*e* & l'*n*, & l'on dit *biein* & *riein*, principalement quand on y arreste, & que les mots ne sont pas liez necessairement avec d'autres,



CHAPITRE VI.

*De la Suspension des Consones,
auant que de faire sonner la
Voyelle qui les suit.*

IL y a vne Prononciation qui est tout à fait particuliere au Chant & à la Declamation, qui se fait lors que pour donner plus de force à l'expression, on appuye de certaines Consones, auant que de former la Voyelle qui les suit; ce que l'on a bien voulu nommer, *gronder*.

De toutes les Consones qui se grondent (pour se seruir de ce mot) l'*m* est la plus considerable, & dans laquelle cette espee de Prononciation paroist dauantage, à cause qu'elle se prononce tout à fait des levres, lesquelles on tient quelque temps assemblées, auant que de faire sonner la Voyelle dans ces mots, *mourir*, *malheureux*, *misérable*, les

quels mots sont tres-frequens dans le Chant François.

Il faut toutesfois bien prendre garde que le sens ne s'oppose pas à cette sorte de Prononciation, comme il arriue dans les negatiues. Exemple dans le Liure in 4. page 67.

Je ne veux mourir, ny changer.

Il est constant que l'*m* de mourir, en ce rencontre, ne doit point estre prononcée avec cette affectation, par la raison de la negatiue, conformement à ce que j'ay dit en parlant de l'*r*, (& mesme en parlant des fausses Expressions) mais bien dans les Exemples suiuan.

J'aime mieux mourir que changer.

J'ay bien dû songer à mourir.

Je meurs, vous le voyez.

A quoy se peuuent rapporter toutes les *m* suiuan.

Ah! qu'il est malaisé.

Dans la page 5. du premier Liure in 8.

Après mille rigueurs.
page 73. du 2. Liure in 8.

Venez heureux moment.
De l'Air, *Ah! qui peut, &c.*

C'est à dire la premiere *m* de *moment*, & non pas l'autre qui est entre deux Voyelles.

Un Cœur amoureux & tendre.
page 28. du second Liure in 8.

Les mortelles atteintes d'un malheureux Amant.

Page 39. du 2. Liure in 8. j'entens les deux *m* de *mortelles* & de *malheureux*.

Faut-il que malgré ma raison.

Je n'ay qu'un mot à dire.

Voila pour ce qui regarde l'*m*, & ce qui se doit regler, suivant le bon goust, & ne pas faire ces sortes d'affectations que bien à propos,

310 Remarques sur l' Art

Mais il y a encore d'autres Consones qui peuvent estre appuyées de cette maniere, comme l'*f* dans le mot de *infidelle* & de *enfin*; l'*n* dans le mot de *non*, dans les Exemples suiivans.

Puis que Philis est infidelle.

Enfin vostre rigueur, &c.

Non, ie ne pretens pas.

Non, vous ne m'aimez pas, Climene.

Mesme quelquefois l'*s*, comme par exemple dans le mot de *seuere*.

Plus ie vous aime, helas! plus vous m'estes seuere.

Comme aussi l'*j* consone, & l'*v*, dans ces mots, *jamaïs*, *vous*, *volage*,

Ne m'en parle jamais.

Quoy, me quitter? vous que i'adore?

Vn perfide, vn volage.

de bien Chanter.

311

Ne toucher vos Lions, vos Tigres, & vos Ours.

Veulent estre appuyées, & toujours avec cette précaution, qu'il y ait quelque expression veritable & non apparente; car il n'y auroit rien de plus ridicule que de prononcer toujours l'*v* de *vous*, de *vos*, & de *volage*, avec affectation, ainsi que de *seuere*, & mesme (comme i'ay déjà dit) les mots de *mourir*, ou de *malheureux*, supposé qu'il y eust vn sens contraire à cette sorte d'affectation, comme il paroist dans ces Exemples.

Ie ne veux point mourir.

Ie ne suis pas trop malheureux.





CHAPITRE VII.

*De la Prononciation des
Consones finales.*

I'Ay parlé cy-deuant de l'r finale; j'ay mesme dit quelque chose en passant de l'x & de l'l; & pour ce qui est des autres, à sçauoir de l's, du r, & du z, j'en parleray autant qu'il sera utile pour ce qui concerne le Chant, en faisant remarquer par des Exemples les defauts qui se rencontrent dans la prononciation de ces finales, & renuoyant le surplus aux Grammairiens. Commençons par l's finale, & faisons remarquer autant que faire se pourra, les abus qui se commettent dans la prononciation de cette Consonne, se rapportant toujours au jugement de celuy qui a le bon goust.

Il ne faut point prononcer l's finale sans necessité (quand ie dis l's, ie parle
aussi

aussi de l'x & du z, lors qu'ils ont la mesme prononciation) comme pour distinguer le singulier d'auec le pluriel en certains rencontres; pour éuiter la cacophonie; pour faire mieux entendre les Paroles, sans quoy elles seroient souuent équivoques, qui est la raison la plus essentielle; ou parce qu'il suit vn mot qui commence par vne Voyelle, & autres semblables raisons, dont le bon goust doit estre le juge. Voicy des Exemples qui peuuent seruir aux endroits qui se trouueront semblables, par lesquels l'on peut juger que la prononciation de l's finale est bien autre dans le Chant & dans la Declamation, qu'elle n'est dans le langage familier, où souuent elle n'a aucun son.

Mon ame faisons vn effort.

Parlons, il n'est plus temps de feindre.

L's finale de *faisons* se prononce comme vn z, quoy qu'on la supprime dans le langage ordinaire, ainsi que celle de *parlons*, là où celle de *temps* ne se prononce point à cause qu'elle precede vne

314 *Remarques sur l'Arc*
Consonc. & qu'il n'y a pas de nécessité
de la faire sonner,

Si ie pers le respect, ie pers aussi la vie.

L's du premier *pers* ne se prononce point du tout, & dans le second elle se prononce à peu pres comme vn z, à cause de la Voyelle qui la suit; & cependant dans le langage ordinaire on la supprime également en tous les deux, ce qui est fort commun dans le Chant à l'égard du mot de *toûjours*, duquel la pluspart suppriment l's: lors qu'il suit vne Voyelle, & disent *toûjour avec elle*, & toutesfois il n'en est pas de mesme que dans l'exemple precedent, où l'on prononce l'r & l's de *pers*, là où dans le mot de *toûjours* on supprime l'r, & l'on dit *toûjourz avec elle*, par vne bizarrerie de la Langue Françoisse, qui souuent n'est fondée que sur l'usage. Toutesfois il faut prendre garde que bien que dans le mot de *toûjours* on supprime l'r & l's, soit dans le Chant, lors qu'il ne suit point de Voyelle, il faut en excepter les endroits où il sert de rime aux mots où l'on est obligé de tout prononcer, com-

de bien Chanter. 315
me *amours, courtes*, lequel embarras fait que l'on deuroit bien éviter ces sortes de rimes dans la Poësie Françoisse. Voicy d'autres Exemples tirez des Livres grauez.

*Sans crainte des rigueurs decourrir leur
martyre.*

Inutiles pensers d'abandonner siluit.

Après mille tourmens soufferts.

Lors que pour me contenter.

Dans lesquels l's se doit prononcer; ce qui est fort commun, lors qu'elle est jointe à l'r, bien que dans le parler ordinaire on en use autrement: Il arriue pourtant des endroits, où il ne la faut pas faire sonner, comme par exemple, *vos rigueurs m'ont banny*, en quoy on ne peut trouver de raison solide, si ce n'est en disant que dans les autres Exemples on a égard au repos du Vers, qui est assurément vne raison pertinente pour faire sonner l's, comme dans cet Exemple,

*Que vivre en d'autres lieux le plus contene
du monde.*

Où l'*x* qui se prononce comme vne *s* doit estre frapé, mais le mieux est de rapporter ces choses au goust des Experts. Il y a vne autre difficulté pour l'Article pluriel de *ils*, dont on supprime l'*l* & l'*s* dans le langage ordinaire, & cependant on les peut conseruer dans certains endroits du Chant, lors qu'il suit vne Voyelle.

Ce que ie viens de dire à l'occasion du mot de *toûjours*, peut encore s'appliquer au mot de *Bergers*, lors qu'il precede vn mot qui commence par vne Voyelle; de maniere qu'il faut supprimer l'*r*, & dire, *Que les Bergêz avecque les Bergeres*; mais lors qu'il precede vne Consonne, il faut pour l'ordinaire supprimer non seulement l'*r*, mais mesme *Ps*; ce qui se pratique encore dans le mot de *Rochers*, dans les Exemples suiuaus,

Que ces Bergers vivent contents.

Tous Rochers que vous estes.

On prononce ces mots *Rochers* & *Bergers*,

comme s'il y auoit vn double *e* *Rochée*, & *Bergée*, principalement dans les petits *Airs*, *Gauottes*, *Sarabandes*, &c. & tout au contraire dans le singulier de ces deux mots, on supprime rarement l'*r*, soit qu'elle precede vne Voyelle ou vne Consonne, ce qui paroist assez bizarre dans la prononciation; de sorte qu'il est toûjours plus à propos de faire sonner l'*r* dans les Exemples suiuaus, que de la retrancher.

Pardonne à ton Berger.

Vn Berger de ce Village.

Rocher, témoin fidelle.

Autrement on douteroit si le mot de *Rocher* seroit pluriel ou singulier, principalement lors que la longueur de la Note oblige à tenir la derniere syllabe de ce mot longue.

Ie ne veux pas oublier vn Exemple qui fait voir que pour oster l'équivoque, & pour ne pas prendre vn mot pour l'autre, on est obligé de prononcer l'*r* & l'*s* dans le mot de *pensers*, à moins que

318 *Remarques sur l'Art*
de le confondre avec son féminin, &
dire,

Inutiles pensées,

Au lieu de

Inutiles pensers.

Ce qui feroit vn tres-mauvais effet, non seulement pour la prononciation, mais pour le Vers qui feroit trop long d'un pied, en faisant trois syllabes pour deux.

Il y a encore vne autre s qu'il faut bien prendre garde de retrancher, comme faisoit vn grand Maistre en Chant, mais vn veritable Écolier en François; c'est dans le mot de *crus*, qui est l'*aoriste* de *croit*, lequel il confondoit fort mal à propos avec *crû*, en disant, *l'ay crû en vous quittant*, au lieu de, *Je crus en vous quittant*, faute de prononcer l's, & ainsi il rendoit le Vers defectueux par vne cacophonie.

Vne des principales raisons qui oblige de prononcer l's finale, c'est afin de distinguer les pluriels d'avec les singu-

de bien Chanter. 319

liers, sans laquelle ils seroient souuent pris l'un pour l'autre, comme il est aisé de voir dans les Exemples suiuaus.

Fleurs qui naîsez sous les pas de Silvie.

Arbres, Rochers, doux & charman: Zephirs.

Le tout conformément à la mesure; car si par exemple la mesure estoit trop précipitée, comme il peut arriuer dans certains petits Airs de mouvement il faudroit plustost supprimer l's de *Arbres*, que de rompre la mesure dans cet Exemple de Sarabande.

Arbres, Rochers, aimable solitude.

Il faut donc auoir soin de prononcer l's des deux premiers Exemples, soit qu'on reprenne son haleine, ou qu'on ne la reprenne point: Je dis cecy, parce que souuent la Prononciation dépend de cette circonstance, & telle finale sera supprimée fort à propos, lors que l'on ne reprend point son haleine, qui ne le feroit pas si on la reprenoit. Comme on peut remarquer dans ces Exemples.

Au secours ma raison.

Quel bruit sous ce Tombeau.

Si ie pers le respect.

Et l'on n'a droit de me charmer.

Page 17. du 2. Liure in 8.

La finale de ces quatre mots, *pers*, *secours*, *bruit*, *droit*, se doit prononcer, si l'on ne les joint pas d'une mesme haleine avec ce qui suit, comme souuent cela est libre dans le Chant, à quoy ie joins l'exemple suivant, tiré de la page 76. du 2. Liure des Airs in 8.

Ie veux briser mes fers, ie veux, &c.

Dans lequel Exemple on peut remarquer deux choses. La premiere, que si l'on se repose apres le mot de *fers*, il faut prononcer l's, là où si l'on joint ce mot avec ce qui suit, on doit la supprimer. La seconde remarque, est que le pronom de *mes* sert de fondement à cette suppression, parce que par cette parti-

cule le pluriel est assez exprimé, sans qu'il soit besoin de le reïterer par la prononciation de l's de *fers*, ce qui n'est pas dans l'Exemple que i'ay cité.

Fleurs qui naissent, &c.

Où le mot de *fleurs* estant seul, on pourroit douter s'il seroit pluriel ou singulier, si l'on ne prononçoit l's mesme en continuant de la mesme haleine, duquel doute on est deliuré par l'Article de *les* dans l'Exemple suivant.

Les fleurs qui naissent dans la plaine.

Ainsi l'on est dispensé de prononcer l's, pourueu que l'on ne reprenne point son haleine; mais au contraire il y a des finales que l'on peut & que l'on doit prononcer lors qu'on les joint d'une mesme haleine avec ce qui suit, & qui se doiuent retrancher lors qu'on la reprend. Exemples, page 67. du second Liure in 8.

Ie parois si content, Iris, quand ie vous voy.

Et dans la page 50. du mesme Liure,
*Il faut endurer constamment un long
 sonnant.*

Le *t* de *content* & de *constamment*, se doit fraper si l'on passe aux Voyelles suivantes d'une mesme haleine, là où si l'on se repose, on n'est point obligé de le prononcer; aussi cette regle est plus particuliere pour le *t*, que pour les autres Consones.

Pour ce qui est de l' *l* finale, elle se prononce toujours dans le Chant, mesme dans les mots *il faut*, il est bon de faire sonner l' *l*, ce qui ne se fait pas dans le langage commun, celui du Chant ne permettant pas qu'on diminié de sa force, par le retranchement de certaines Lettres qui luy sont vtilles.

Pour le *t* il n'y a rien de particulier, & l'on suit la prononciation qui est receuë dans le François ordinaire, si ce n'est lors qu'il suit vne *r*, dans les mots de *sort*, *mort*, *tard*, (où le *d* se prononce comme vn *t*) & que le mot suivant commence par vne Voyelle, car en ce cas il faut faire sonner le *t*, & dire,

Que vostre sort est doux.

Que le sort est rigoureux.

La mort a finy son martire.

Et non pas comme plusieurs,

Que vostre sor est doux.

Que le sor est rigoureux.

La mer a finy son martires

Se fondans mal à propos, sur ce que cette derniere maniere de prononcer est bien plus douce que l'autre, comme s'il n'y auoit que la simple douceur à considerer dans le Chant, ou dans la Declamation, & que la force ne fust comptée pour rien.

Il y a encore vne remarque à faire pour le *c*, dans le mot de *avec*, à la prononciation duquel plusieurs se trompent en le voulant supprimer, conformément au Parisien vulgaire, qui est vne erreur presque semblable à la pre-

324 Remarques sur l'Art

cedente : Il ne faut donc pas dire dans la prononciation qui se pratique dans le Chant, *auê vous*, ny *auê luy*, mais faire sonner le *c*, malgré ces delicats, qui comme i'ay dit plusieurs fois, confondent la qualité de *rude* avec celle de *fort*, & celle de *doux* avec celle de *fade*, de *badin* & de *puerile*.

Voila à peu pres les remarques qui se peuuent faire dans la Prononciation, à l'égard du Chant François; que s'il y en a d'autres, elles dépendent tout à fait du bon goust sans que l'on puisse en donner de regles certaines. Je sçay qu'il se fait des fautes contre la Prononciation du Chant, outre celles que i'ay marquées; mais elles sont si grossieres qu'elles ne valent pas qu'on s'y arreste. Il y en a pourtant vne que ie ne veux pas obmettre, puis que les Maistres mesmes n'en sont pas exempts, qui est de reprendre son haleine apres vne finale qui est jointe par élision au mot suivant, lors qu'il commence par vne Voyelle, en disant.

Il a de sa Berger' attiré le courroux.

de bien Chanter. 325

Page 77. du Liure in 8. C'est à dire en se reposant apres le mot de *Bergere*, au lieu de les joindre de la mesme haleine avec celui de *attiré*, lesquels par le moyen de l'élision ne font qu'un mesme mot. En voicy encore vn Exemple du 2. Liure in 8. page 56.

Vostre cœur s'en offence, injuste comme il est.

Lors que l'on manque à joindre le mot de *offence*, avec celui de *injuste*, & que l'on dit seulement d'une haleine, *Vostre cœur s'en offensé*, & le reste du Vers d'une autre haleine, qui est vne faute aussi grossiere, que si l'on se reposoit au milieu d'un mot de plusieurs syllabes, puis que comme ie viens de dire l'élision fait que deux mots ne font qu'un mesme mot.

Ceux qui sont sujets à reprendre souvent leur haleine, tombent encore sans y penser dans le defect de joindre vne Consonne finale avec la Voyelle du mot suivant, en disant à deux fois ces mots, qui sont dans la page 68. du 2. Liure in 8.

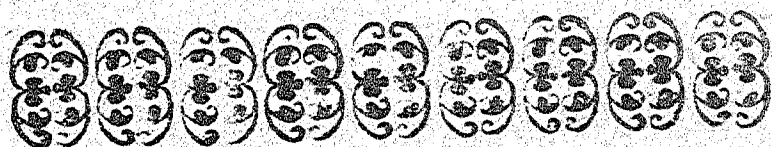
Que vous estes aimable.

Et joignant l's avec le mot suivant de la seconde haleine, c'est à dire en prononçant, comme s'il y auoit,

Que vous este-zaimable.

Mais ce défaut est trop grossier, pour croire que les Maistres du Chant y puissent tomber : tout ce qu'on peut dire, c'est que souuent sans y penser ils ne le corrigent pas dans leurs Disciples, & le laissent passer sans y faire reflexion.

Fin de la seconde Partie.



DE L'APPLICATION du Chant aux Paroles Fran- çoises, pour ce qui regarde la Quantité.

TROISIEME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

De la Quantité des Syllabes en general.



E ne puis assez admirer l'aveuglement de mille Gens, mesme Gens d'esprit & de merite, qui croyent que dans la Langue Françoise il n'y a point de Quantité, & que d'établir des longues & des brèves, c'est vne pure imagination. Ils disent que cela n'appartient qu'à la Langue Latine, & que les Regles de la Françoise ne sont fondées que

sur la rime & sur le nombre des syllabes, sans considerer si ces syllabes sont plus ou moins longues ou brèves. Il faut demeurer d'accord avec eux, que la Poësie Françoisse n'a aucun égard à la Quantité des syllabes, quant à la composition, pourueu que la rime soit conseruée; mais s'il est question de reciter agreablement des Vers, les Chanter, mesme les declamer, il est certain qu'il y a des longues & des brèves à observer, non seulement dans la Poësie, mais aussi dans la Prose; de sorte qu'elles n'ont en ce rencontre aucune difference l'une de l'autre.

Or il faut remarquer qu'en établissant des longues & des brèves, ie ne pretens point parler de la composition des Ouurages, soit en Prose, soit en Vers, mais seulement de la Declamation; & lors qu'il est question de les faire valoir en public, & leur donner le poids qui leur est necessaire; & comme le Chant est vne espece de Declamation, comme i'ay dit cy-deuant, il ne faut point douter que l'on n'ait grand égard à la Quantité des syllabes, sans laquelle le Chant seroit fort imparfait.

Il y a donc deux especes de Quantité, l'une qui se rencontre dans la composition, qui n'est propre qu'aux Vers Grecs ou Latins, & non aux François (pourueu que la rime y soit conseruée, comme i'ay déjà dit) & l'autre qui ne regarde seulement que la Prononciation, & qui est tellement détachée de l'autre, que telle syllabe peut-estre brève dans la composition des Vers François, & mesme des Vers Latins, qui sera longue, lors qu'il sera question de les reciter avec la grace qui leur est necessaire. (*Nota*, qu'en disant qu'il y a des syllabes longues & brèves dans les Vers François, cela s'entend seulement de la rime, dont la feuerité fait differer des penultièmes de feminins qui seroient égales pour la Quantité dans le Chant, comme ie diray en son lieu, à l'occasion de certains mots, comme *cruelle* & *mesle*, *merite* & *viste*.)

Pour decouurir cette verité, on n'a qu'à remarquer que de tous les mots Latins de deux syllabes ont leur penultième longue, lors qu'on les veut reciter agreablement; & cependant il y en a mille dont la penultième est brève.

quant à la composition du Vers, comme par exemple,

Arma virumque cano.

La premiere syllable de *cano* est brève, à l'égard du Vers, & cependant pour le bien reciter, il faut appuyer cette mesme syllable & la faire longue.

Pour mieux decouvrir cette verité, ie fais la comparaison du mot Latin *fiat*, qui vient du verbe *fieri*, avec celui de *via*: Y a-t'il rien qui semble si bref, que la premiere syllable du premier mot quant à la Prononciation? & n'est-il pas vray que celle de *via* paroist mesme un peu plus longue? toutesfois il n'y a que la premiere qui soit longue quant à la Poësie; mais pour la Declamation elles le sont toutes deux.

Il est donc constant que dans le langage François il y a des longues & des brèves, sans considerer s'il est joint à la Musique ou non; mais outre les Observations des Regles generales de la Quantité, il y en a de particulieres pour le Chant, qui sont fort inconnues à toutes sortes de Personnes, non seulement aux Musiciens, mais mesme comme j'ay déjà dit aux Sçavans dans la

Poësie, ou dans la Prose, qui souvent ne veulent pas se rendre aux Regles qui en sont établies, soit par présomption, ou par opiniastrété; au lieu que dans les premiers c'est vne ignorance toute pure dont on ne peut quasi les guerir, faute d'étude ou de bon sens, & pour ne pouvoir pas souvent connoistre vne Consonne d'avec vne Voyelle.

Il faut aussi remarquer que bien que ces sortes d'Observations se doiuent pratiquer non seulement dans l'exécution du Chant, mais à plus forte raison dans la composition d'une Piece de Musique faite sur des Paroles Françaises: On n'est pas toujours si exact à marquer sur le papier les Notes longues & brèves, conformément à celles qui se rencontrent dans le langage, que pour la grace de la mesure on ne marque quelquefois vne Note brève, qui toutesfois répondra à vne syllabe longue, laissant à celui qui a vne connoissance parfaite de la Quantité, à remedier à cet inconuenient, & reparer par son Art & son adresse, ce qui semble estre defectueux sur le papier. Cela se rencontre particulièrement dans les Airs qui

ont leur mesure réglée, comme sont les Sarabandes, Gauottes, Bourées, &c. à la composition desquelles on est obligé de mettre certaines longues ou brèves pour venir dans les Cadences, quoy que les syllabes ne s'y rapportent pas toujours, principalement lors que les Paroles sont faites apres le Chant, & c'est à celuy qui chante à sçavoir corriger ce défaut, en sorte toutesfois que le mouvement n'en soit point interessé. Pour cet effet il est nécessaire d'avoir vne parfaite connoissance de la *Quantité* des syllabes.

Je sçay qu'il y en a qui diront que sans sçavoir les regles de la *Quantité*, on peut par vn genie particulier, & par vn long usage la mettre fort bien en pratique; mais ce sentiment ne part que d'une vanité toute pure, & quoy qu'il s'entrouve quelqu'un qui ait cet avantage, il me permettra de dire qu'il a souvent besoin de conseil pour ne pas faire de fautes; & quelque genie dont la Nature l'ait pourveu, joint à vn usage de longue main, il seroit encore plus seur s'il auoit la connoissance des *Regles*.



CHAPITRE II.

De la Quantité des Monosyllabes.

AVparavant que d'examiner la quantité des mots de plusieurs syllabes, il est bon de parler de ceux qui n'en ont qu'une, & dire premierement qu'il en est de certains qui sont toujours longs, ou du moins, pour ainsi dire, demi longs, & qui ne peuuent iamais estre tout à fait brefs; mais qu'il n'y en a point de si brefs, qui ne puissent, & mesme qui ne doivent souvent passer pour longs, selon leur situation, & par le rapport qu'ils ont avec d'autres mots suivans, soit d'une syllabe, ou de plusieurs.

Les Monosyllabes qui sont toujours longs, & ne peuvent iamais estre brefs, ce sont par exemple les Interjections, *ah!* & *ô!* comme aussi les Exclamations *ô Dieux!* *ô Cieux!* l'un & l'autre de ces Monosyllabes ne peuvent iamais estre brefs: les Interrogations, *Quoy?* ceux

334 Remarques sur l' Arc

qui sont suivis de point &ts ou de virgules qui les separent d'avec ce qui les suit, comme, *moy, vous, sy, va*, qui d'ailleurs pourroient estre brefs, s'ils estoient joints avec d'autres mots, comme par exemple.

Moy mesme.

Vous autres.

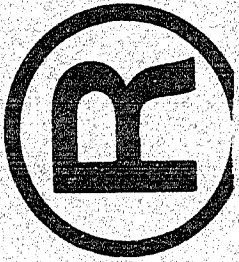
Ey delle.

Va dire.

Quand ie dis qu'ils sont longs lorsqu'ils sont arrestez par des poincts ou virgules, cela s'entend qu'il n'est pas permis de les joindre avec ce qui suit, comme des syllabes bréfves, & toutesfois on n'est pas obligé de les tenir longs dans la mesure, au contraire ils ont souvent plus de grace d'estre coupez tout court, mais toujours avec quelque *Tacet* qui équiale la longueur.

Il y en a tout plein d'autres, dont toutesfois on ne peut établir de Regles certaines & qui soient tout à fait sans exception, & le mieux est d'en faire quelques Tables en faueur de ceux qui aspirent à la Maniere de Chanter.

UR-533
MICROCARD
TRADE MARK

R-537
ICROCARD
TRADE MARK 

de bien Chanter. 335

Ceux qui se rencontrent le plus ordinairement dans le Chant, ce sont les Articles, pronoms, & autres Particules du Langage François, comme par exemple, *les, des, res, mes, ses, ces, aux, vos.* Tous ces Monosyllabes sont tellement longs, que même on y peut faire de longs Tremblemens ou Cadences, soit finales, soit mediantes, & il n'y a que les François d'un certain Climat, qui puissent disconvenir de cette proposition, qui est pour eux une erreur la plus opiniastre du monde.

Il est donc à propos de tenir ces sortes de Monosyllabes longs, & faire autant qu'on le peut (ainsi que sur ceux qui se trouveront dans l'extrait que j'en feray au Chapitre suivant) des marques de longues, c'est à dire des Tremblemens, des Accens, & des Doublemens de Note qui se font en glissant du gosier, comme j'ay dit cy-deuant, & qui ne se font presque jamais sur des brèves. Lors que j'ay dit que ces Monosyllabes peuvent quelquefois estre brefs, cela se doit entendre seulement lors qu'ils precedent un mot féminin de deux syllabes dont la finale est essentiellement

longue) qui commence par vne voyelle, comme par exemple, *les autres, les armes, vos ombres*, encore a-t' en droict de les tenir vn peu longs, sans que cela choque l'oreille en aucune maniere.

Il y a encore vne Regle generale, & fort considerable, qui est que tout Monosyllabe où il se rencontre vne *n* apres la Voyelle, est presque toujours long, comme par exemple ces mots, *vn, on, mon, ton, son, rien, bien, rien, sien, long, dont, sans, dans, grand, tant, &c.* tous ces Monosyllabes sont longs, à moins qu'ils precedent vn autre Monosyllabe long, dont la premiere Lettre soit vne Voyelle, ou vn mot de deux syllabes qui soit feminin, & dont la premiere Lettre soit pareillement vne Voyelle, comme par exemple, *en est, vn autre, mon ame, &c.* Ces Monosyllabes sont brefs en ce rencontre, bien qu'il s'y trouue vne *n*, en toute autre ils sont longs, tant la Lettre *n* a de priuilege par dessus toutes les autres de l'Alphabet, comme ie diray plus amplement dans la suite.

Or il est à propos de sçauoir pour bien demesler ces Observations, que
lors

lors qu'on dit que tous ces Monosyllabes sont longs, il suffit qu'ils ne soient point brefs naturellement comme d'autres; & s'ils ne sont pas longs au point de souffrir vne Cadence finale ou mediant d'vn Air, ou autre long tremblement, on peut y faire du moins vn Accent ou vn Doublement du gosier, qui sont marques de longues, ou du moins de demy longues pour ainsi dire, & l'on ne peut pas les passer si legèrement comme ceux-cy, *de, me, se, le, ce, que*, & autres Monosyllabes qui sont naturellement brefs.

Il faut aussi remarquer qu'en disant que les Monosyllabes qui contiennent vne *n* sont brefs, lors qu'ils suivent vne Voyelle, cela se doit entendre seulement de ceux dont l'*n* est à la fin; car si elle est suivie de quelque autre Lettre, la Voyelle qui suit le Monosyllabe n'en empesche point la longueur.
Exemples.

Dans vne.

Cent autres. o

sans elle.

Tous ces Monosyllabes sont longs, nonobstant la Voyelle du mot féminin de deux syllabes, car dans les masculins de deux syllabes (dont la penultième est toujours brève, à moins d'exception) tous les Monosyllabes qui contiennent une *n* conseruent leur longueur, & cette regle peut aussi s'appliquer aux mots de quatre syllabes qui ont à proportion le même auantage que ceux qui n'en ont que deux, soit masculins, soit féminins, comme ie diray dans les Chapitres suivans, en parlant des mots de plusieurs syllabes.

Il est donc constant qu'il y a un très-grand nombre de Monosyllabes qui sont naturellement longs, & qui ne peuvent iamais, ou rarement estre brefs, lesquels on connoistra par le Chapitre suivant en forme de Table, qui pour éviter la confusion sera bornée à ceux qui se rencontrent dans le Chant François.

Mais il n'y a point de Monosyllabe qui soit si bref, qu'il ne puisse estre long selon la situation où il se rencontre; & bien que l'on en puisse faire plusieurs longs de suite, iamais il n'y en peut

auoir plusieurs brefs dont on ne puisse en tenir dedeux vn long, si le Compositeur ou le Chantre le trouue à propos; quand ie dis vn long, j'entens l'un des deux, & non pas l'autre, ce qui dépend de l'arangement, & pour ainsi dire de la *symetrie*.

Or pour connoistre cette *symetrie* qui rend les Monosyllabes longs de brefs qu'ils estoient naturellement, il faut sçauoir premièrement, que tout mot féminin de deux syllabes a la penultième longue, comme ie diray en son lieu, & ce sans exception quelconque; & tout au contraire la penultième des mots masculins de deux syllabes est toujours brève, à l'exception de certains mots qui se connoistront par la Table que j'en feray.

Secondement, il faut remarquer les Monosyllabes qui sont essentiellement longs ou demy-longs, & qui ne sçauroient estre iamais brefs.

Ce fondement estant établi, il est certain que tout Monosyllabe bref demeure tel lors qu'il precede vn féminin de deux syllabes, comme par exemple, *de mesme, la flame, se rendre.* Ces Mo-

340 Remarques sur l'Art

monosyllabes *de, la, se*, sont brefs à l'égard des mots feminins qui les suivent, & ne peuvent estre longs en aucune maniere; là où tout au contraire si ces mesmes Monosyllabes precedent des masculins de deux syllabes, lesquels n'entrent point dans l'exception, ils peuvent estre longs, comme on peut remarquer dans les mots suivans, *de l'aimer, la rigueur, se flatter*.

Ainsi en retrogradant on peut juger des Monosyllabes qui precedent ceux dont ie viens de parler, & dire que les Monosyllabes brefs qui precedent immediatement ceux qui sont joints à un mot feminin de deux syllabes peuvent estre longs, par la raison que j'ay alleguée, sçavoir qu'il n'y a point deux brèves de suite dont on ne puisse faire une longue, selon la situation où elles se rencontrent; & tout au contraire les Monosyllabes brefs qui precedent immediatement d'autres qui sont joints à des masculins de deux syllabes demeurent brefs, comme par exemple.

Ny de l'aimer.

A la rigueur.

De se flatter.

de bien Chanter. 341

Les trois premiers Monosyllabes sont brefs naturellement, à l'égard des seconds; & si on ne les jette pas sur les seconds avec assez de vitesse, comme cela est libre, cela n'empesche pas qu'ils ne soient brefs, & que les seconds ne soient longs, s'il plaist à celui qui chante. Exemple de la regle pour les Monosyllabes qui en precedent d'autres qui sont joints à des feminins de deux syllabes.

Ny de mesme.

A ma flame.

De se rendre.

Les trois premiers Monosyllabes sont longs si l'on veut à l'égard des trois seconds, lesquels trois seconds ne peuvent jamais l'estre à l'égard des mots suivans de deux syllabes qui sont feminins.

Pour mieux encore juger de cette simetrie, on n'a qu'à entrelacer un Monosyllabe dans les Exemples que ie viens de proposer, & l'on verra facilement comme quoy un Monosyllabe devient bref, de long qu'il estoit, comme par exemple,

De se trop flatter.

A cause du mot de *trop* que l'on aura entrelacé, *se* qui pouvoit estre long à l'égard de *flatter*, deuient bref à l'égard de *trop*. Il en est de mesme en ces mots.

Ny de moy-mesme.

Le Monosyllabe *moy*, estant adioucté & entrelacé entre *de* & *mesme*, rend le Monosyllabe *de*, long à l'égard de *moy*; c'est à dire qu'il peut cesser d'estre bref, ce qui suffit, & il n'est pas nécessaire qu'il soit absolument long.

Quant aux Monosyllabes brefs qui en precedent d'autres qui ne le peuvent iamais estre, c'est vne Regle dont l'observation est fort nécessaire, qui est que ces Monosyllabes brefs ne peuvent iamais estre longs, & cedent toujours aux suiuaus, comme par exemple.

se rend.

Bel art.

A vos.

Le mien.

Les quatre premiers Monosyllabes ne peuvent iamais estre longs, à l'égard des quatre suiuaus qui le sont essentiellement, ou parce qu'ils contiennent en soy la lettre *n*, comme i'ay dit cy-deuant, ou parce qu'il y en a vn qui finit par vne *s*, ou parce que le second est contenu dans la Table des longues, sans que l'on puisse établir d'autre regle pour plusieurs Monosyllabes, que le jugement de celuy qui a le bon goust; car mesme l'on peut dire que la regle n'est pas generale pour les Monosyllabes qui finissent par vne *s*, comme il arriue dans ces mots, *vous*, *tous*, que l'on peut quelquefois rendre brefs, comme on void par les Exemples suiuaus.

Vous autres.

Tous lieux.

Vous mesme.

On peut encore mieux remarquer ces Observations dans le Vers suiuaus, qui est composé de Monosyllabes, & qui est presque connu de tous ceux qui ont pratiqué les Airs François.

Mon cœur qui se rend à vos coups.

Les deux premiers Monosyllabes sont longs naturellement, l'un à cause qu'il contient vne *n*, l'autre parce qu'il est contenu dans la Table, & qu'ils ne precedent ny l'un ny l'autre vne Voyelle; car en ce cas ils auroient pû estre brefs: le troisiéme est encore long, si le Chantre le trouue à propos (& non pas naturellement) parce qu'il en precede vn qui doit estre bref necessairement, puis qu'il tombe sur vn autre qui est tres-long & qui ne peut iamais estre bref, & que iamais vn Monosyllabe ne peut estre rendu long, de bref qu'il estoit, si ce n'est qu'il precede vn Monosyllabe qui n'est pas de meilleure condition que luy, & non pas lors qu'il en precede vn qui ne peut iamais estre bref en quelque situation qu'il soit: le sixiéme Monosyllabe par la mesme raison est bref, parce qu'il precede le mot *vos*, qui est essentiellement long, à cause de la Lettre *s* qui le finit.

Il faut aussi remarquer soigneusement les mots de deux syllabes qui sont

masculins, & qui sont exceptez de la Regle de ceux qui ont leur penultiéme brève, par contrariété de celle des feminins qui ont leur penultiéme toujours longue sans aucune exception; car s'il arriue qu'un Monosyllabe precede immédiatement ces sortes de masculins de deux syllabes dont la penultiéme soit longue, il deuient bref, & ne peut pas estre long, comme il arriue dans les mots suiuaus.

se plaindra.

Le danger.

se fâcher.

De n'oser.

Tous ces quatre Monosyllabes sont absolument brefs, sans pouuoir estre longs, parce qu'ils precedent des masculins de deux syllabes dont la penultiéme est longue, soit parce qu'elle contient vne *n* (comme ie diray en parlant des mots de plusieurs syllabes) soit parce qu'ils sont contenus dans la Table des longues, quel'on verra dans la suite: au lieu que ces mesmes Monosyllabes peuuent estre longs, s'ils en precedent d'autres

346 *Remarques sur l' Art*
qui ne soient point exceptez de la Re-
gle generale des masculins de deux syl-
labes. Exemple.

se flatter.

Le devoir.

se fera.

De bannir.

Car bien que dans le quatrième mascu-
lin il se rencontre vne *n*, & mesme
deux, ces deux *n* ne sont contées que
pour vne dans la prononciation; &
quand i'ay dit que la penultième est
longue lors qu'il se rencontre vne *n*,
cela s'entend lors qu'on la prononce
telle, & non pas selon l'ortographe:
Or est il que dans la prononciation du
mot de *bannir*, on ne fait aucune men-
tion de l'*n* dās la penultième, & l'ondoit
aussi remarquer qu'il faut que la Lettre
n ne precede pas la Voyelle principale
de la syllabe, car en ce cas on n'y a au-
cun égard, comme i'ay dit en parlant
des Monosyllabes qui contiennent vne
n, comme par exemple.

De n'avoir.

Regnera.

de bien Chanter. 347

On n'a aucun égard à la Lettre *n* que
contiennent ces deux penultièmes pour
les rendre longues, & il faut necessai-
rement qu'elles demeurent bréfves,
nonobstant l'*n* qui les compose.

Après avoir parlé de l'arangement
des Monosyllabes, & de ceux qui pre-
cedent les mots de deux syllabes, soit
masculins, soit feminins, il est à propos
de parler des mots de trois & de quatre
syllabes, & dire qu'il faut garder la
mesme proportion qui se rencontre dans
les autres, c'est à dire qu'il faut premie-
rement considerer si le mot est feminin,
ou masculin; s'il est feminin, il a la pe-
nultième essentiellement longue, & par
consquent celle qui la precede, que
nous appellerons *antepenultième*, est
bréfve, à moins que d'estre dans l'ex-
ception par quelque circonstance qui
la rende longue: ainsi le Monosyllabe
qui le precedera sera long, s'il plaist au
Compositeur, quoy que d'ailleurs il
soit bref. Exemple.

se defendre.

Je reclame.

Les deux Monosyllabes sont longs, c'est à dire peuvent l'estre, parce qu'ils precedent des feminins de trois syllabes dont la penultième estant longue, l'antepenultième doit par raison estre brève, à moins d'exception; & cependant ces deux mêmes Monosyllabes seront brefs absolument, s'ils precedent des masculins de trois syllabes qui soient contenus dans l'exception, comme il est aisé de connoistre par les Exemples suivans.

*Se comprendre.
Je l'inspire.*

Dans le premier desquels il faut remarquer en passant, que bien que pour l'ortographe on mette vne *m* au lieu d'une *n*, on s'attache seulement à la prononciation, & l'*m* ne rend la syllabe longue, que parce qu'elle se prononce comme vne *n*.

Il en faut juger de même des Monosyllabes qui precedent immédiatement des masculins de trois syllabes, dont l'antepenultième estant longue (moyennant que la penultième qui les suit ne

soit pas dans l'exception) le Monosyllabe doit estre bref. Exemple.

*Se consumer.
Je garderay.*

Au lieu que s'ils precedoient des masculins, dont la penultième fust longue par exception, on pourroit aussi les tenir longs. Exemples,

*Se reposer.
Je reprendray.*

Et s'il arriuoit que l'antepenultième fust encore exceptée, comme par exemple s'il y auoit vne *n*, qui est toujours privilégiée, pour lors ils seroient absolument brefs. Exemples.

*Se contenter.
Je comprendray.*

Ces deux Monosyllabes sont brefs, parce qu'ils precedent des syllabes où il se rencontre vne *n*, en quoy presque tous les Musiciens errent, & à quoy ils doiuent bien prendre garde, & ne pas

s'opiniâtrer à soutenir le contraire.

On forme icy vne Objection, & l'on demande comment suivant ces fondemens, on peut auster des Monosyllabes ou mesme d'autres mots dans les Chants qui ont plusieurs couplets, & dont ce qui est long dans le premier, est bref dans les autres, & toutesfois sur les mesmes Nottes soit longues, soit brèves, lesquelles Nottes ont esté placées à propos sur les syllabes du premier Couplet, en sorte qu'elles ne pouuoient l'estre autrement, suivant les Regles de la Quantité.

C'est vne objection que font plusieurs Gens, soit Ignorans, soit Sçauans en Poësie, mais également ignorans en la maniere de Chanter, & vne erreur que j'ay remarquée mesme dans vne Personne de merite, qui disoit que des Monosyllabes on pouoit faire ce qu'on vouloit, à l'égard de la Quantité, par la seule raison que ce sont des Monosyllabes.

Il est donc vray qu'il se trouue des Monosyllabes qui sont longs & brefs dans vn premier Couplet, par l'arangement dont j'ay parlé cy-deuant; & cependant s'il

se trouue que dans le second il y en ait d'autres qui ne puissent iamais estre brefs, c'est à celuy qui chante à remedier par son industrie à cet inconuenient, & conseruer autant que faire se peut la mesure & le mouuement de l'Air, ce qui est bien plus aisé (& par consequent indispensable) dans les Chants qui n'ont point leur mesure réglée, que dans les autres qui sont assujettis à vne certaine mesure. Voicy vn Exemple qui pourra beaucoup seruir à remarquer la difference des Monosyllabes qui se rencontrent dans vn premier & vn second Couplet: c'est dans la page 71. du 2. Liure in 8.

Je ne vous dis pas de l'apprendre.

Et dans le second.

Il n'est pas moins doux de l'apprendre.

Les trois premiers Monosyllabes sont brefs, & toutesfois comme il n'y a iamais deux brèves de suite, dont on n'en puisse faire vne certaine longue selon la simetrie, il se trouue que le

Compositeur a fait celle de *ne* longue fort à propos, parce que celle de *dis*, estant longue naturellement, & celle de *vous* ne l'estant pas toujours, quoy qu'il y ait vne *s*, comme j'ay déjà dit, & que ie repeteray encore en son lieu, elle peut estre precedée d'une longue, qui d'ailleurs seroit brève, qui est la syllabe *ne*; mais dans le second il n'est pas possible de faire aucune brève de ces quatre mots, *n'est, pas, moins, doux*; & cependant il a bien fallu reparer ce defect, comme l'on peut voir la Diminution de cet Air.

Mais comment pourra-t'on observer vne mesure & vn mouvement qui soit agreable dans vn Chant dont les Paroles ne seront que Monosyllabes qui sont toujours longs sans aucune exception, comme on peut remarquer dans le Vers suiuant que j'ay fait exprès.

Mon sort n'est pas un bien, mais las! c'est un grand mal.

Tous ces douze monosyllabes sont essentiellement longs, & cependant on ne peut pas y faire vn Chant qui soit

agreable, à moins qu'il soit entrelacé de quelques Nottes brèves.

A cela ie répons, qu'il est vray que tous ces Monosyllabes sont naturellement longs, & toutesfois il y en a qui peuuent souffrir vne Note brève qui sera gouvernée par vne longue qui la precedera quant à la composition de l'Air; mais c'est à celuy qui chante d'y auoir égard, & ne pas faire lesdits Monosyllabes si brefs que l'on ne puisse toujours leur conseruer vn peu de longueur, & ménager en cela la grace de la Mesure avec celle de la Quantité.

De ces douze Monosyllabes, ceux que l'on peut faire brefs, ou pour mieux dire deray-brefs, ce sont *mon, n'est, un, mais, c'est, grand*; si l'on veut faire la Cadence sur *un*, au lieu de la faire sur *grand*, comme on le peut, moyennant que l'on conserue vn peu de longueur sur le mot de *grand*, ce qui se peut en doublant vn peu du gosier; & pourtant il faut bien prendre garde de ne pas faire ces Monosyllabes si brefs, qu'on ne leur conserue autant que faire se pourra quelque marque de longueur, c'est à dire tremblement, accent, ou doublement

354 Remarques sur l'Art

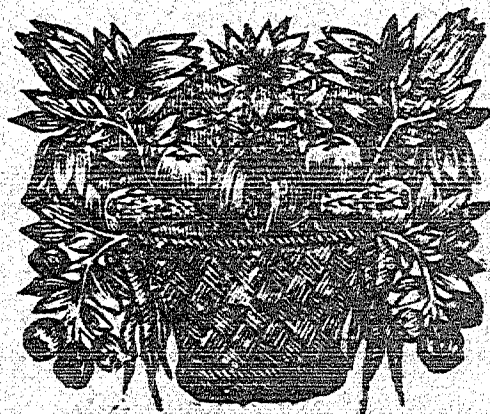
de Notte; au lieu que si l'on mettoit des Monosyllabes brefs en leur place, il faudroit non seulement n'y pas adjoûter leſdites marques, mais meſme les paſſer bien plus legerement, & avec plus de precipitation. Exemple.

Le ſort n'a pas de bien, que las! il a de mal!

On peut faire vn meſme Chant ſur ce Vers & ſur le precedent; & pour la grace de la Meſure marquer ſur le papier les meſmes *Croches*, qui ſeront precedées de poincts; mais dans ce dernier il ne faudra point barguigner, c'eſt à dire qu'il faudra paſſer ces brèves avec autant de legereté que l'on voudra, au lieu que dans les autres il faudra en uſer avec plus de moderation, & leur donner comme i'ay dit autant que faire ſe pourra le caractere qui eſt affecté aux ſyllabes longues; autrement ce ſeroit renuerſer tout l'ordre de la *Quantité*, qui eſt preferable à celui du Mouvement, ſpecialement dans les Chants ſerieux; car pour les *Airs* qui ont leur Meſure reglée, on n'en uſe pas avec

de bien Chanter. 355

tant d'exactitude, & l'on prefere ſouuent le Mouvement à la *Quantité*, quoy que toûjours avec la conſideration qu'il faut auoir pour elle.





CHAPITRE II.

Moyens pour connoistre les Monosyllabes longs.

REGLE I.

TOut Monosyllabe qui contient vne *s*, soit qu'elle soit la dernière Lettre du mot, ou qu'elle soit suivie d'une autre, est long: Quand ie dis vne *s*, j'entens aussi l'*x*, & mesme le *z*, lors qu'ils se prononcent de mesme qu'une *s*. Voicy vn Alphabet de ceux qui sont plus frequens dans le Chant François.

<i>Airs.</i>	<i>Blancs.</i>
<i>Ans.</i>	<i>Bois.</i>
<i>As, de avoir.</i>	<i>Bras.</i>
<i>Aux.</i>	<i>Cas.</i>
<i>Bas.</i>	<i>Ces.</i>
<i>Beaux.</i>	<i>Ceux.</i>
<i>Biens.</i>	<i>Champs.</i>

<i>Chants.</i>	<i>Joins.</i>
<i>Choix.</i>	<i>Jours.</i>
<i>Cieux.</i>	<i>Las, de lasser.</i>
<i>Cœurs.</i>	<i>Las!</i>
<i>Corps.</i>	<i>Les.</i>
<i>Courts.</i>	<i>Lieux.</i>
<i>Cris.</i>	<i>Lors.</i>
<i>Crains.</i>	<i>Loix.</i>
<i>Dans.</i>	<i>Longs.</i>
<i>Des.</i>	<i>Lys,</i>
<i>Deux.</i>	<i>Mais.</i>
<i>Dieux.</i>	<i>Maux.</i>
<i>Dois, de devoir.</i>	<i>Mes.</i>
<i>Doux.</i>	<i>Meurs.</i>
<i>Eaux.</i>	<i>Mieux.</i>
<i>Es, de estre.</i>	<i>Min, de mettre.</i>
<i>Est.</i>	<i>Moins.</i>
<i>Eux.</i>	<i>Mois.</i>
<i>Fais, de faire.</i>	<i>Nœuds.</i>
<i>Faux.</i>	<i>Noirs.</i>
<i>Feux.</i>	<i>Nos.</i>
<i>Fins.</i>	<i>Nuits.</i>
<i>Fois.</i>	<i>Paix.</i>
<i>Fonds.</i>	<i>Pars, de partir.</i>
<i>Forts.</i>	<i>Partis.</i>
<i>Gens.</i>	<i>Pas,</i>
<i>Grands.</i>	<i>Pas, point.</i>
<i>Jeux.</i>	<i>Pers.</i>

358 Remarques sur l'Art

<i>Peux.</i>	<i>Sors.</i>
<i>Pieds.</i>	<i>Suis,</i> du verbe <i>estre.</i>
<i>Plais,</i> de <i>plaire.</i>	<i>Temps.</i>
<i>Plains.</i>	<i>Tes.</i>
<i>Plus,</i> amplius.	<i>Tiens.</i>
<i>Preft.</i>	<i>Tiens,</i> de <i>tenir.</i>
<i>Prez.</i>	<i>Traits.</i>
<i>Prix.</i>	<i>Trois.</i>
<i>Pris,</i> de <i>prendre.</i>	<i>Vains.</i>
<i>Puis,</i> de <i>pouvoir.</i>	<i>Vais,</i> de <i>aller.</i>
<i>Quels.</i>	<i>Vers.</i>
<i>Remps,</i> de <i>rompre.</i>	<i>Viens.</i>
<i>Rays.</i>	<i>Vis,</i> de <i>voir,</i> & de
<i>Sans.</i>	<i>vivre.</i>
<i>Sens.</i>	<i>Voix.</i>
<i>Sers.</i>	<i>Vos.</i>
<i>Ses.</i>	<i>Vœux.</i>
<i>Siens.</i>	<i>Vrais.</i>
<i>Son.</i>	<i>Yeux.</i>

Que s'il y a encore d'autres Monosyllabes qui contiennent vne *s* apres la Voyelle, & qui ne soient point compris dans cette Table, il faut, ou qu'ils ne soient pas fort vsitez dans le Chant François, ou que ce soient des pluriels qui se peuuent rapporter à d'autres Monosyllabes de mesme espece comme

de bien Chanter. 359

biens, Loix, beaux, & autres qui dans le singulier n'ont ny *s*, ny *x*, ou bien qu'ils soient exceptez de la Regle de l'*s* & qu'ils ne soient pas si longs, que les precedens, à sçauoir .

<i>Dis,</i> de <i>dire.</i>	<i>Sçais.</i>
<i>Dix.</i>	<i>Six.</i>
<i>Fis,</i> de <i>faire.</i>	<i>Sous.</i>
<i>Fuis,</i> de <i>fuir.</i>	<i>Suis,</i> de <i>suiure.</i>
<i>Ils.</i>	<i>Tous.</i>
<i>Leurs.</i>	<i>Tres.</i>
<i>Nous.</i>	<i>Vois,</i> de <i>voir.</i>
<i>Plus.</i>	<i>Vous.</i>
<i>Ris,</i> de <i>rire.</i>	

Ces Monosyllabes ne sont pour ainsi dire que demy-longs, c'est à dire qu'ils ne sont pas si longs que les premiers, mais aussi ils le sont assez pour estre distinguez de ceux qui sont naturellement brefs.

Je sçay que les Critiques trouueront cette difference tout à fait imaginaire & sans fondement ; mais pour peu qu'ils veulent se payer de raison, & qu'ils soient versez dans le Chant, ils seront conuaincus de la verité de ce que

360 Remarques sur l'Art

ie dis, par des Exemples qui font voir que ces derniers Monosyllabes ne peuvent pas souffrir comme les premiers toutes les marques de longueur, & en toutes occurrences.

Pour faire donc voir que *dis*, *ris*, *sçais*, *suis* (de *suiure*) *vois*, & autres qui sont des verbes ne sont pas tres-longs, on n'a qu'à éprouver si l'on y peut faire de longs tremblemens, même des Accens ou Plaintes, & l'on verra facilement qu'ils ne peuvent souffrir au plus que des doublemens de gosier dont j'ay parlé dans la premiere Partie de ce Traité, & des petits tremblemens. Exemples.

Tu n'en dis rien.

Tu ne sçais pas.

Je n'en ris point.

Je ne m'y vois pas.

Tu ne me suis pas.

Tous ces Monosyllabes dans cette situation

de bien Chanter. 361

situation sont plus brefs que longs, & ne peuvent souffrir ny tremblement, ny autre marque de longues, & c'est assez pour les distinguer d'auec ceux qui sont contenus dans la premiere Table, lesquels peuvent du moins porter l'Accent ou Plainte, comme on peut voir par le seul mot de *suis*, du verbe *estre*, dans la même situation que *suis* de *suiure*, en disant *Je ne suis pas*, & même de longs Tremblemens ou Cadences, comme par exemple.

Et non pas à mes yeux.

Mais je n'en suis pas mieux.

On entend dans nos Bois.

Cloris a les yeux doux.

Je vous cherche en ces lieux.

Ce qui ne se pourroit faire dans cet Exemple, qui paroist estre de même nature.

Je vous cherche en son lieux.

Q

362 Remarques sur l' Art

Parce que le Monosyllabe de *vous*, est de la seconde Classe, ainsi que *vous*, *nous*, *sous*, *plus*, & mesme (ce qui paroist tout à fait bizarre) le Monosyllabe *leurs*.
Exemples.

Le mal que vous nous faites.

Je m'en rapporte à vous-mesme.

Ah! ie meurs sous vos Loix.

Je tiens aux yeux les plus doux.

Dans lesquels on doit remarquer que sur les mots de *sous* & de *plus*, l'on peut faire le Tremblement & mesme l'Accent; mais comme on peut aussi le supprimer, cela suffit pour les distinguer d'avec les Monosyllabes à s sur lesquels on est contraint de faire ces marques de longues sans pouvoir s'en dispenser, à moins que de vouloir rendre le Chant imparfait par cette obmission. Outre que l'on void assez que le dernier Monosyllabe cede à celui qui le precede; de maniere qu'il est plus à propos de tenir celui de *les* plus long que celui de

de bien Chanter. 363

plus, & par consequent ils ne sont pas également longs : Au reste le mot de *plus*, qui est le contraire de *moins*, est différent pour la quantité de celui de *plus*, qui veut dire *amplius* en Latin, lequel est contenu dans la premiere Table, parce qu'il est toujours long, au lieu que celui de *magis* (en Latin) est douteux, comme ie viens de dire; de maniere que s'il y auoit,

Vos yeux ne me serant plus doux.

En ce cas on ne doit point hesiter à tenir long le mot de *plus*.

Quant au Monosyllabe *leurs*, il doit aussi estre excepté de ceux qui sont fort longs, bien qu'il contienne non seulement vnes, mais mesme vne r, qui semble estre vne double raison pour le tenir plus long que par exemple *les*, & toutesfois il est si vray qu'il est bien moins long que l'on peut faire vne Cadence finale sur celui de *les*, en disant, *sous les Loix*, qui ne se pourroit pas faire s'il y auoit *sous leurs Loix*, & l'on diroit en vain que c'est que l's en ce rencontre n'est comptée pour rien, puis que l'on

po rroit aussi peu cadencer sur leurs
auec son s, que sans s, si par exemple il
y auoit de leurs ans.

R E G L E II.

TOut Monosyllabe qui contient vne
n apres la Voyelle, & non deuant,
est touïours long, pourueu que l'n soit
suiuie d'vne autre Consonne. Quand ie
dis vne n, i'entens aussi vne m, lors
qu'elle a le mesme son, comme *temps* &
noms.

Quoy que cette Regle soit sans ex-
ception, ie trouue à propos pour rendre
la chose plus plausible, d'en faire vne
Table, dans laquelle ie repete
quelques Monosyllabes qui sont déjà
compris dans celle des Monosyllabes
à s, comme *sans*, *dans*, & autres qui
contiennent toutes ces deux Consonnes
ensemble.

*Ans.**Biens.**Blancs.**Blanc.**Bons.**Bruus.**Champ.**Chant.**Chants.**Craint.**Crains.**Donc.**Dont.**Feins.**Feint.**Fins.**Fonds.**Font, de faire.**Front.**Grand.**Grands**Long.**Mens.**Miens.**Meins.**Monts.**Noms.**Ont.**Plains.**Poins.**Prend.**Prens.**Quand.**Rend.**Rens, de rendre.**Sang.**Sans.**Sens.**Sens, de sentir.**Siens.**Sont.**Tant.**Teint.**Temps.**Tiens.**Tient.**Tiens, de tenir.**Vains.**Viens.**Vient.*

Tous ces Monosyllabes sont longs,
mesme lors qu'ils precedent vn mot qui
commence par vne Voyelle, & dont la
premiere syllabe est longue, comme par
exemple, *Viure sans elle; ils sont aux*

Champs, &c. Il faut tenir longs ces mots *sang & sont*, ainsi que tous les precedens, c'est à dire leur donner (autant que la mesure le permet) des marques de longues, soit Tremblement, soit Accent, soit Doublement de gosier, & non pas les passer legerement; de maniere que dans le dernier Exemple, il faut conseruer quelque signe de longueur à tous les quatre Monosyllabes, dont il n'y en a pas vn qui soit naturellement bref.

En voicy d'autres qui sont naturellement longs comme les premiers, par la raison qu'ils contiennent vne *n*, apres la Voyelle; mais ils peuuent cesser de l'estre, lors qu'ils precedent vn mot, soit d'une ou de plusieurs syllabes, dont la premiere Lettre sera vne Voyelle & qui sera longue: En toute autre rencontre ou doit leur conseruer quelque maniere de longueur, & mesme on y peut faire de longs Tremblemens ou Cadences, mesme des Cadences finales, en quoy l'*n* est priuilegiée par dessus toutes les autres Lettres de l'Alphabet. En voicy vne Table de ceux qui sont les plus frequens dans les Airs.

<i>Bien.</i>	<i>Non.</i>
<i>Bon.</i>	<i>On.</i>
<i>C'en.</i>	<i>Plein.</i>
<i>Don.</i>	<i>Rien.</i>
<i>D'un.</i>	<i>Sein.</i>
<i>En.</i>	<i>Sien.</i>
<i>Fin.</i>	<i>Son.</i>
<i>L'on.</i>	<i>Tien.</i>
<i>Main.</i>	<i>Ton.</i>
<i>Mien.</i>	<i>Vain.</i>
<i>Mon.</i>	<i>Vien.</i>
<i>Nom.</i>	<i>Vn.</i>

REGLE III.

LES Monosyllabes qui contiennent vne *r*, ou vne *l*, avec vne autre Consonne, comme *perd*, *sert*, *sort*, ou bien qui precedent vn mot qui commence par vne Consonne, ont quelque priuilege par dessus les Monosyllabes qui sont naturellement brefs, en ce que l'on peut y faire, & mesme on le doit dans l'occasion, quelque marque de longue, mais non pas toutes, c'est à dire quelque demy-tremblement, mesme quel-

quefois l'Accent, & non pas de longs tremblemens (en quoy ils cedent à ceux qui contiennent la Lettre *n*, qui souffrent toutes sortes de marques de longueur) ou du moins l'on doit les alentir, pour donner le poids nécessaire à l'*r*, comme j'ay dit en parlant de la Prononciation. Je me contenteray d'en marquer quelques Exemples, au lieu d'en faire vne Table, que ie croy estre inutile.

Tirsis perd ses Troupeaux.

Que me sert il d'estre fidelle?

Que mon sort est étrange!

Ces trois Monosyllabes *perd*, *sert*, *sort*, & leurs semblables, ne peuvent point passer pour brefs; mais aussi ils ne sont pas longs au point que l'on y puisse faire toutes sortes de marques de longueur, comme il est aisé de voir dans le second Exemple tiré du Liure in 4. page 44. à l'occasion du mot de *sert*, qui ne peut pas souffrir l'Accent ou Plaine, comme plusieurs s'imaginent, mais seu-

lement vn doublement de gosier. En voicy d'autres qui ont le meisme priuilege, lors qu'ils precedent vne Consonne dans le mot qui les suit, comme *par*, *pour*, *car*, *jour*, *leur*, & autres qui ne sont ny si longs que les Monosyllabes à *n*, ny si brefs que tous les autres (qui le sont naturellement, & qui ne sont longs que par accident & seulement à l'égard de leur situation) de sorte qu'on les peut nommer pour ainsi dire, *demy-long*s: mais lors qu'ils precedent vn mot qui commence par vne Voyelle, & dont la premiere syllabe est longue, ils deuiennent brefs sans pouuoir conseruer aucune marque de longueur, dans ces Exemples, *pour elle*, *vn jour entier*, *car enfin*; ces trois Monosyllabes, *pour*, *jour*, *car*, & autres de la mesme espées, sont tout à fait brefs dans cette situation, à moins qu'ils ne soient arrestez par le sens des Paroles, ou par le repos du Vers, ou par quelque point ou virgule, car en ce cas on peut les faire longs, ou pour mieux dire, il sied bien de les arrester & ne les pas jetter sur ce qui les suit; ce que l'on peut voir dans ces Exemples, *car il ne faut*, *vn jour*

un malheureux Amant: ce que s'expliquera plus au long dans la cinquième Règle.

Les Monosyllabes qui finissent par vne *l*, peuvent encore passer pour demy longs lors qu'ils precedent vn mot qui commence par vne Consonne, & dont la syllabe est longue; car comme i'ay dit, si la syllabe estoit brève, il n'y a point de Monosyllabe precedent qui n'ait droit d'estre long, quelque bref qu'il soit naturellement. Le nombre de ces Monosyllabes est fort petit, comme *mal, tel, quel, Ciel*, lequel semble auoir quelque priuilege par dessus les autres, en ce que l'on y peut faire dans l'occasion vn *Accent* ou *Plainte* avec moins de précaution: Il n'y a que le Monosyllabe *il*, qui iamais ne peut estre long à ce point, soit que l'on frappe l'*l* (ce qui n'arriue pas toujours comme dans les autres) soit qu'on la supprime,



R È G L E IV.

LA *Dyphtongue*, ou Voyelle composée *au*, est longue mesme au premier degré, c'est à dire qu'elle peut toujours supporter l'Accent, & quelquefois vne longue Cadence ou tremblement, en quoy elle est priuilegiée par dessus les autres *Dyphtongues*, comme on peut voir par ces Exemples.

Il vaut mieux,
Page 45. du Liure in 4.

Où l'Auteur veut fort à propos que l'on fasse vn Tremblement sur *vaut*, dans lequel il ne faut simplement considerer que l'*au*, & non pas le *v* qui est nul en ce rencontre.

Au moins, Cruelle, reuez, page 75.

Mais permettez au moins,
Page 57. du 2. Liure in 8.

Il ne faut pas jetter ce mot *au* sur celui

de moins, sans faire vn *Accent* ou *Plainte* (c'est à dire vn *mi* legerement touché, adjousté au *re*) qui est vne grande marque de longueur.

Il en faut dire de mesme de ces Monosyllabes, *beau, haut, faut*, lesquels il faut toujours tenir longs, bien qu'ils soient joints à d'autres tres-longs, comme par exemple, *le beau temps, il ne faut pas*.

Il faut toutesfois en excepter ce mot *eau*, qui est souuent bref lors qu'il precede vne syllabe longue dans ces Exemples, *eau claire, eau d'ange, &c.*

Voila pour la Dyphtongue *au*, mais pour les autres à sçauoir *oi*, ou *oy*, comme, *loy, moy, roy, toy, soy, quoy*, & autres semblables, ils n'ont pas toujours la mesme prerogatiue de longueur que ceux que j'ay citez, *au, beau, faut, haut*, sur lesquels on peut faire des Accens, mesme lors qu'ils sont joins à d'autres mots, comme par exemple *le beau temps, au mal, il ne faut pas*; ce qui ne se pourroit pas faire sur *moy, quoy, soy*, dans ces Exemples, *moy mesme, à soy mesme, de quoy dire, à quoy sert?*

On en peut dire autant des Mono-

syllabes qui contiennent d'autres Voyelles composées, comme *ou, tout, peu, lieu, luy, fuit, vray, ay*; tous ces Monosyllabes peuuent estre brefs, & ceder à d'autres syllabes longues, dans les Exemples suiuaus, *ou bien; tout parle; un peu trop; luy dire; ie vous ay vus; il fuit tout*.

Il faut pourtant en excepter certains mots substantifs, comme *vœu, nœud*, & autres qui peuuent souffrir vn *Accent*, mesme lors qu'ils precedent des syllabes longues, en disant, *le nœud dangereux, le vœu solennel*.

R E G L E V.

TOut Monosyllabe qui sert de rime ou de censure dans le Vers, ou qui precede immediatement des poincts interrogans, admiratifs, & autres, ou qui s'arreste par le sens des Paroles, ou par le repos du Vers, peut estre long, quelque bref qu'il soit naturellement. Cette Regle est purement pour les masculins, comme *dit, fait, peu, &c.* De maniere que ce Monosyllabe, *dit*,

374 Remarques sur l'Art

qui est bref de foy, lors que rien ne l'arreste, comme on peut voir par cet Exemple,

On n'en dit rien,

peut estre long, ou pour mieux dire, sied bien, de n'estre pas jetté sur ce qui le suit, comme sont d'ordinaire les Syllabes brèves, dans cet Exemple,

Lors que l'on dit que l'amour est un mal.

Car en ce cas ce seroit pecher contre la quantité, que de passer ce mot *dit* legerement, pour arrester sur *que*, qui est long dans cette simetrie, comme precedant vne penultième brève. Il faut donc arrester apres ce mot, suivant que le sens des Paroles le permet plustost dans ce rencontre que dans le precedent, mesme quand il y auroit seulement ces mots pour former le Vers entier, *Lors qu'on dit que l'amour*. Il lieroit encore bien mieux d'arrester apres *dit*, que de le jeter sur *que*, à moins que d'y estre contraint par la mesure, par exemple, d'une Gauotte, ou d'une

de bien Chanter. 375

Chançon, qui aura sa mesure reglée, & c'est au bon goust à regler ces choses, & à remarquer, s'il y a lieu de tenir certains Monosyllabes longs, lors qu'ils ne le sont pas essentiellement, & qu'il se peut trouver des endroits où ils seront brefs, comme sont tous ceux-cy, qui ne sont ny si brefs, que les Monosyllabes feminins *de, le, que, me, se, te,* (sur lesquels on ne peut jamais s'arrester, & qui sont faits pour estre joints à d'autres mots) ny si longs que d'autres dont j'ay parlé, qui le sont en toutes rencontres.

Voicy d'autres Exemples touchant les Monosyllabes, qui bien qu'ils en precedent d'autres auxquels il semble qu'ils doivent ceder, comme longs essentiellement, ne laissent pas de conserver aussi quelque longueur, bien qu'ils soient naturellement plus brefs que longs. Dans le Liure in 4. page 17.

Mais sur tout quand on est aimable.

Le mot de *tout* qui de foy est bref, dans ces Exemples, *tout languit; tout l'ennuie, &c. vous soupirez tout haut, est*

376 Remarques sur l' Art

long dans ce rencontre, à cause du repos du Vers.

Par la mesme raison le mot de *luy* est long dans l'Exemple suiuant.

Dites luy qu'enfin ie me meurs,

Lequel toutefois est naturellement bref dans cet autre Exemple,

I'ay tâché de luy plaire.

Cette Regle est encore pour les interjections, *Ah! & Ha! O! Eh! & Hé!* bien que ces deux derniers Monosyllabes soient presque toujours joints avec celuy de *Quoy?* en disant, *Eh! quoy?* ou *Hé! quoy?* auquel cas ils luy cedent.

Il faut donc prendre garde de ne pas dire cōme plusieurs, *Odieux & Aquand,* comme si ce n'estoit qu'un mot, au lieu de *O Dieux! & Ah! quand, &c.* Ce qui se peut appliquer à mille endroits, où faute d' distinguer les mots, on les prend souuent les vns pour les autres. Ce qui est encore vne Regle, pour ne pas jetter certains Monosyllabes brefs sur ce qui les suit; mesme

de bien Chanter. 377

pour éuiter la *cacophonie*, que le Poëte n'aura pas eu soin luy-mesme d'éuiter, comme cela arriue quelquefois, ainsi que l'on peut remarquer dans ce Vers, page 66. du Liure in 4.

Et si ie change, ie l'oblige.

La derniere Syllabe de *change* estant naturellement brève, ne se doit pourtant pas jetter avec precipitation sur le Monosyllabe de *ie*, qui a le mesme son, pour éuiter, dis-*ie*, la *cacophonie*; laquelle finale se pourroit fort bien passer sur vn autre mot qui seroit en la place, comme par exemple, s'il y auoit,

Et si ie change, c'est pour elle.

Il reste à répondre aux objections qui se forment contre les Regles de la quantité des Monosyllabes.

Premierement, on demande pourquoy ie veux absolument que les Monosyllabes qui contiennent vne *s* ou vne *n*, soient longs, & s'il n'est pas vray que souuent on y met des Nottes brèves mesme entre deux longues, ie

veux dire vne *Croche* entre deux noires, ou vne noire entre deux blanches, & ainsi des autres Nottes qui sont brèves, par comparaison à celles qui les précédent : comme pour exemple, ne peut-on pas sur le second de ces mots *de mon cœur* mettre vn *fa* bref entre deux *mi* qui seront longs, en disant *mi fa mi* ? & ne peut-on pas en vser de mesme sur ces mots, *sous vos Loix*, & ainsi des autres, non seulement dans cette situation de Nottes, mais en toutes sortes d'endroits ?

A cela ie répons, qu'il est vray que pour la grace de la Note, on peut, comme i'ay déjà dit en vn autre lieu, marquer sur le papier vne Note brève sur ces Monosyllabes qui sont longs, mais il faut que ce soit toujours avec cette précaution de ne les point passer légèrement comme d'autres qui sont brefs naturellement, & leur donner quelque marque de longueur autant que faire se peut, qui en fasse connoître la difference. On peut donc mesme faire la Cadence sur *sous*, & par consequent faire *vos* bref, pour tomber sur *Loix*, en disant *mi re re*, principalement dans

les Airs de mouuement, qui ont leur mesure réglée, sur tout dans des Chansons à danser ; mais il faut le faire à regret, & comme pour ainsi dire, en *barguignant*. Outre que c'est toujours vne preuue de leur longueur, lors qu'il est permis au Compositeur de mettre des Nottes tres-longues sur ces mots ; & que s'il ne le fait pas, il faut que celui qui chante leur donne l'ornement nécessaire, soit en faisant vn Accent, soit en tremblant, soit en doublant la Note, ou du moins en ne les passant pas si legerement, s'il n'y a pas lieu d'y faire aucune des marques longues.

Secondement, on demande s'il n'est pas vray que sur vn Monosyllabe, quelque bref qu'il soit, on puisse faire vne fort longue Diminution de plusieurs Nottes brèves, qui peuvent équivaler la plus longue Note qui soit dans la Musique.

Il est vray que sur vne brève Monosyllabe, ou autre, on peut faire vn passage fort long, & toutefois avec certaines précautions, & avec bien moins de seureté que sur vne Syllabe longue :

380 Remarques sur l' Art

mais si l'on reduisoit toutes les Nottes du passage en vne, il est constant que la Syllabe brève ne la pourroit pas supporter; de sorte que l'on peut dire que huit *Croches* ne font pas toujours vne *blanche* en toutes manieres, de mesme qu'on peut dire qu'une *blanche* ne fait pas huit *Croches* quant à l'application aux Paroles; & comme il n'est pas permis de les mettre toujours sur vne Syllabe, quoy que fort longue, on ne peut pas aussi toujours mettre vne *blanche* sur vne Syllabe brève.

3.^e On propose vne difficulté, touchant les Monosyllabes brefs, lesquels souvent on tient longs, quoy qu'ils precedent vne Syllabe qui est naturellement longue, comme par exemple, *si, il, que*, dans ces trois Exemples.

Si mes soupirs.

Que faut-il que ie fasse?

Que seruent tes conseils?

Il faut répondre que c'est toujours le plus seur de les tenir brefs, parce qu'il

de bien Chanter. 381

pourroit arriuer qu'en d'autres rencontres qui paroissent semblables, ce seroit vne faute de les rendre longs; & ie puis dire du troisiéme Exemple, qu'il est plus à remarquer qu'à imiter: & quant au premier, il y a quelque difference entre *si*, qui est le meisme en Latin, & *si*, qui est le *ram* Latin, dont le dernier est sans doute bref, sans aucune exception, comme on peut voir dans ces Exemples, *si constant, si content, si doux*: au lieu que sur le premier on peut en quelque façon s'arrester tant soit peu; ce qui est d'autant plus agreable, qu'il semble que cela marque en quelque façon ce que l'on appelle *hypothese*, qui veut que l'on hesite vn peu, & que l'on ne passe pas outre avec tant de precipitation; ce qui paroist encore dauantage dans les endroits que la Grammaire nomme *optatifs*.

Si ie pouuois vous plaire.

Si vous vouliez m'aimer.

Pour ce qui est du second Exemple, le

mot il est arresté par le sens des Paroles; de sorte qu'il n'est pas lié avec ce qui suit, comme s'il estoit deuant le verbe *fait*, auquel cas il n'a pas lieu d'estre long.

4. On demande si les Monosyllabes naturellement brefs, comme sont tous les feminins, cedent à toutes sortes de Syllabes suivantes, soit longues, soit demy-longues, indifferemment; ou s'ils peuvent estre longs auant des penultièmes de masculins, qui ne le sont pas tout à fait, comme par exemple, *Berger*, *Respect*, & autres dont la penultième n'est pas longue en toutes rencontres, & qui ne peut souffrir ny accent ny long tremblement, dont ie parleray plus au long dans le Chapitre suivant.

Il faut distinguer si les Monosyllabes brefs precedent les penultièmes de ces masculins à la fin d'un Air, ou mesme en d'autres Cadences en descendant, ils peuvent estre longs, par la raison que ces penultièmes ne pouuant pas souffrir vn long tremblement, il faut qu'il se fasse sur le Monosyllabe, qui sert comme d'antepenultième: mais en toute autre rencontre, il sied bien de les tenir

brefs, pour passer à vn doublement de gosier, ou vn appuy de la Consonne qui se fait sur ces sortes de penultièmes qui precedent vne autre Consonne dans la Syllabe suivante. Ainsi il est plus à propos de faire le *Se* du brefs dans l'Air suivant,

Le Verger du Berger Tirsis.

pour appuyer les deux *r* qui les suivent mesme avec quelque doublement de gosier, que de les faire longs, pour passer avec trop de legereté ces deux Syllabes *Ver* & *Ber*, & leur oster toute la force de leur prononciation.

Au reste, comme souuent le bien se connoist mieux par son contraire, que par soy-mesme, ie trouue à propos auant que de finir le Chapitre des Monosyllabes, d'ajouter aux Observations que j'ay données, vne faute fort frequente par-cy par-là dans le Chant François, qui est d'obmettre la veritable quantité de ces Monosyllabes *des*, *ses*, *mes*, *tes*, *ces*, *vos*, *les*, *est*, & autres semblables, en les prononçant comme s'il n'y auoit point d'*s*, laquelle bien qu'on ne fasse pas son-

384 Remarques sur l'Art

ner, sur tout quand il suit vne Consonne, leur est affectée pour vne marque de longueur qui les distingue des autres avec lesquels ils seroient confondus, en disant *cē lieux* pour *ces lieux*, qu'il é *doxx* pour qu'il est *doxx*; de sorte qu'il semble dans le second Exemple qu'on prononce la conijonction &, ainsi que dans le premier le mot de *sept*; ce que l'on peut voir encore par cet Exemple, qui est dans la page 56. du premier Liure in 8.

L'Amour fait aimer ses coups.

Sil'on ne donne à *ses* quelque caractere de longueur, il semble que l'on dit *sept*.

Lequel mot de *ses* par le mesme abus semble estre confondu avec celui de *seize*, en disant *seize ans* pour *ses ans* (faute de donner au mot de *ses* vne marque de longueur qui ne se doit pas à celui de *seize*, quoy qu'il semble aussi long que l'autre) ainsi que *des* avec *de*. Dans la page 73. du 2. Liure in 8. en disant *de maux* pour *des maux*, c'est à dire en ne donnant pas à *des* ou vn accent, ou vn petit tremblement, pour le distinguer d'avec l'autre,

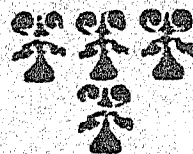
de bien Chanter.

385

l'autre; & les avec le par la mesme raison, en disant *le coups* pour *les coups* dans la page 65. du mesme Liure, c'est à dire en obmettant l'*Accent* ou *Plainte* qui se doit faire en ce rencontre sur le mot de *les*, ainsi que par *mille champs*, au lieu de *parmy les champs*, dans la page 59.

Comme il n'y a presque pas d'Air, où cette Remarque n'ait lieu; elle est d'autant plus considerable, qu'il est vray que fort peu de Maistres y prennent garde,

Ce défaut se remarque encore fort clairement dans la page 64. du 1. Liure in 8. en disant & de *n'auoir*, au lieu de *est de n'auoir*, c'est à dire faute de tenir long le mot de *est*; mais c'est assez parlé des Monosyllabes.





CHAPITRE III.

*De la Quantité des Mots de deux
Syllabes, & premierement
des Feminins.*

DANS la Seconde Partie de ce Traité, au Chapitre III. j'ay parlé de la difference qu'il y a entre vn masculin & vn féminin, soit d'un, de deux, ou de plusieurs syllabes. Il s'agit presentement de parler de leur Quantité, & en établir des Regles certaines autant que faire se pourra; car il est constant que souvent le bon goust en doit estre le juge, à cause de la trop grande bigarrure de nostre Langue.

Pour commencer par les feminins, ie diray que toute penultième d'un mot féminin, soit de deux ou de plusieurs syllabes, est toujours longue; & cette Regle est si generale, qu'elle ne peut souffrir aucune exception.

Ie sçay que les Sçauans dans la Langue Latine, ont de la peine à gouter cette proposition, ne pouuant s'imaginer que les mots de *inutile* & *unique*, & autres semblables, ayent plus de priuilege dans le François que dans le Latin; mais pour peu que ces Docteurs ayent de lumiere dans le Chant, on leur fera aisément comprendre que de ces mots la penultième est tellement longue, que non seulement elle peut souffrir la Cadence finale, mais elle le doit, sans que l'on puisse en vsr autrement; & c'est assez pour en prouuer la longueur, puis que ç'en est la principale marque à laquelle toutes les autres cedent.

Si donc vn Chant se termine par ces mots,

La mort est le remede unique.

Que de repentirs inutiles!

Il faut par necessité que la Cadence se fasse sur les penultièmes syllabes *ni* & *ti*, & non pas sur l'antepenultième; & si cela semble rude en quelque rencontre, comme il peut arriuer dans le pre-

383 Remarques sur l' Art

mier Exemple, c'est au Poëte à corriger le défaut, & changer ce mot en vn autre, & non pas au Musicien, qui est nécessité d'en vser selon la Regle, qui ne souffre iamais d'exception.

On forme icy vne difficulté touchant les feminins, dont la finale estant suiue d'un mot qui commence par vne Voyelle souffre vne élision, c'est à dire vne suppression de la finale qui ne fait plus qu'une syllabe d'elle & de celle qui la suit, comme par exemple,

Je veux taire en mourant.

La dernière syllabe de *taire* & *en*, n'en font qu'une, non plus que s'il y auoit *tair' en* à cause de la Voyelle *e* de *taire*, qui est supprimée par l'autre *e* suiuant du mot *en*.

On demande si en ce cas la penultième de *taire* conserue sa longueur comme si elle demeueroit dans son entier. Ce qui donne lieu à cette objection, c'est que par exemple le mot de *taire* cesse apparemment d'estre feminin & deuiet masculin par le mot *en*, & que pour l'ordinaire la penultième

de bien Chanter. 389

d'un masculin est bréue: Il faut donc distinguer en ce rencontre, & dire premierement qu'il y a des exemples dans lesquels on est forcé de faire la penultième des feminins bréue de longue qu'elle estoit naturellement, quand il arriue vne élision par un mot suiuant qui n'a qu'une syllabe, comme par exemple s'il arriuoit qu'un Air finit par ces mots.

La Cruelle qu'elle est.

Il en aime un.

Il faudroit en ce cas que la penultième de *aime* & de *qu'elle* deuiet bréue: mais comme ces Exemples sont rares, & n'arriuent presque iamais, il vaut mieux dire que nonobstant l'élision il est à propos, & mesme souuent nécessaire (pour aider à la Prononciation, & rendre le sens plus intelligible) que la penultième des feminins demeure longue principalement lors qu'elle l'est par vne double raison, c'est à dire par la raison de ce qu'elle est penultième d'un feminin, & secondement parce qu'elle a quelque

390 Remarques sur l' Art

marque particuliere qui la rend longue de foy, quand mesme elle seroit penultième du mesme mot, tourné en masculin, comme on peut remarquer dans les mots suiuaus,

Je vous laisse en repos.

Je vous vange en mourant.

De ces deux mots *vange* & *laisse*, la penultième est doublement longue notwithstanding l'éliſion, parce que ces deux mesmes mots estans tournez en masculins, *laisſer* & *vanger*, *laiſſé* & *vangé*, ſont naturellement longs, l'un à cauſe de la Lettre *n*, & l'autre à cauſe de la double *ſſ*, comme ie diray dans le Chapitre ſuiuant.

Ce n'eſt pas que la penultième des feminins qui n'eſt pas longue naturellement, & qui ne l'eſt que par l'accident de l'e muet, ne puiſſe quelquefois eſtre brève par le moyen de l'éliſion, pourueu que cela ne gaſte point la Prononciation; & meſme il arriue quelquefois que l'on eſt obligé de la faire brève, quand elle eſt ſuiuie d'un Monosyllabe

de bien Chanter. 391

tres-long, comme on peut voir dans l'Exemple que i'ay allegué cy-deſſus.

La Cruelle qu'elle eſt,
page 66. du Liure in 4.

Comme auſſi dans l'Exemple ſuiuant du 2. Liure in 8. page 62.

Quand vous nous dites que voſtre ame.

Dans lequel on peut remarquer deux choſes, à ſçauoir, que la penultième de *voſtre* eſt abſolument brève, & en outre que la Lettre *s* n'empêche point qu'elle ne ſoit brève, quoy que preſque toujours l'*s* rende la ſyllabe longue, comme ie diray dans le Chapitre ſuiuant.

On ne peut éuiter de faire brève la penultième de *quelle*, à cauſe du mot *eſt* qui la ſuit; mais comme ces Exemples ſont rares, il faut ſ'en rapporter à ceux qui ont le bon gouſt.

I'ay dit cy-deuant que l'on doit prendre garde de conſeruer l'agrément de la Prononciation autant que faire ſe peut dans les Exemples des penultié-

mes qui peuvent estre brèves par éli-
sion, comme on peut remarquer dans
l'Exemple,

Je veux taire en mourant,

Page 34. du Livre in 4.

A quoy l'Auteur a iudicieusement
remarqué qu'en faisant la penultième
de *taire* brève, comme assurément il
le pouvoit, on n'auroit pas entendu si
distinctement ce mot comme on l'en-
tend en la faisant longue, & c'est le se-
cret de l'Art de distinguer autant qu'on
le peut les syllabes dans vn second Cou-
plet, lesquelles sont souvent embarras-
sées par les Passages & Diminutions,
qui d'ailleurs en font tout l'ornement,
& qui malgré les Critiques sont tout à
fait nécessaires, si l'on veut que les au-
tres Couplets ayent leur agrément,
comme le premier.

Je reuiens encore à la proposition
que j'ay auancée, à sçauoir, que la pe-
nultième des feminins est toujours lon-
gue, qui semble s'opposer à la difference
que la Poësie établit mesme pour dis-
tinguer vne bonne rime d'auec vne
mauuaise par les penultièmes longues

ou brèves, comme on peut remarquer
dans ces mots, *batre, quatre, aime, parole,*
place, dont la penultième n'est pas si
longue que de ceux-cy, *idolatre, albatre,*
mesme, controle, grace; le soutiens qu'en
matiere de Chant toutes ces penultié-
mes sont également longues, puis que
selon l'occasion qui se rencontre on y
peut faire des treblemens aussi longs
que l'on voudra.

Après auoir étably la Regle de la
penultième de deux syllabes, laquelle
peut seruir pour tous les autres femi-
nins, soit de trois & de quatre, &c. il
faut examiner la Quantité de la der-
niere syllabe de ces sortes de feminins,
ce qui n'est pas sans difficulté. Je ne
veux point icy repeter ce que j'ay dit
dans la Seconde Partie de ce Traité, au
Chapitre III. touchant la marque du
feminin, qui est l'*e muet*, il s'agit seule-
ment d'en établir la Quantité, à la-
quelle il semble y auoir de la contradi-
ction, si l'on a égard à la qualité de *muet*,
laquelle ayant esté donnée à ces sortes
de syllabes semble les exclurre de toute
Quantité; mais comme j'ay dit dans le
mesme Chapitre, bien que l'*e* de ces

324 Remarques sur l'Art

tortes de syllabes, soit *muets*, quant à la Prononciation qui se pratique dans le langage familier, il est souvent si long dans le Chant, qu'il ne peut l'estre davantage, autrement il faudroit couper court tous les Aïrs qui finissent par un féminin; ce qui seroit vne faute épouvantable contre le Chant, qui ordonne positivement de soutenir la finale d'un Air.

Difons donc premierement, que dans les Cadences, soit mediantes, soit finales, & autres Cadences principales des Aïrs, la finale du mot féminin peut estre tant longue que l'Air le pourra permettre. Je dis cecy, parce que dans les Gauottes, Sarabandes, Courantes & autres Chants qui ont leur mesure réglée, les Vers féminins ont presque toujours la finale brève; mais cela n'arrive que dans le féminin qui fait la rime, & non pas dans les autres endroits de l'Air.

Pour mieux encore m'expliquer, je dis que tout féminin qui finit le Vers, peut estre long dans la finale, & mesme l'est presque toujours dans les Aïrs sérieux, & tout au contraire dans les Aïrs qui ont leur mesure réglée.

de bien Chanter. 325

La difficulté n'est donc pas pour la dernière syllabe des féminins qui sont pour la rime, car cela dépend absolument du genre de Chant, & non pas du mot qui peut en ces rencontres estre tantost bref, & tantost long; mais seulement des mots qui se trouvent dans le milieu, ou dans les autres endroits d'un Vers.

La Regle que j'ay établie dans le Chapitre des Monosyllabes, peut beaucoup servir à celle qui se presente pour les autres mots, en disant qu'il faut observer la simetrie & l'ordre des mots dont la penultième est absolument longue, comme sont tous les féminins; de ceux dont elle est brève, comme sont la plupart des masculins; de ceux dont elle est longue par exception, comme sont les masculins contenus dans la Table des reseruez; & enfin des Monosyllabes qui sont toujours longs.

Cela estant, il faut dire que toute finale d'un féminin de deux ou de plusieurs syllabes, qui tombe sur un autre féminin de deux syllabes, doit estre brève sans aucune exception. Exemple.

par une belle flame.

2. Toute finale d'un féminin qui tombe sur un masculin de deux syllabes qui soit dans l'exception, doit estre brève. Exemple.

Vne langueur.

ne est bref, & ne peut estre long au regard de la syllabe de *langueur*.

3. Toute finale d'un féminin qui tombe sur un masculin de deux syllabes qui n'est point contenu dans la Table des reserves, est brève ou longue, comme il plaist au Compositeur. Exemple.

Vne rigueur.

Et toutesfois si cela se rencontre dans une Cadence finale, & autres Cadences semblables, la finale du féminin doit estre longue, comme il est aisé de voir par cet Exemple, où malgré que l'on en ait, il faut faire la Cadence finale sur la dernière syllabe du mot *une*, n'y ayant qu'elle qui la puisse souffrir.

4. Toute finale de féminin qui tombe sur un Monosyllabe qui est naturellement long, doit estre brève. Exemple.

Vne moins cruelle.

En un mot toute finale d'un féminin qui precede une longue, soit d'un Monosyllabe, soit d'un dissyllabe, trissyllabe & ainsi du reste, est toujours brève; mais la finale d'un féminin qui precede une brève, n'est pas toujours longue (à moins que la Voix soit obligée de former une Cadence mais peut estre brève, & mesme a souvent plus de grace en conservant sa brièveté.

Au reste il faut remarquer que bien que ie passe pour Regle generale, que toute finale de féminin est brève à l'égard d'une longue qui la suit, il n'est pas toujours nécessaire de la faire si brève, qu'en certaines rencontres on ne la separe de l'autre sans la laisser tomber sur elle qui semble la gouverner; mais il faut que l'adresse de celui qui chante paroisse en cela, comme il arrive dans les féminins qui sont coupez par quelque point ou virgule. Exemple,

398 Remarques sur l' Art

I'aime: c'est un grand mal.

Comme elle, ie voudrois moy-mesme.

Ou distinguez par le sens mesme des Paroles. Exemple.

I'aime toute ma vie.

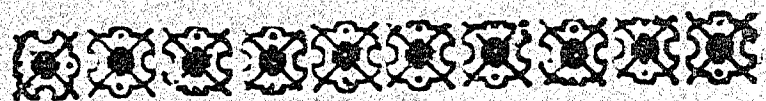
Le mot *i'aime*, dans ces deux Exemples, bienqu'il tōbe sur des lōgues, ne doit pas auoir sa finale si brēfve qu'elle se doiue jetter avec prēcipation sur le mot suivant: mais aussi cette finale ne doit pas auoir le mesme priuilege que si c'estoit la fin d'un Vers comme plusieurs croyent; car bien qu'on la puisse tenir longue, il est encore plus excellent de la faire brēve, & sur tout il faut que la Voix se taise vn peu de temps entre ce mot féminin & ce qui le suit, autrement le sens & la construction en seroient interressez, comme il arriue dans cet Exemple.

I'aime sous ma vie.

de bien Chanter. 399

Dans lequel à moins de faire vn peu de silence entre le mot de *i'aime*, & ce qui le suit, on ne pourroit sçauoir si ces mots, *toute ma vie*, seroient en accusatif ou en ablatif, pour parler en termes de Grammaire.





CHAPITRE IV.

*De la Quantité des Masculins
de deux Syllabes.*

S'il y a de la difficulté à bien examiner la Quantité des féminins (sur tout de leur finie) il y en a encore cent fois davantage aux masculins, puis que la Regle estant generale pour la penultième des vns que i'ay prouée estre toujours longue sans aucune reserve, il n'en est pas de mesme du contraire; c'est à dire que s'il y a vne Regle generale pour rendre par contrariété la penultième des masculins brève, elle est embarrassée de tant d'exceptions, que sans doute le nom de generale semble luy estre donné avec peu de merite & de fondement: Et pour ce qui est de la dernière syllabe des masculins, c'est encore vn labyrinthe dont il est tres mal aisé de sortir à son honneur. Mais enfin c'est toujours beaucoup pour

l'instruction de ceux qui ignorent tout à fait les choses de leur donner quelques lumieres, si l'on ne peut pas les leur donner toutes ensemble.

Auant que de passer plus outre, il faut remarquer qu'un mesme mot peut estre long & bref, selon qu'il sera masculin ou féminin, comme on voit par ces mots féminins, *aime, donne, fiate,* dont la penultième est longue, laquelle d'ailleurs est brève dans ceux-cy, *aimer, donner.*

Je sçay que plusieurs croiront auoir trouué des exceptions merueilleuses, pour établir la longueur des penultièmes des masculins, par le moyen des Voyelles, c'est à dire de l'*a* & de l'*e* ouuert, des Dyphthongues, des Accens aigus qui se marquent sur le papier, & qui ont esté inuentez pour la reformation de l'ortographe, en la place de la lettre *s*, comme par exemple, *lâcher* au lieu de *lascher*, *sôstien* au lieu de *soustien*, &c. Mais ce qui est encore de plus ridicule, c'est que plusieurs croyent, & principalement les Gens de Latin, que la longueur d'une syllabe se doit prendre par l'abondance des Consones qui la com-

402 Remarques sur l'Art

posent, en sorte qu'il suffit pour qu'une syllabe soit longue, qu'elle soit suivie d'une double Consonne, ou pour mieux dire, que la penultième syllabe d'un masculin finisse par une Consonne, & la dernière commence par une autre.

Pour refuter toutes ces erreurs, il faut premièrement dire, que pour rendre une syllabe longue au premier degré, il ne suffit pas qu'elle soit finie de Consonne qui en précède une, & même deux autres dans la syllabe suivante, comme on voit par ces Exemples, dont la penultième est plus brève que longue, ou pour ainsi dire, n'est que *demy-longue*.

Esprit,
Espoir,
Respect,
Partir,
Pourtant,

qui ne sont pas si longs que d'autres masculins, qui n'ont qu'une simple Consonne avec la Voyelle, comme les mots de *oser, reposer, appaiser*.

2. Il ne suffit pas pour rendre la syllabe longue, qu'elle ait un Accent

de bien Chanter. 403

marqué (bien que si on avoit le soin de marquer les Accens, cela pourroit souvent contribuer à faire connoître les syllables longues.) Exemple des syllables, qui nonobstant l'Accent, demeurent brèves.

Détruit pour détruit,
Epris pour espris,
Dépit pour despit,
Soutien pour soustien,
Soupir pour souspir.

Toutes ces penultièmes sont brèves.

3. Ce n'est pas assez que la syllabe ait une Dyphtongue pour la rendre longue. Exemple.

Plaira,
Moitié,
Loisir,
Choisir,

& autres qui ont la penultième brève.

Il y a pourtant une circonstance qui rend non seulement ces penultièmes longues, mais encore d'autres, où il n'y a de soy aucune apparence de longueur;

404 Remarques sur l'Art

c'est à dire lors que le masculin de deux ou de plusieurs syllabes se trouue joint à vn Monosyllabe qui finit vn Air, & que la finale du masculin n'est pas assez longue pour y former la Cadence requise, pour lors on est contraint de faire la penultième longue, quoy que de soy elle soit tres-brève. Exemples, *Qui ne le croiroit pas ; Je ne le diray point ; De ne vous aimer pas ;* les penultièmes de ces mots, *aimer, diray, croiroit,* sont longues; ce qui est fort digne de remarque, à cause que les finales de ces mots ne sont pas assez longues pour pouuoir souffrir vn long tremblement.

La seule Regle generale pour rendre les penultièmes des masculins longues, est lors qu'il s'y rencontre vne *n* apres la Voyelle, pourueu que la lettre *n* ne soit pas suiue d'une autre *n*, comme *donner, entonner,* car en ce cas elles se nuisent l'une à l'autre par leur vnion. Mais il se forme vne difficulté, sçauoir, si l'*n* rend la syllabe toujours également longue en tous les mots, & s'il n'y en a point de ces sortes de syllabes qui soient plus longues que d'autres. A quoy on répond, que bien qu'il soit

de bien Chanter. 405

vray qu'il y a des syllabes où il entre vne *n*, qui sont plus longues que d'autres, c'est à dire qui sont si longues, qu'elles peuuent souffrir la Cadence finale, comme par exemple, *langueur, consentir, vanger, &c.* au lieu que les autres ne peuuent pas souffrir de longs Tremblemens ou Cadences, comme *instant, combat,* (où la lettre *m* tient lieu de *n* dans la prononciation) *santé, &c.* Toutes ces penultièmes sont pourtant assez longues, pour ne pouuoir iamais estre brèves; & s'il arriue qu'ils soient à la fin d'un Air, & que l'on fasse la Cadence sur la syllabe qui les precedera, comme dans ces Exemples, *vn instant, le combat, la santé,* il n'est pas permis de faire les penultièmes si brèves, que l'on ne leur conserue encore quelque marque de longueur, c'est à dire vn peu de redoublement de la Note, à laquelle ils sont joints; ce qui se fait adroitement du gosier, & dont j'ay déjà fait mention en plusieurs endroits.

Cette obseruation peut s'appliquer aussi aux autres penultièmes de masculins qui sont longues, & qui pourtant ne

le sont pas au point de pouuoir souffrir de longs tremblemens.

De toutes lesquelles remarques, il faut inferer, que le plus à propos est de faire quelques Tables qui contiendront à peu pres tous les masculins de deux syllabes qui sont vîtez dans le Chant François, laissant les autres à part, dont le nombre seroit infiny, & ne feroit qu'embarasser les esprits. Desquels Masculins exceptez de la Regle, il sera aisé de juger de ceux qui ont leur penultième brève; & toutesfois parce qu'il y en a de longs de plusieurs especes, ie les diuise en deux classes, c'est à dire que bien qu'ils ne soient pas si longs que d'autres, ils doiuent toujours auoir quelque caractere de longueur, soit accent, soit simple tremblement, soit doublement de Note, bref quelque chose qui les distingue d'auec vne syllabe brève.

Bien que j'aye assez fait entendre les penultièmes des masculins qui sont exceptez de la Regle des syllabes brèves, en disant que toute syllabe où il se trouue vn *n* apres la Voyelle est longue, ie ne veux pourtant pas laisser d'en

donner des Exemples, tant pour rendre la chose plus claire, que pour distinguer autant que faire se pourra les masculins, dont cette penultième peut passer pour longue au plus haut degré, d'auec ceux qui ne l'ont pas si longue, & qui tiennent comme le milieu entre les premiers, & d'autres qui sont pour ainsi dire *demy-longs*. Voicy donc à peu pres ceux qui sont plus frequens dans les Airs qui peuuent porter vne Cadence finale, qui est la grande marque de longueur, *changer, danger, offencer, languueur, languir, songer, ranger, vanger*: ce que ne peuuent pas supporter bien d'autres mots, si ce n'est dans quelques petits Airs, comme, *tantost, constant, content, honteux, entier, enfin, flambeau, rendu, pensè, santé, bonté*, sur tout le mot de *instant*, qui semble demander par sa signification plus de brièueté.

De laquelle obseruation, le bon goust doit estre la Regle, car il peut arriuer que le mesme mot pourra supporter vne longue Cadence sur sa penultième, qui ne le pourroit pas en certaines rencontres; & le plus seur est, de se contenter d'y faire quelque autre marque de lon-

408 Remarques sur l'Art

gue, pour conseruer le priuilege de l'*n*, en faisant la Cadence sur l'ante-penultième en retrogradant; car par ce moyen on est à couuert de la censure, & mesme il y a des endroits ou absolument il faut éuiter de faire la Cadence sur ces sortes de penultièmes, de peur d'alterer la mesure, ou pour mieux dire, le mouuement de mille petits Airs par cette trop grande affectation, comme par exemple dans vne Gaiotte ou vne Sarabande. Mais enfin c'est tou'ours vne Regle generale pour l'*n*, en disant qu'elle peut souffrir du moins vn *accent* en toutes rencontres, qui est vne marque de longueur qui ne conuient pas ny à l'*r*, ny à l'*l*, ny à toutes les Consones qui se joignent à d'autres, comme *pourquoy*, *malgré*, *suspect*, *absent*, *excez*, *victoire*.

Il faut donc passer pour constant, que toutes ces Consones n'ont pas le mesme auantage que l'*n*, qui rend la syllabe longue au point de pouuoir souffrir vn long tremblement, ou du moins vn *accent*, bien qu'elles puissent souffrir certains petits tremblemens ou double-mens de gosier, comme sont toutes les penultièmes des masculins qui contiennent

nent vne *r* apres la Voyelle, comme on peut voir dans ces mots,

Alarmer.

Ardeur.

Berger.

Charmant.

Chercher.

Dernier.

Deformais.

Dormir.

Garder.

Hardy.

Horsmis.

Liberté.

Martyr.

Parler.

Parmy.

Perdu.

Pourquoy.

Pourtant.

Regarder.

Seruir.

Superflus.

Surpris.

Tarder.

Tirsis.

Sur toutes ces penultièmes on ne peut faire vn *Accent* ou *Plainte*, ce qui est tres-digne d'obseruation par la raison que fort peu de Musiciens y prennent garde, & font également cette marque de longue sur *charmant* que sur *content*, sur *Berger*, que sur *vanger*.

Voila pour ce qui est de l'*r*, ce qui se peut appliquer aussi aux autres syllabes, soit penultièmes des masculins, ou antepenultièmes, bref à toutes sortes de syllabes.

Il y a fort peu d'Exemples de l' qui a la mesme quantité que l'r, lors qu'elle precede immédiatement vne autre Consone, comme *malgré, quelqu'un, silue, renolter*, toutes ces l qui deuroient estre brèves en qualité de penultièmes de masculin, ou antepenultièmes de féminin (qui sont de mesme nature en ce rencontre) sont demy-longues, & demandent quelque agrément particulier qui les distingue d'avec les syllabes brèves, c'est à dire vn peu plus d'appuy, & mesme quelquefois vn doublement de gosier.

En voicy d'autres penultièmes qui peuvent encore passer pour demy-longues, par la mesme raison qu'elles contiennent vne Consone qui en precede immédiatement vne autre de differente espeece, sans qu'il soit permis d'y faire qu'avec bien de la précaution autre marque de l'ogueur, sinon de ne les passer si legerement que des brèves, *absent, desesper, espoir, destin, discret, excez, esprit, extrême, objet, resister, respect, suspect*. Il ne faut pas, dis-je, se hasarder d'y faire seulement vn doublement de gosier; & si l'on en fait quelquesfois

sur le mot de *respect*, ou *espoir* (ce qui se pourroit en quelques rencontres, & iamaïs sur *esprit & discret*) il faut que le bon goust en soit la regle.

Et tout au contraire lors que l's n'est point frappée, ie veux dire appuyée, mais qu'elle est comme supprimée mesmedans l'ortographe moderne; elle rend souvent la syllabe longue au point de pouvoir faire mesme d'assez longs tremblemens ou des accens, & toujours avec quelque précaution, comme sont ces Exemples, *Blasmer, brusler, cesser, empêcher, fascheux, goustier, passer, tascher, resuer, oster, presser*, mais non pas ceux-cy qui demeurent brefs nonobstant l's, *assez, chasser, dessein, estoit, mespris, pousser, ressens, toujours*. Je sçay que l'on dira que la difference de *chasser & laisser*, se comprend assez d'elle-mesme; mais quand ie diray que l'on me donne vne raison pourquoy la penultième de *pousser* est moins longue à l'égard du Chant que celle de *passer*, ie ne croy pas que l'on m'en donne autre que le bon goust, qui m'apprend cette verité dans l'Exemple suivant d'un Air assez connu de tout le monde.

J'auois déjà passé pres d'un jour sans la voir.

Dans lequel il est constant que l'on peut faire vn tremblement sur la penultième du mot *passé*; ce que l'on ne pourroit pas, si l'on mettoit en sa place le mot de *poussé*.

Les Voyelles composées, autrement *Dyphthongues*, rendent aussi la syllabe longue, mais non pas toutes, ny en toutes rencontres.

La Dyphthongue *ai*, est vne de celles qui donne plus de difficulté, car souvent elle rend la syllabe longue au plus haut degré, comme on peut voir par ces mots *appaier, plaisir, raison, saison, baiser*, sur la penultième desquels on peut faire iusqu'à des Cadences finales; ou ceux-cy enchainner, *maison*, qui ne sont pas tout à fait si longs que les autres, & toutesfois il se rencontre des syllabes que cette Dyphthongue n'a pas le pouvoir de rendre loogues en aucune maniere, comme sont ces mots *faisoit, traicter, souhaiter*, & mesme (ce qui paroist assez bizarre) le mot de *plaisoit*, qui constamment n'est pas si long que *celoy de plaisir*.

On en peut dire de mesme de l'*au*, comme on peut voir par ces mots qui sont longs en toutes manieres, *autant, beauté, cruauté*, qui peuuent souffrir mesme vne Cadence finale avec bien plus d'apparence que ceux cy, qui toutesfois peuuent souffrir d'assez longs tremblemens, & des accens; *aussi, beaucoup, causer, échauffer*, mais non pas ces mots qui sont brefs, & se doiuent passer avec vitesse & legereté, sans pouoir souffrir la moindre marque de longueur, *aura & auray, auprès, sçauray ou sçaura*, bien que ce dernier paroisse long dans cet Exemple du Liure in 4. page 63.

On sçaura bien,

Ainsi que dans le 2. Liure in 8. page 7.

Aussi bien sçaurez-vous.

Et toutesfois cette penultième n'est longue que par accident, en tant que ce mot est joint avec le Monosyllabe *bien* ou *vous*, qui rend longues ces sortes de penultièmes de masculins, quelques

414 *Remarques sur l'Air*
brèves qu'elles soient naturellement,
cōme il est aisé de voir par ces Exemples.

Quoy? voulez-vous.

Je n'en diray rien

Aussi l'on peut voir que l'on n'a point
balancé de faire la penultième brève
du mot de *sçaura*, de cet Air,

Qui les sçaura mes secrettes amours?

La Dyphtongue *oi*, qui semble estre
autant considerable que celle de *ai*, ne
l'est pourtant pas, & l'on ne peut pas
faire, ny longue Cadence, ny mesme
Accent, sur ces mots *moitié*, *choisir* &
loisir, comme on feroit sur *plaisir*. Il en
faut dire de mesme des autres, à sça-
voir *ou*, dans ces mots *couler*, *douceur*,
douter, *douleur*, *couleur*, *vouloir*, *mourir*,
soudain, *courir*, mesme *pousser* & *couster*,
quoy qu'il semble que l's leur donne
quelque priuilege de longueur du
moins autant qu'à ce mot *gouster*, qui
constamment est plus long, comme on
peut remarquer dans cet Exemple.

de bien Chanter. 415

Gousters bien les plaisirs, &c. sur la pe-
nultième duquel on peut faire vn ac-
cent, ce qui ne se pourroit s'il y auoit
le mot *coustons*. Il ne faut donc iamais
faire comme la plupart des Chantres, la
penultième de *douceur*, ou de *mourir*.

Il y a d'autres penultièmes de mas-
culins qui sont fort longues, mesme au
plus hant degré, bien qu'elles ne con-
tiennent qu'une seule Voyelle, comme
dans ces mots, *reposer*, *oser*, *refuser*, *ex-
cuser*.

D'autres enfin qui sont douteuses, &
que l'on fait tantost longues, & tantost
brèves, comme ces mots, *Helas! Iris*,
Cloris, *Oyseaux*, sur la penultième du-
quel l'Autheur de ce Dialogue ancien
Tirsis, que *i' aime ce séjour*, a voulu que
l'on fit vne Cadence finale; ce qui pour-
tant est plus à remarquer, qu'à imiter.





CHAPITRE V.

Des Masculins de plusieurs Syllabes.

CE que ie viens de dire à l'égard de la penultième des masculins de deux syllabes, peut s'appliquer à ceux de trois & de quatre syllabes : aussi les ay-je confondus dans plusieurs Exemples que i'ay apportez, mais il s'agit de parler des autres syllabes en retrogradant. On demande donc comme quoy il en faut vser pour la quantité des mots qui ont plus de deux syllabes?

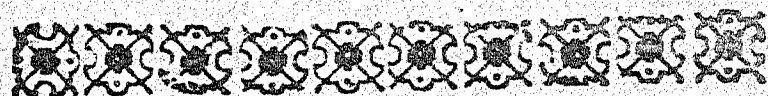
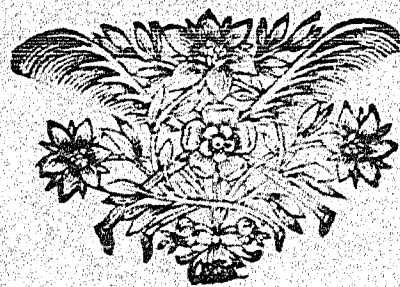
Ce que i'ay dit touchant les Monosyllabes, se peut fort bien appliquer en cette occasion, c'est à dire que tout ainsi qu'il n'y a iamais plusieurs Monosyllabes brefs de suite, que de deux il n'y en ait vn qui ait droit d'estre long par la simetrie qui se fait en retrogradant; par cette mesme simetrie il n'y a point deux syllabes de suite dans vn mot de plusieurs syllabes, dont il n'y en ait vne qui soit longue si l'on veut.

Et comme i'ay dit que tout au contraire il pouuoit y auoir plusieurs Monosyllabes longs indispensablement, il peut y auoir tout de mesme plusieurs syllabes absolument longues, suivant les Regles que i'en ay données, tant de la Lettre *n* & *s*, que des autres Lettres qui ont quelque prerogative particuliere : Si donc il se rencontre dans vn mesme mot plusieurs syllabes qui contiennent vne *n*, elles ont toutes vn mesme droit de longueur, comme on peut voir dans ces mots *inconstant*, *entendu*, *confondu*, *insensé*, & autres, dont la penultième, & celle qui la precede, sont toutes deux longues.

Pour rendre encore la chose plus claire, il faut premierement remarquer si la penultième du masculin (qui doit estre naturellement bréue) est exceptée, soit par vne *n*, ou par quelque autre circonstance qui la rende longue; si cela est, il faut que celle qui la precede, que nous appellons antepenultième, perde son rang en qualité de longue, & deuienne bréue, à moins qu'elle ait aussi vne pareille prerogative de longueur que la penultième

que si cela arriue, il faut que celle qui precede l'antepenultième qui est longue soit brève, à moins qu'elle ait aussi quelque marque qui la distingue.

Il en est de mesme des feminins de plusieurs syllabes, qui ont toujours la penultième longue, & par conséquent l'antepenultième brève, s'il n'y a raison de la faire longue: Toutes lesquelles marques de longueur se doiuent prendre sur le pied de celles que j'ay alleguées cy-dessus dans le Chapitre des Monosyllabes, ainsi que des masculins, soit par la consideration de l'*n*, ou de l'*s*, ou de l'*ai*, ou de l'*r*, ou autres circonstances.



CHAPITRE VI.

*De la Quantité des Finales
Masculines.*

Quant à la finale des mots masculins, il est aussi difficile d'en établir des Regles, qu'il est malaisé d'en faire vne Table de longues & de brèves; & toutefois il est à propos d'en raisonner autant que faire se pourra, puis que c'est elle qui tient le plus souuent les Compositeurs en balance, & qui fait aux plus fins bien de l'embarras & de la difficulté.

Il semble que la finale d'un masculin, deueroit auoir le mesme priuilege de longueur que la penultième d'un féminin, puis qu'il est vray que la plupart des masculins ont vn si grand rapport avec leurs feminins, quant à la Prononciation, qu'il est presque impossible de les distinguer, que par le sens des Paroles, & que sans y penser on laisse

420 Remarques sur l'Art

glisser vne espece d'*e muet*, à la fin de plusieurs masculins, principalement lors que la Prononciation oblige de faire sonner jusqu'à la dernière Lettre, & de l'appuyer; de sorte qu'on ne peut quasi distinguer de soy ces masculins, *marrir, brutal, eternal, vermeil, réduit, mortel*, d'auec ces feminins, *martire, brutale, eternelle, vermeille, reduite, mortelle*, quant à la prononciation, & lors qu'on les nomme seuls,

Aussi est-il constant que ces sortes de finales sont presque toutes longues, principalement lors que le mot suivant commence par vne Consonne, & non par vne Voyelle; car en ce cas elle pourroit estre brève, comme par exemple.

*Vn martyr enflamé,
Me conduit au trespas.*

Les observations que j'ay faites, tant pour les Monosyllabes, que pour les penultièmes des masculins, peuvent beaucoup seruir en ce rencontre, en disant premierement que tout masculin dont la finale contient vne *n* qui soit apres la Voyelle est longue. Exemple.

de bien Chanter. 422

constant, entens, charmans, iamans, tourment, deuient, ferons, &c. Toutes les finales de ces mots sont longues, soit qu'il suiue vne Voyelle ou non, parce qu'outre qu'il y a vne *n*, cette *n* est suivie d'une autre Lettre, sçauoir d'une *s* ou d'un *e* qui en augmente la longueur, en sorte que la Voyelle d'un mot suivant ne peut l'empescher; car autrement s'il n'y auoit qu'une *n* simplement & qu'il suivist vne Voyelle d'un mot qui eust la premiere syllabe longue, il faudroit en ce cas que la finale luy cedast, nonobstant la Lettre *n*, comme il arriue dans ces mots,

Si quelqu'un eut iamais.

Ma raison autrefois.

C'est un mal commun entre nous.

Les finales de *raison, quelqu'un, & commun*, peuvent estre brèves, parce qu'elles sont suivies de syllabes longues qui commencent par vne Voyelle; car si ces syllabes estoient brèves, pour lors l'*n* conserueroit sa longueur.

Exemple.

*Si quelqu'un a pensé.**Il est commun à tous.*

La seconde Regle generale, & qui est sans aucune exception, est que la finale de tous les masculins, & mesme des feminins (pourveu qu'il n'y ait point d'élision) est toujours longue lors qu'elle est arrestée par un point, ou virgule, ou par le repos, ou par la fin du Vers. Exemples.

*Ah! qu'il est malaisé, quand l'amour est extrême.**Elle a changé cette Inhumaine.**Enfans de ma langueur & de mon desespoir.*

Les dernieres syllabes de *malaisé*, de *changé*, & de *langueur*, sont longues, par la seule raison, qu'elles font le repos de ces deux Vers, lesquelles autrement pourroient estre brèves, comme on peut remarquer dans les Exemples suivans.

*Le Ciel a changé son courroux.**Soupirs de langueur & d'amour.*

En ce cas on peut faire brèves les finales de ces mots, *changé* & *langueur*, sans que la Quantité en soit interellée.

3. On doit avoir grand égard aux mots qui finissent par une *s* jointe à l'*r*, comme j'ay dit au Chapitre des Monosyllabes; par exemple, ces mots, *divers*, *plaisirs*, *dehors*, *alors*, *ailleurs*, *couleurs*, *discours*, *secours*, & autres semblables, doivent passer pour longs,

4. On peut encore appliquer à ces finales de masculins, ce que j'ay dit des Monosyllabes qui finissent par une *s* simple, lesquels par cette circonstance ont mesme droit de longueur, comme sont par exemple ces mots, *helas*, *trépas*, *soucis*, *esprits*, *épris*, *avis*, *depuis*, *refus*, *confus*, *superflus*, *dessous*, &c. sur lesquels on peut faire quelque marque de longueur; ce qui se doit aussi entendre des mots terminez en *x* & en *z*, comme sont ceux-cy, *courroux*, *fâcheux*, *heureux*, *amoureux*, *honteux*, *cheveux*, *injurieux*,

424 Remarques sur l'Art

jaloux, &c. exercez, beausez, aprez, auprez.
Il faut pourtant excepter de cette Regle, certains *z*, qui se rencontrent dans les verbes masculins dont la penultième est longue, à laquelle la finale de *z*, cede & est brève, lors qu'il suit vn Monosyllabe, comme on peut voir dans cet Exemple du Liure 2. in 8. page 59. *Reposez-vous*, où l'Auteur a fort à propos remarqué que la penultième du mot *reposez*, estant longue naturellement, il falloit que la dernière luy cedast & passast sur le mot de *vous*, au lieu que dans le premier Couplet il n'en est pas de mesme, sur ces mots, *Vous pourrez bien*, car la penultième de *pourrez* estant brève, il a conserué la longueur du *z*, & pretend que l'on y fasse vn accent. Il est vray que l'on peut dire que ces Exemples sont rares. En voicy toutesfois encore d'autres pour rendre la chose plus claire.

Que pretendez-vous?

Vous l'entendez mal.

Que ne me laissez-vous?

Vous n'y pensez pas.

de bien Chanter. 425

A cause que de ces mots *entendez, pre-tendix, laissez, pensez*, la penultième est longue, il faut que le *z* luy cede; ce qui ne se feroit pas dans les Exemples sui-uans,

Me direz-vous.

Vous devez bien.

Et cependant il faut rapporter cette observation au bon goust, car mesme on fait ces sortes de *z* brefs, quand la penultième du masculin seroit brève naturellement, comme on peut voir dans cet Air.

Non vous ne m'aimez pas.

Ce que l'on peut dire, c'est que pour l'ordinaire les *z* du futur des verbes (pour parler en termes de Grammaire) ont plus de droit d'estre longs que ceux du present: ainsi ie tiens que le *z* de *pourrez* & de *donnerez*, est plus long que celui de *pouuez* & de *donnez*. Mais la Regle est encore plus generale pour l'imperatif des verbes, dont le *z* est

presque toujours bref, quoy que la penultième soit naturellement brève, comme on peut voir dans ces Exemples, *Consolez-vous*; car pour *Hâtez-vous*, & *reposez-vous*, cela ne souffre pas de difficulté.

L'ay dit *presque toujours*, parce qu'il est certain que cela dépend souvent du bon goût, sans que l'on en puisse donner aucune Règle certaine, comme il est aisé de remarquer dans cet Air connu de tout le monde,

Disposez de mon sort, &c.

Où l'Authent a fait le *z* de ces mots; *Ordonnez-moy*, long; & en mesme temps la fait bref dans ce qui suit, *Mais ne m'ordonnez point*; & l'on peut dire qu'il l'a fait fort à propos, nonobstant la contrariété que les Critiques y peuvent remarquer, aussi bien que dans ces Exemples,

Je vous dis toujours aimez-moy.

Ah! que ne m'aimez-vous?

Nen, vous ne m'aimez pas, Climene!

Où l'on peut remarquer que dans les deux premiers on pretend que la finale soit longue (sans considérer dans le premier la *Cacophonie* des deux *m*, qui n'a point lieu dans le second exemple) & brève dans le troisième.

Au reste, quand ie dis que ces sortes de *z* sont le plus souvent bréfs, lors qu'ils precedent vn Monosyllabe, cela se doit entendre lors que le Monosyllabe est seul, & qu'il ne passe pas outre pour tomber par exemple sur quelque autre Monosyllabe plus long; comme on peut voir dans les mots suivants.

Sçavez-vous bien pourquoi?

Où le *z* conferue sa longueur naturelle à cause du mot *bien*, qui est plus long que *vous*.

Enfin il faut prendre garde si la penultième des masculins est longue par exception; car suivant cette observation, la finale doit, ou du moins peut-estre brève, principalement lorsqu'elle ne finit point par vne *r* qui se frappe, vne *l* & vne *t* qui ne soit point supprimé dans

la Prononciation; car si elle finissoit par vne Consone qui se prononce, & qu'il suiuit vne autre Consone dans le mot suiuant, c'est vn grand préjugé pour la pouuoir tenir longue.

Là où si la penultième est brève, il y a bien du fondement pour faire la finale longue, ou du moins l'arrester, sans passer sur ce qui la suit.

FIN.

A P A R I S,
De l'Imprimerie de C. B L A G E A R T, rue
S. Jacques, à la Cloche Rouge. 1668.

Extrait du Privilège du Roy.

PAR Grace & Priuilege du Roy, Donné à Paris le 22 Ianvier 1668. Signé, Par le Roy en son Conseil, PAPAREL. Il est permis au Sieur D.B. de faire imprimer, vendre & debiter, par tel Libraire qu'il vaudra choisir, vn Liure de sa composition, intitulé, *Remarques curieuses sur l'Art de bien Chanter*, pendant le temps de sept ans entiers & accomplis, à compter du jour que ledit Liure sera acheué d'imprimer pour la premiere fois: Et defenses sont faites à tous Imprimeurs & Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'imprimer, ou faire imprimer ledit Liure, sans le consentement de l'Exposant, ou de ceux qui auront droit de luy, à peine aux contreuenans de trois mille liures d'amende, confiscation des Exemplaires contrefaits, & de tous despens, dommages & interrests, ainsi que plus au long il est porté par lesdites Lettres de Priuilege.

Registré sur le Livre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris le 23. Fevrier 1668. suivant l'Arrest du Parlement du 8. Avril 1653 & celui du Conseil Privé du Roy, du 27. Fevrier

Signé, THIERRY, Adjoint du Syndic.
Achevé d'imprimer pour la première fois
le 23 Mars 1668.

Les Exemplaires ont été fournis.