

Des règles pour une bonne diction italienne s'inspirant de la *variante* linguistique du "Belcanto"

Introduction

Le concept de "bonne diction" est pratiquement absent de la spéculation linguistique contemporaine. Par contre il continue à être très en vogue chez les puristes des langues, qui ont pris possession de cette notion tout en l'imprégnant idéologiquement des pires connotations "conservatrices": recherche de la langue PURE, du BEL accent, de LA forme correcte, etc...; des notions qui vont dans un sens contraire à la logique "naturelle" des langues, c'est-à-dire leur variété et leur évolution constante malgré tous les barrages "normatifs" que les hommes ont pu leur opposer. Dans ma thèse¹, qui tente une explication phonétique du fonctionnement de la *variante linguistique* du Belcanto, ce concept de "bonne diction" est conçu avant tout comme la recherche de l'équilibre et de la souplesse dans la "pratique" articulatoire de la langue orale.

Souvent on confond la **mauvaise diction** avec les **fautes de prononciation** qui peuvent occasionnellement se produire dans l'articulation d'une langue; autrement dit, si on prononce le mot "guida": [ˈɡiða] au lieu de [ˈɡwiða], on fait bien entendu une faute de prononciation, mais elle est facilement corrigible; par contre si ce même mot est prononcé [ɡuˈiða] avec un [u] au lieu du [w] qui permet de bien articuler la diphtongue, avec un [d] "trop prononcé" au lieu d'un [ð], et avec un [ɡ] qui n'est pas assez voisé et qui ressemble trop à un [k], alors on est confronté à de véritables problèmes de diction puisque le mot, qui est pourtant compris, reste **mal dit**... Corriger ce type de faute est souvent bien plus difficile, et parfois cela demande une longue rééducation. Dans la thèse je m'occupe bien entendu des fautes de prononciation, mais l'argument essentiel reste avant tout celui de la "bonne diction" de la langue: c'est à dire de ces caractéristiques qui font qu'en la prononçant on restitue des couleurs typiques de la langue en question parallèlement à une recherche de souplesse dans l'articulation, ce qui facilite l'"émission" vocale parlée ou chantée.

Cette "bonne diction", qui aboutit entre autre à la "sauvegarde" de l'appareil phonatoire et à l'épanouissement de la voix, est reliée à un

¹ En voici le titre: "La "bonne diction" dans la *variante linguistique* du "Belcanto": **essai de phonétique articulatoire**"; écrite sous la direction de Monsieur le Professeur Alvaro Rocchetti. Dans cette thèse j'ai "traité" la langue du chant, qui vise le répertoire de l'Opéra, comme une "variante linguistique" à part entière.

ensemble de normes qui ne bloquent pas le processus évolutif des langues, ce dernier étant déjà ralenti par les différents systèmes d'écriture. ²

En effet la "norme" phonétique que je propose, avec 35 articulations "essentielle" et les 27 règles correspondantes de bonne diction, que je préconise, essaye de réaffirmer le caractère purement "conventionnel" de toute norme linguistique. Cette dernière n'a de sens que parce qu'elle peut aider le parlant à mieux comprendre et à "se souvenir" du fonctionnement de sa propre langue ...; l'aide-mémoire que constitue tout manuel "généraliste", qu'il soit grammaire (qu'elle s'inspire du modèle de Port Royal... ou de celui de Chomsky), syntaxe, ou "tout simplement" manuel de diction, ne peut jamais être considéré comme exhaustif et définitif..., et surtout il doit nécessairement être vivifié par la richesse de l'oral qui apporte les nuances nécessaires et les exceptions aux règles de tout manuel. ³

Les règles que je vais présenter, et qui ont été conçues tout particulièrement pour un public de francophones, sont rendues vivantes par la bouche de chacun. Elles prendront des colorations toujours différentes, tout en gardant les principes de base que j'ai énoncés quant à la souplesse articuloire et l'hygiène de l'appareil vocal.

² On peut facilement constater que les langues qui ont des alpha/bets (voyelles et consonnes) évoluent plus lentement que celles où par exemple les systèmes d'écriture ne transcrivent pas les voyelles (l'hébreu, l'arabe, etc...). Les alphabets par ailleurs ralentissent le processus linguistique évolutif relativement à leur capacité de transcrire phonétiquement les langues qu'ils représentent (à ce propos on peut comparer par exemple l'italien, le français et l'anglais.).

³ Chaque "époque" devrait peut-être avoir sa grammaire...

Et même, on devrait peut-être oser redéfinir le concept de langue pour éviter l'erreur de considérer comme une même langue le latin du premier siècle a.J.C. et le latin du troisième siècle après Jésus-Christ...

Beaucoup d'entre nous ont été confrontés au dur problème de la traduction par exemple d'un texte de Florio Frontone, dont la langue serait la même... que celle de Virgile...

Ce qui paraît en jeu pour un latiniste confirmé, devient un casse-tête redoutable pour un jeune lycéen, bien qu'il ait fait plusieurs années d'études de Latin...; puisque les "syntaxes" latines s'obstinent à parler de ces "deux langues" ... comme si elles répondaient aux mêmes règles ...

En fait ce serait comme prétendre qu'une même grammaire française puisse expliquer avec les mêmes règles la langue de Rabelais et celle de Proust!

§ 1 Les 27 règles de la variante linguistique du "Belcanto"

En général on peut dire que les consonnes italiennes (surtout en vue de la "variante" Belcanto) sont articulées de façon plus "douce" que dans d'autres langues, évitant surtout des "dangereuses" *constrictions* pharyngées. Cela permet de trouver un meilleur "épanouissement articulatoire" pour les voyelles qui occupent ainsi un très grand espace, déjà dans la chaîne parlée. Tout cela rend parfois la diction de quelques consonnes italiennes difficilement perceptible à certaines oreilles "étrangères". Par exemple, le célèbre "r" monovibrant italien (du mot "amore" par exemple), dont même beaucoup de chanteurs italiens ignorent l'importance dans la bonne diction, est souvent perçu par beaucoup d'étrangers comme une "variante" (allophone⁴) du "l". On pourrait citer d'autres consonnes qui présentent des cas analogues. Cela dit, il ne faut pas confondre la "douce" articulation (dont je parle) de la bonne diction italienne du Belcanto avec la "bouillie" informelle que certains chanteurs..., aussi bien italiens qu'étrangers d'ailleurs, nous "servent" au nom de l'ITALIEN!

Voici maintenant des **règles** qui permettent à la fois l'*italianisation* des symboles de l'A.P.I., et qui indiquent les bases d'une "bonne" diction. Ces règles sont conçues surtout pour un public de francophones, car elles prennent en compte leurs habitudes articulatoires qui empêchent parfois l'acquisition de ces nouvelles "prononciations".

Pour une bonne diction de l'italien par un francophone il faut savoir distinguer au moins **35 articulations** (ou 37, si on veut distinguer les "e" et

⁴ La définition de l' "allophone" n'est pas chose simple, puisque les différentes écoles lui donnent une place plus ou moins importante dans leurs théories. Je retiens celle qui me paraît la notion la plus phonétique; et non phonologique.

Je rapporte donc ici une définition qui se trouve dans le Dizionario di Linguistica, Bologna, 1983, p. 16:

"Toute **"variante"** d'un **phonème**, qu'elle soit combinatoire*ou libre**(stylistique, sociale, individuelle), est un **allophone d'un phonème**. Chaque phonème possède un nombre infini d'allophones qui ont en commun les traits pertinents de ce phonème, mais qui se différencient à cause de variations non pertinentes plus ou moins importantes."

* Le [g], qui change de place articulatoire selon la voyelle qui suit: par ex. "ghiro"... "gufo"; le premier est plus "palatal", le deuxième est plus "vélaire".

** Il suffit de penser aux [K] de la variante parisienne "**qu'est-ce que c'est**", où les allophones représentés par les lettres "qu" sont le témoignage d'un déplacement articulatoire étonnant: la "vélaire" devient "alvéolaire"! C'est une "variante libre" connotée "socialement".

“o” fermés et ouverts), **dont 28 (30) phonèmes et 7 allophones.**

On pourrait arriver jusqu’à 39 articulations dont toujours 28 phonèmes mais 11 allophones... Les 4 allophones supplémentaires éventuels seraient les suivants: les deux “l” de “salto” et de “salce” et les deux variantes de “e” et “o”... Voici leurs symboles phonétiques:

[l]_{dental} , [ɫ], [ɛ], [ɔ]

Dans cette liste je n’ai pas comptabilisé les différences articulatoires entre simple et double consonne, qui ont pour certains phonéticiens une valeur phonologique, puisque dans “sano” e “sanno” (“sain”, “savent”) le renforcement articulatoire du “n” produit un changement de sens. Les consonnes susceptibles d’être “géménées” en italien étant au nombre de 14, cela augmenterait inutilement le nombre des articulations: en voici les symboles de l’A.P.I.:

[n],[l],[d],[r],[g],[m],[b],[p],[v],[f],[t],[dʒ],[tʃ],[k]

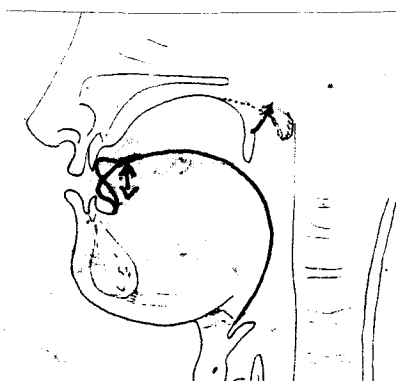
J’ai par ailleurs choisi d’indiquer les 5 allophones de “l”, “n”, “r”, “d”, “g”, respectivement:

[l], [ɫ], [ɛ], [ɔ], [ɣ]

parce que l’intensité articulatoire différente modifie de façon évidente leur lieu ou mode articulatoire (il s’agit principalement de leur “place” de consonne “simple” entre deux voyelles à l’intérieur d’un mot). De cette façon, tout en gardant la valeur phonologique du “redoublement”, j’évite de donner à ces consonnes “simples ou géménées” le statut de phonème.

Ces articulations s’obtiennent dans la bonne diction à l’aide de **4 mouvements essentiels de la langue muscle** que voici:

M I)



[l] dans “velo”

[ɫ] dans “lavo”, “molle”

[ɛ] dans “more”

[ɔ] dans “ramo”, “porre”

[ɫ] dans “pene”

[n] “nome”, “sanno”

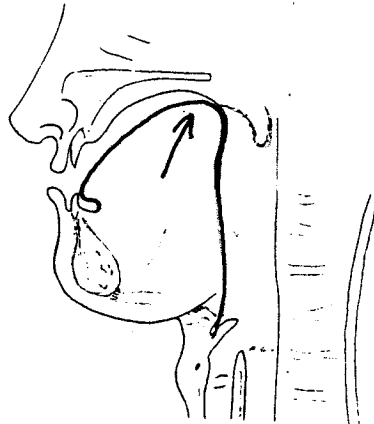
M II)



[k] dans "figlio"

[ŋ] dans "regno"

M III)



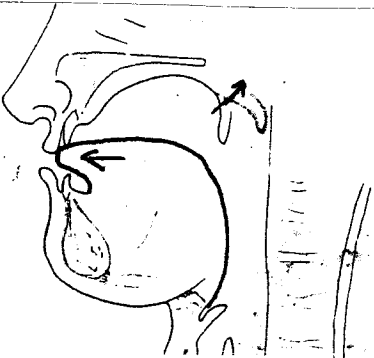
[ŋ] dans "manca"

[ɣ] dans "pago"

[g] dans "gola", "veggo"

[k] dans "poco", "come", "becco"

M IV)



[ð] dans "gode"

[d] dans "dove", "cadde"

[t] dans "moto", "petto" etc.

Nous pouvons maintenant observer le tableau qui résume les 35 articulations essentielles de la "bonne diction" italienne.

**Résumée des 35 articulations essentielles
pour une bonne diction "lyrique" italienne**

27 VOISEES dont:

15 CONTINUES qui comprennent:

- 2 "nasalisations": [ⁿ], [^m], **
("n" ou "m" + consonne)

-----[ⁿ]-----
canto, senso, pancia, manca,
transcrites ainsi:
['Kaⁿto], ['seⁿso], ['paⁿtʃa], ['maⁿka]

habituellement transcrites ainsi:

['Kanto], ['senso], ['paⁿtʃa], ['maŋka]

labio-dental [^m] bi-labial
invito, bimbo,
transcrites ainsi:
[i^mʋito], [bi^mbo]
("m" du *lapin* !)

habituellement transcrites ainsi:

[i^ŋʋito], ['bimbo]

- 5 voyelles * :

[a], [e], [i], [o], [u],
casa, pene, vini, dono, uso,
transcrites ainsi:

['Ka^aza], ['pe^ere], ['ʋiⁱni], ['do^ono], ['u^uzo],

* plus les deux variantes éventuelles [^ɛ] et [^ɔ] que l'on peut entendre dans des mots comme [se^ɛno] et [ko^ɔno], etc...

- 8 "consonnes":

_____ 2 nasales _____ 1 latérale _____ 1 polivibrante

[n], [m], [l], [r],
 naso, mamma, palla, carro,

transcrites ainsi:

[ˈnazo], [ˈmam:a], [ˈpal:a], [ˈkar:o],

_____ 4 constrictives _____

[j], [z], [ɰ], [v],
 fiore, viso, muori, vita

transcrites ainsi:

[ˈfjore], [ˈvizo], [ˈmɰori], [ˈvita]

et 12 consonnes MOMENTANÉES: dont

_____ 2 nasales _____ 2 latérales _____ 1 monovibrante

[ɲ], ** [ɳ], [l], [ʎ], [r],
 sono, ragno, ala, aglio, caro,

transcrites ainsi:

[ˈsoɲo], [ˈraɳo], [ˈala], [ˈaʎo], [ˈkaro],

_____ 4 mi-occlusives _____

[ð], [dz], [dʒ], [ɣ],
 cade, mezzo, ragione, agonia,

transcrites ainsi:

[ˈkaðe], [ˈmedzo], [raˈdʒoɲe], [aɣoˈnia],

3 occlusives

[b], [d], [g],
base, data, gola,

transcrites ainsi:

[ˈbaze], [ˈdata], [ˈgola],

8 NON VOISEES dont:3 consonnes CONTINUES:constrictives

[ʃ], [s], [f],
fasce, sasso, fare,

transcrites ainsi:

[ˈfaʃe], [ˈsasɔ], [ˈfare],

et

5 consonnes MOMENTANÉES: dont2 mi-occlusives3 occlusives

[tʃ], ** [tʃ], [p], [t], [k],
mazzo, pacé, pare, tempo, caro,

transcrites ainsi:

[ˈmatʃo], [ˈpatʃe], [ˈpare], [ˈtɛmpo], [ˈkaro].

** Les symboles phonétiques en caractère gras indiquent les articulations qui posent parfois quelques problèmes aux francophones!

Les **27 règles** qui nous permettent d'accéder à ces articulations peuvent être distinguées en:

- **13 règles orthographiques**, qui utilisent l'orthographe pour leur mémorisation;
- **11 règles articulatoires**, qui montrent les principales particularités articulatoires de la langue en question;
- **3 règles prosodiques**, qui mettent en évidence les 3 principaux phénomènes liés à l'accentuation et à l'intonation.

§ 2 Les règles orthographiques

Les règles orthographiques sont les suivantes:

Règle o 1) Il faut savoir **distinguer** dans l'écriture les "n" et les "m" qui peuvent être

- 1) soit des "**vraies**" **consonnes nasales** [m],[n],[ɲ],
- 2) soit des "**nasalisations**" [ɱ],[ɲ̃], transcrites habituellement avec les symboles suivants:
[ɲ],[ɲ̃],[ɱ],[ɲ̃],
les premières se trouvent en début de mot, entre deux voyelles, ou précédées par une consonne et les deuxièmes sont toujours suivies par des consonnes**:

*	**
mano	sentò
nonna	banca
nome	linfa
apnea	ampio etc...

Règle o 2) parmi les nasalisations il faut savoir **repérer** les "n" de l'écriture qui sonnent "m" à l'oral:

- | | |
|-------------------------------------------------------------|----------------------------------|
| a) n + b, p, m = m bilabial | un bacio
non posso
in mano |
| b) n + v, f = m labiodental ("m" du <i>lapin</i> !*) | invece
non fare |

* Je l'appelle ainsi, pour obtenir plus "rapidement" la légère "grimace articulatoire" qui accompagne sa correcte prononciation: les dents supérieures sur la lèvre inférieure!

Règle o 3) la seule vraie “consonne géminée” est celle qui se trouve écrite double **après la syllabe tonique** du mot ou de la phrase.

sotto		att eso
cappotto	et non	att irato
poliziotto		att enzi o *

Parce que, avant, ou loin de la syllabe tonique, ce phénomène articulatoire (et rythmique) est obligatoirement affaibli.

Il faut donc savoir distinguer les vraies doubles des fausses doubles consonnes:*

- 1) sotto
- 2) sott eso
- 3) sott ostante

Dans 2 et 3 les “t” se prononcent avec une intensité articulatoire proche de 1, accrue par rapport au “t” d’un mot comme “moto”, mais la voyelle “o” qui précède est brève et surtout “rapide”.

* Voir à ce propos aussi les règles articulatoires a 2 et a 3.

Règle o 4) les 5 phonèmes/consonnes correspondants aux lettres suivantes: “z” ou “zz” (qui peuvent se prononcer [dz] ou [ts]), “gli” [ʎ], “sc” [ʃ] et “gn” [ɲ] fonctionnent comme de vraies doubles consonnes, si elles se trouvent bien entendu **après la syllabe tonique**. Elles s’affaiblissent par contre dans d’autres positions articulatoires. Il suffit de remarquer les différences entre :

pazzo	cozzare
mezzo	azzero
taglia	tagliere
coscia	coscienza
sogno	sognare

Règle o 5) le “s” intervocalique⁵ d’un mot peut se prononcer toujours “voisé”; donc “casa” se prononcera [ˈka.za].

Règle o 6) le “z” de début de mot peut se prononcer toujours voisé; donc “zampa” se prononce [ˈdza.pa]. Reste par

⁵ Sans oublier l’exception que constituent les mots “combinés” avec suffixe ou préfixe.

contre le problème du “z” ou “zz” à l’intérieur du mot, pour lequel il faudra faire appel au dictionnaire avec transcription phonétique. On peut éventuellement tenir compte des règles pratiques, à usage des francophones, qui sont reportées par exemple par S. Camugli et G. Ulysse⁶ :

Règle o 6a) le “z” est voisé <<quand il correspond à “s” doux ou à “z” français>>:

organizzare = organiser
orizzonte = horizon

Règle o 6b) le “z” est non-voisé <<dans les désinences “enza”, “ezza”, “zione”, “izia”>>⁷ :

giovinezza, prudenza, nazione, puerizia;

et ensuite une petite liste des mots que l’on rencontre le plus souvent:

a) “z” voisé; [dz]: mezzo, manzo, Manzoni, azzurro, fronzoli, fronzuto, gazza, gazzarra, gazzosa, gazzetta, azzurro, azzero, azzardo, azoto, azienda, azzimo, + les éventuels “dérivés” des exemples donnés; etc.....

b) “z” non-voisé; [ts]: astuzia, forza, mazzo, pazzo, razza, senza, scherzo, sforzo, vezzo, vezzosi, sferza, vizio, ozio, mozzo, pozzo, strozzo, stronzo, sapienza, + les éventuels “dérivés” des exemples donnés; etc....

c) les exemples suivants peuvent avoir les deux prononciations: menzogna, azzecato, + les éventuels “dérivés” des exemples donnés; etc.....

Avant de passer aux règles suivantes qui concernent l’ouverture ou la fermeture des voyelles “e” et “o”, pour l’adoption d’un système de 7 voyelles en italien, je suis obligé d’ouvrir une longue parenthèse...

Tout d’abord voici un court extrait des “efforts” que doivent accomplir ceux qui pour prononcer ces voyelles s’inspirent de la mode

⁶ Camugli S. et Ulysse G., Precis de grammaire italienne, Paris 1967, p. 9.

⁷ ...ils nous disent aussi qu’en général, le “z” est aussi non-voisé “quand il est précédé d’une autre consonne: forza, force; canzone chanson”; cela n’est pas toujours vrai: ronzare, garza, garzone, manzo, etc...nous le rappellent.

“florentine”... Après les **58 règles** qui sont explicitées aux p. 17 à 24 du livre de diction de “La parola che conquista” (“La parole qui conquiert” ...?) de Mme Romagnoli on devrait apprendre par coeur les **28 pages** de “désinences”, qui ne sont qu’un extrait des **exceptions**.

Par exemple:

- “Désinence en **-énta** et en **-ènta** ⁸ :
-fondaménta, giumentá, ménta, seménta, torménta, trénta...
- MAIS:** -polénta, sénta(verbe sentire)...
- Désinence en **-énte** et en **-ènte**:
-comme nous l’avons déjà vu dans les règles, le “e” de cette désinence est fermé s’il s’agit d’un adverbe:
-allegraménte, comuneménte, incidentalménte, pienaménte...
- le “e” est par contre ouvert s’il s’agit d’un participe présent (même ayant valeur de substantif):
-attraènte, credènte, dipendènte, eccellènte, ènte...
- Désinence en **-énti** et en **-ènti**:
-altriménti, ménti(verbe “mentire”), vénti (numéro)...
- MAIS:** -cavadènti, stuzzicadènti, vènto (le vent)...
- (...)
- Désinence en **-énto** et en **-ènto**:
- nous avons déjà vu que tous les mots qui se terminent en -mento ont le “e” fermé:
- adattaménto, parlaménto, patiménto, volteggiaménto...
- MAIS** quand le “e” n’est pas précédé par “m” il sonne par contre ouvert:
- accènto, acconsénto, accontènto, addènto, ambiènto, argènto, arrovénto, avvènto, contènto, corpulènto, cruènto, disattènto, divènto, esènto, evènto, trecènto, vènto, violènto, etc...” ⁹

Ceux qui aiment les “règles” et les “purs accents” sont bien servis, je crois. Par ailleurs, quelques-uns de mes compatriotes raffolent d’ouvrages de ce même type pour les suspendre à l’arbre de Noël...

Voici une publicité que j’ai recensée dans certains quotidiens de la fin de l’année 1989.

⁸ Je rappelle que le “é” indique le “e” fermé tandis que le “è” indique le “e” ouvert.

⁹ Romagnoli A. M. , La parola che conquista, Milano, 1987, p. 42/43

PER
NATALE

(traduction de la publicité)

Pour
Noël

meglio tante bottiglie

préférez vous:
plein de "coups"

due bei bottiglie

deux beaux "feux d'artifice"

o una buona bottiglia?

ou un beau "tonneau" de vin?

pensateci su leggendo il

réfléchissez-y en lisant le

Manuale di Dizione
di Corrado Veneziano

Manuel de Diction
de etc...

Nelle migliori Librerie
Pagg. 160 - Lire ...

Dans les meilleures librairies
etc...

Permettez moi de dire que:

- "je préfère les "coups" ..., au vin "empoisonné" de Monsieur Veneziano"! -

Mais il est surtout regrettable de constater que l'on utilise souvent et mal la "filologie" ou l'étymologie pour établir une absurde "législation" linguistique. Les chanteurs à qui je présente par honnêteté professionnelle ces arguments et ces manuels, se rendent bien compte de l'absurdité de ces prétendues règles. Je me refuse par ailleurs à leur donner les listes d'environ deux cents mots que moi-même j'avais appris dans un cours de diction que j'avais suivi en Italie ... et qui donnent "bonne conscience" à beaucoup de pédagogues.¹⁰

Je crois que la seule solution possible au problème de l'ouverture ou de la fermeture des voyelles "e/o" devrait faire appel à une réglementation qui tout en étant à la fois autoritaire et en partie arbitraire (comme toutes les règles linguistiques!), serait basée sur la langue écrite, et elle tiendrait compte surtout de la nécessité d'une mémorisation facile. Mais avant d'exposer mes propositions, je comparerai les résultats de différents législateurs..., qui se disent tous,

¹⁰ Beaucoup de professeurs de chant, italiens et étrangers d'ailleurs, font de même en répétant les quelques mots (souvent moins que 200!) qu'ils "rabâchent" grâce à tel ou tel autre air du répertoire...

comme Tagliavini, inspirés par de justes “raisons étymologiques”:

“(...) in conformità con le ragioni etimologiche (...)”¹¹

Voici un tableau où je compare les règles tirées de trois livres de prononciation ou diction “célèbres”¹²:

	I	II	III
	Migliorini Tagliavini Fiorelli	Colomi	Romagnoli
[e]	20	15	21
[ɛ]	21	7	17
[o]	8	2	9
[ɔ]	16	4	11
Total:	65	28	58

Ce nombre de règles est suivi par d’interminables listes de suffixes, désinences et “mots isolés” en guise d’exception...

Ces règles ont été donc construites sur le témoignage oral des variantes “florentine” et “romaine”, soutenu par des notions liées à l’étymologie. Il est évident qu’il y a là une confusion entre synchronie et diachronie qui complique tout apprentissage. Un ensemble de **normes** qui décrirait un état synchronique de la langue, devrait dans la mesure du possible:

¹¹ C.Tagliavini, *La corretta pronuncia italiana*, Capitol Bologna 1965, p. 38.

¹² En voici les titres:

- Dizionario d’Ortografia e di Pronunzia de Bruno Migliorini, Carlo Tagliavini e Piero Fiorelli, (E.R.I.), Torino, 1969.

- Colomi Evelina, Singers’ Italian (A manual of diction and phonetics), New York, 1970

- Romagnoli Anna Maria, “La parola che conquista”, Milano, 1987

- Tagliavini, La corretta pronuncia italiana, Bologna, 1965 (avec 26 disques).

1) s'inspirer de la graphie de la langue, et créer des signes de reconnaissance éventuels;

2) créer le plus petit nombre de règles possible, pour une mémorisation facile;

3) garder son caractère évident de "convention" linguistique, qui ne doit prétendre ni à la Vérité ni à la Pureté linguistiques.

Puisque la seule VERITE d'une langue est dans la variété et dans la différence.

Comme les "époux" Lepschy, je pense que:

"-En ce qui concerne les Italiens, à notre avis, il vaut mieux n'imposer aucun modèle. Il est tout à fait satisfaisant que le parlant (par exemple l'élève à l'école) utilise la prononciation normalement utilisée dans la variété d'Italien ¹³ caractéristique de la province dans laquelle il vit, en particulier en ce qui concerne les phonèmes qui correspondent aux lettres "e", "o", "s" et "z".(...)

Et ils vont plus loin!

- En ce qui concerne les étrangers, le discours est différent, étant donné qu'il s'agit d'adopter (et non de modifier) une prononciation italienne.(...)

On ne fait pas de distinction entre les voyelles ouvertes et fermées médianes; on peut adopter des sons intermédiaires entre les voyelles "cardinales" [e] et [ɛ], et entre les voyelles cardinales [o] et [ɔ]. (avec comme référence le système de l'Association Phonétique Internationale; les sons des voyelles cardinales peuvent être entendus dans l'enregistrement fait sur disque Linguaphone N ENG 252-3).(....)nous les transcrivons avec [e] et [o]." ¹⁴

Ils nous conseillent donc un système de 5 voyelles.

Pendant plusieurs années j'ai appliqué cette logique, mais elle m'a apporté beaucoup d'ennuis, aussi bien parmi certains de mes compatriotes linguistes, défenseurs du système de sept voyelles, que parmi plusieurs collègues professeurs de chant ou non... Après avoir

¹³ J'aimerais préciser à ce propos que cette variante "régionale" devrait correspondre tout de même à un modèle que j'appellerai "régional/instruit"; cela veut dire: un sociolecte contrôlant les "régionalismes" qui pourraient empêcher une communication intra-nationale....

¹⁴ Lepschy Anna Laura et Giulio, La lingua italiana, storia e varietà dell'uso della grammatica, Milano, 1981, p.82.

demandé en vain, lors d'un congrès à Paris sur l'enseignement de la langue italienne aux étrangers, que l'on essaye de prendre une position claire dans les futurs manuels (ou bien faire "disparaître" les 7 voyelles, ou bien donner des règles cohérentes); après avoir constaté que les "vieux puristes" de la langue continuent à garder un **monopole "dangereux"** sur la "bonne diction" par des publications qui sont même proposées, nous venons de le voir, comme cadeaux de Noël...¹⁵ ; et après de longues hésitations dues à l'attente d'une claire prise de position de "collègues linguistes", je me suis décidé à proposer des règles (bien conventionnelles naturellement!) qui aideraient à prononcer les sept voyelles italiennes qui comprennent donc des e/o fermés et ouverts.

J'essaye de "classer" avec 7 règles toutes les voyelles toniques "e" ou "o" en prenant comme témoin mnémorique l'orthographe. Par rapport aux règles issues de l'étymologie avec ces 7 règles j'arrive à garder ces proportions de "justesse":

Par rapport à la classification de Tagliavini etc...:
36 justes sur 65 avec seulement 7 règles écart: 29

Par rapport à la classification de Romagnoli
34 justes sur 58 avec seulement 7 règles écart: 24

ce qui veut dire respecter l'étymologie dans une relation largement supérieure à **50%**. Cela me paraît plutôt bien si l'on considère le caractère très conventionnel de ce type de règles, qui seront nécessairement différenciées dans la réalité orale de la langue! Après de tels discours "normatifs" j'aimerais rappeler que l'Abbé Pierre Rousselot (1846 - 1924), qui fut aussi le créateur de la phonétique expérimentale, démontra ¹⁶ que **les langues humaines manquent d'Unité absolue déjà à l'intérieur d'une même famille** (microcosme familial!).

¹⁵ Il s'agit de: Veneziano Corrado, Manuale di Dizione, Bari , 1989, dont j'ai montré la publicité quelques pages plus haut.

Un autre récent livre du même genre est celui de: Romagnoli Anna Maria, "La parola che conquista", Milano , 1987.

Dans la mesure où personne ne présente de vraie alternative, ils peuvent continuer à présenter leur (arbitraire!) soixantaine de règles pour la prononciation des "e" et "o" fermés et ouverts.

Dans ces propos, il ne s'agit surtout pas d'empêcher la publication de quoi que ce soit, mais d'essayer de donner enfin quelques alternatives cohérentes à côté de ces discours "usés".

¹⁶ P. Rousselot, Modifications phonétiques du langage étudiées dans le patois d'une famille de Cellerouin, Paris, 1891.

Si l'on veut donc conserver un système "eptavocalico" (sept voyelles) en italien, on peut suivre ces quelques règles pratiques et faciles pour l'ouverture et la fermeture des voyelles "e" et "o"¹⁷ :

3 règles concernent "e" et "o" fermés tandis que

4 règles concernent "e" et "o" ouverts...

Règle o 7) (I) les voyelles "e" et "o" toniques peuvent éventuellement être **fermées** quand elles sont **longues** (c'est-à-dire **suivies d'une consonne/lettre simple**).

par ex. pena, sono, annota, avvera, etc...

Règle o 8) (II) Les voyelles "e" ou "o" inaccentuées, ont plutôt "tendance" à être **fermées**.

par ex. "perire", "morirono".

Règle o 9) (III) Les voyelles "e" ou "o" suivies d'une autre voyelle ont plutôt tendance à être **fermées**.

par ex. "farei", "parea", "canoe", "voi".

Règle o 10) (IV) les voyelles "e" et "o" toniques peuvent éventuellement être **ouvertes** quand elles sont **brèves** (c'est à dire: **suivies de deux ou plusieurs consonnes**):

par ex.: penna, sonno, peste, sorte, pedestre, commosso, etc...

Autrement dit, les règles I et IV, qui relient l'articulation de la voyelle à celle de la consonne, énoncent qu' une voyelle "e" ou "o" tonique sera longue et fermée quand elle sera suivie d'une consonne "simple", tandis qu'elle sera brève et ouverte lorsqu'elle sera suivie de deux ou plusieurs consonnes. Je rappelle à ce propos ce que disait Carlo Tagliavini à propos du Latin:

" (...) à l'origine, la différence entre une syllabe longue et une syllabe brève était donnée probablement par une plus grande durée de la voyelle.

Ensuite, dans le Latin parlé les voyelles longues commencèrent à être prononcées fermées et les voyelles brèves ouvertes." ¹⁸

¹⁷ Je reporte ici un extrait du chapitre sur les voyelles où vous trouverez par contre les explications sur les choix à la fois "arbitraires" et "motivés" de ces règles.

¹⁸ Carlo Tagliavini, Le origini delle lingue neolatine, Bologna 1969.

Règle o 11) (V) les voyelles toniques “e” et “o” “nasalisées” ont tendance à être ouvertes dans la “bonne diction”...; surtout là où la “nasalisation” est en position post-tonique:

par ex. “sento” “gonfio” etc...

mais aussi peut-être.... les voyelles “entourées” de “vraies” consonnes “nasales” (par ex. “nono”, “mena”, etc...).

Ines Loi Corvetto nous rappelle à ce propos que:

“ (...) à une analyse strictement phonétique, les voyelles moyennes toniques suivies d'un segment consonantique nasal deviennent plus ouvertes que les correspondantes voyelles qui se trouvent dans un contexte dans lequel il n'y a pas la présence du trait nasalité.”¹⁹

Règle o 12) (VI) Les voyelles “e” et “o” de la syllabe accentuée d'un mot “tronco” (accent sur la dernière syllabe!) peuvent être ouvertes; on prononcera donc “ouvertes” les voyelles en caractère gras qui portent l'accent orthographique:

farò, andò, partirò, ascolterò,
et
perchè, affè, perdè, etc.....

Quant aux monosyllabes:

Règle o 13) (VII) les voyelles “e” et “o” peuvent être ouvertes dans les monosyllabes qui ne “connaissent” pas d'opposition phonologique ²⁰.

Je conseille donc de prononcer :

“me”, “re”, “se” et “so”, “do”, “no”, etc...

avec des voyelles ouvertes.

La grande difficulté reste celle de trouver des voyelles e/o qui *sonnent* comme étant “italiennes”. Voici une courte liste d'exemples avec laquelle on pourrait s'exercer...

¹⁹ Loi Corvetto Ines, *L'Italiano regionale di Sardegna*, Bologna, 1983, p. 44,45.

²⁰ On peut toutefois garder ces oppositions: “te” (toi) avec “e” fermé et “tè” (thé/boisson) avec un “e” ouvert.

“e” ouvert	“e” fermé	“o” ouvert	“o” fermé
[ɛ]	[e]	[ɔ]	[o]
serra	sera	morra	solo
serto	meta	morto	tesoro
senta	parete	monta	poi
immenso	atteso	nonno	attore
maestra	terrete	mostro	corrode
venga	potrei	carogna	atroce
mesta	possiedi	mondo	eroe
regno	potea	mostra	azione
momento	sinceri	ammonta	figliolo
petto	poeta	cotto	caotico

Pour que les voyelles dont je viens de faire la liste soient reconnues comme “italiennes”, l’éducation de l’écoute est primordiale, car, ni les “graphismes”, ni les manuels de phonétique ou de diction ne peuvent nous le dire et le faire entendre; ces “outils” peuvent nous fournir “une” description des voyelles, ce qui est indispensable; mais cela reste insuffisant quand on doit les reproduire à l’oral. Un bon magnétophone s’impose! Nous pourrions par ailleurs faire des **courtes listes d’exceptions** pour éviter de trop blesser certaines oreilles italiennes, et décider par exemple que le “e” des mots qui se terminent par “egno”, “mento” pourraient se prononcer fermé: “pegno”, “momento”. Et cetera...

§ 3 Les règles articulatoires

Les règles articulatoires sont les suivantes:

Règle a 1) Les nasalisations dans la bonne diction ne produisent qu’un léger abaissement du voile du palais.

Les **voyelles nasalisées** qui en résultent (c’est à dire toutes les voyelles suivies dans la graphie d’une consonne nasale, plus une autre consonne: par ex. : “sangue”, “senso”, “concio”, “infedele”, “con fuoco”, etc....) se produisent avec un léger abaissement du voile du palais, passant de la voyelle orale à la voyelle nasalisée sans aucune “cassure” articulatoire. Observons et écoutons:

penso, fango, tonfo

Dans les exemples donnés ci-dessus, ces **nasalisations** sont **post toniques**; cette position articulatoire nous permet de bien entendre leur articulation qui se fait dans la prolongation de la voyelle orale.

Dans la bonne diction, donc, oral et nasal se “confondent”.

Règle a 2): Les **doubles consonnes** déclenchent surtout un phénomène rythmique: l’abrègement de la voyelle qui précède les deux “lettres”. Cela est en liaison, bien sûr, avec une intensité articulatoire plus “musclée” de la consonne en question, surtout quand elle est en position post-tonique.

(Par ex. “pala” ≠/ “palla”; “colone” ≠/ “colonne” etc...)

Une des conséquence d’une mauvaise articulation de la double consonne est le déplacement de l’accent.

Par ex. prononcer “abbiamo” au lieu de “abbiamo” (nous avons) peut provoquer une confusion avec “abbiano” (qu’ils aient).

Règle a 3): La langue italienne connaît **trois degrés d’intensité articulatoire de la consonne**, qui développent une grande **richesse rythmique**:

Dans la perspective de la langue orale, parlée ou chantée, il vaut mieux éliminer l’idée de longueur articulatoire (contenue dans le mot “double consonne”) et, à travers la suggestion faite par Tagliavini avec le mot “tension”, introduire le terme moins équivoque d’**intensité articulatoire de la consonne**.

Voici ces trois degrés d’intensité:

	faible	moyen	renforcé
“r”	caro	rocca	carro
“l”	calo	loco	callo

Ces mots devraient être articulés dans le sens du **legato** si typique de la langue italienne. Souvent ces articulations quand elles sont mal comprises, deviennent soit trop “longues”, soit trop “tendues” (ou trop “redoublées”); ou dans le cas contraire trop “molles”, etc...

le degré “faible” concerne 15 articulations

les degrés “faible” et “renforcé” concernent 20 articulations

< > En général une consonne est faible lorsqu’elle se trouve:

- **entre deux voyelles à l’intérieur d’un mot**: care, cade, cane, etc... ou
- dans certains **enchainements**: con arte, un aereo, etc...

< > En général une consonne est moyenne lorsqu'elle est:

- en début de mot;
- accompagnée d'une autre consonne;
- "double consonne" (lettre) devant la syllabe tonique ou loin d'elle.

< > En général une consonne est renforcée lorsqu'elle se trouve:

- redoublée, entre deux voyelles, mais en position post-tonique.

Encore un tableau:

faible	moyen	renforcé
1	2	3
pala	parla	palla
puto	pesto	patto
poca	porco	pacco etc...

Pour m'aider dans ces explications, voici trois extraits de Tagliavini à ce propos, tirés du chapitre sur les "doubles consonnes"...

" (...)le sens linguistique des sujets parlants sent l'opposition de durée dans la consonne, et ne s'aperçoit pas de celle de la voyelle. Si par exemple vous donnez les deux mots "pala" (pelle pour ramasser la neige p. ex.) et "palla" (balle pour jouer!), un locuteur, même celui qui est instruit, sent la durée différente de la latérale "l" (et cela aussi parce qu'il est conscient de la différence orthographique apprise à l'école), mais il ne s'aperçoit pas que dans "pala" on a la voyelle tonique longue et dans "palla" la voyelle tonique brève.

Bien entendu cette qualité naturelle est différente des "allongements" à caractère psychologiques (...) dans les interjections ou dans des états affectifs particuliers (par ex. "Braavo!")²¹

"Tandis que, en ce qui concerne les voyelles, la durée n'est pas représentée dans l'écriture; pour les consonnes par contre elle est partiellement transcrite par les "doubles" consonnes(...) (...) ce système graphique peut donner la fausse impression que les consonnes écrites doubles sont vraiment équivalentes à la somme de deux consonnes brèves, alors qu'en réalité elles n'ont qu'une **tension** plus longue(...)"²²

Un peu plus loin, en partant de ce concept de **tension articulatoire de la consonne**, il argumente mieux ces propos en affirmant....

²¹ Dans: Tagliavini Carlo, La corretta pronuncia italiana, Bologna 1965, p.5/6.

²² Ibidem, p.114.

“En réalité, pour être plus exact, il faudrait distinguer, comme le font certains phonéticiens italiens, trois degrés (d’articulation) et non deux: 1) le degré faible (“tenue”), 2) le degré moyen (“medio”), 3) le degré renforcé (“rinforzato”)”²³

Pour Tagliavini le degré moyen se trouve en début de phrase (par ex. le “r” de “Roma è una bella città” par rapport au “r” de “l’aroma”, ou à celui de “l’arrosto”....) et en position post-consonantique (par ex. le “d” de “verde” qui se prononce avec une “tension” articulatoire entre celui de “vede” et celui de “cadda”). Ce phénomène produit donc parfois des difficultés d’écoute ou des confusions: notamment entre [ɾ] “monovibrant”, et [l] ou [δ] ou [ɹ] “faibles”.

Règle a 4) Le seul “r” qui ne se roule pas à “volonté” est celui qui se trouve entre deux voyelles à l’intérieur du mot (comme d’après la Règle 1), ou dans des rares enchaînements; comme dans les exemples suivants: le “r” monovibrant de “ora”, “amore”, “morire”, “ferire”, “farò”, “leggere”, “per affetto”, “... patir un’atroce pena”, etc...

Il vaudra mieux réserver les exploits “vibratoires”, si chers à beaucoup d’étrangers (qu’ils soient chanteurs ou non), pour tous les autres cas:

- a) “r” en début de mot: “rampa”, “ruota” etc...
- b) après, et surtout avant une autre consonne: “fretta”²⁴, “ardo”, “corna”, etc...
- c) double “r”: “porre”, “corrono”, etc...

Il ne faut pas oublier que les “r” italiens sont toujours bien voisés; et surtout que celui qui est placé entre deux voyelles à l’intérieur d’un mot est monovibrant.

Règle a 5) les consonnes voisées italiennes peuvent être très “sonores” grâce à leur “place” très “haute”, proche des nasalisations.

Cela permet de ne pas confondre “vi” et “fi” “ci” et “gi” etc... car le mot “vino”(vin) n’est pas “fino”(fin) de même que “Gina”(Ginette) n’a rien à voir avec la “Cina”(Chine)!

Règle a 6) Il faut bien distinguer les articulations suivantes qui peuvent être allophones dans des langues (et même dans des idiolectes) autres que l’Italien:

“r” “l” “n” “d” en position faible

²³ Ibidem, p. 116.

²⁴ Dans ce cas d’ailleurs, le “r” “doux” monovibrant est souhaitable!

pour ne pas confondre:	suora	avec	suola
	mena	“	mela
	sede	“	sere
	cardo	“	caldo

et pour éviter de donner un accent “romain” à la Susanna de “Le nozze di Figaro” de Mozart:

- Giunse arfin ir momento che godrò senz'affanno in braccio all'idor mio; timide cure uscite dar mio petto...- ²⁵

Règle a 7): En italien l'**occlusion**, la **constriction** et surtout la **mi-occlusion**, qui sont des modes articulatoires qui concernent dix-neuf parmi les articulations décrites plus haut, doivent être produites sans aucune “violence” ni “insistance” articulatoire; et, je le rappelle, sans aucune “constriction pharyngée” (*serrage de gorge!*).

Occlusion signifie surtout mise en contact de deux éléments de l'appareil phonatoire (par exemple les deux lèvres pour “b” dans le mot “bacio”) et non pas fermeture brusque provoquant, une explosion violente. Cela concerne les articulations suivantes:

[b], [p], [g], [k], [d], [t];

Constriction signifie surtout rapprochement “doux” de deux éléments de l'appareil phonatoire (par exemple une zone pré-dorsale de la langue avec les alvéoles pour “s” dans le mot “rosa”) et non pas mâchoire crispée pour rapprocher ces mêmes lieux articulatoires.

Cela concerne les articulations suivantes:

[j], [w], [v], [f], [z], [s], [ʃ];

Mi-occlusion signifie surtout “massage” de deux parties de l'appareil phonatoire (par exemple le “z” dans le mot “mezzo”) et non pas occlusion violente qui provoque parfois une raideur “glottique” accompagnée d'un resserrement pharyngé.

Il faut surtout signaler que la mi-occlusion est un mode articulatoire inconnu à la langue française. Cela concerne les articulations suivantes:

[dz], [ʒ], [dz], [ts], [ð], [ɣ];

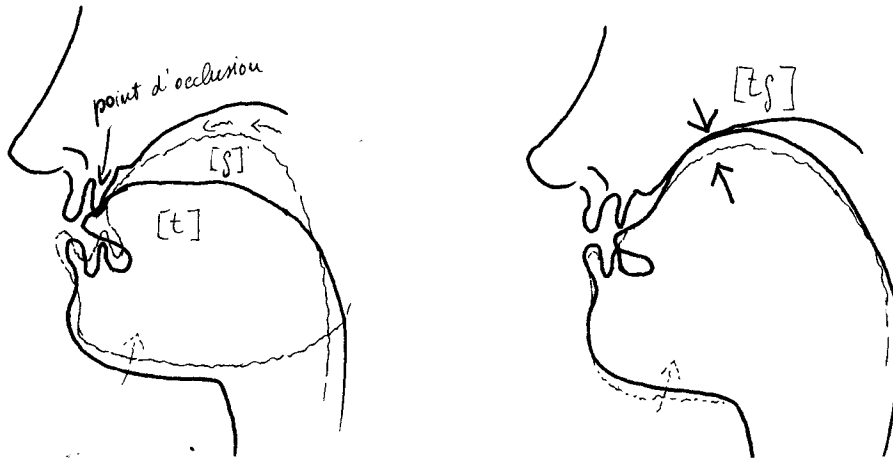
Le dessin suivant essaye de visualiser ces articulations.

²⁵ Avec ma collègue Rita de Letteriis nous avons entendu cela lors d'une audition pour ce rôle...; et nous n'avons pas pu nous empêcher de “pouffer” de rire!

ligne pleine = occlusion
ligne hachée = constriction

240

mi-occlusion = "manage"



Cela dit (et vu), l'écoute d'une cassette avec des exercices appropriés s'impose...

Règle a 8) Pour obtenir une **bonne sonorité des consonnes** [ʎ] et [ɲ], il faut à tout prix que la pointe de la langue reste contre les dents inférieures et que le dos se déplace vers une zone alvéo-palatale.

Par ex.: "foglia", "fogna", "vegli", "segni" etc...;

Règle a 9) Pour obtenir des couleurs "italiennes" dans les **voyelles**, comparativement aux accents "standards" d'autres langues étrangères, il faut partir d'une voyelle produite par un **pharynx détendu**. On obtient ainsi des voyelles qui ont plutôt des sonorités claires et ouvertes; c'est là qu'une "bonne" technique de souffle et une "bonne" nasalisation sont indispensables pour soutenir ces voyelles qui risquent d'être "engorgées". On obtient ainsi des voyelles que la terminologie des vieux maîtres de chant appelle "coperte" (couvertes!).

A partir de ces voyelles "aperte e coperte" on trouve des couleurs fermées par d'infimes déplacements de la langue/muscle accompagnés d'une mâchoire "souple" et, parfois, d'un léger arrondissement des lèvres: les "o" ouverts et les "o" fermés que nous produisons doivent être des voyelles très proches d'un point de vue articulaire, surtout dans la variante italienne du Belcanto !²⁶

²⁶ Dans les voyelles de certaines "variantes" occitanes on trouve les caractéristiques décrites ci-dessus.

Attention, cela ne signifie pas qu'il faille avoir un accent régional de n'importe quelle région du Sud de la France, mais que la "gymnastique articulaire" de quelques articulations de ces variantes occitanes constitue la base nécessaire pour l'épanouissement des voyelles du Belcanto. Par exemple: ce n'est qu'après avoir senti un "o" ouvert "juste", que l'on trouvera le "o" fermé le plus proche. Cela naturellement est

Ce phénomène de rapprochement des couleurs vocaliques est souvent difficile à entendre de la part des chanteurs (leur "oreille interne"), car ils ont parfois l'impression de ne rien changer du tout. Cela est dû en partie au fait que dans le chant dit "classique", les voyelles se ramassent autour d'un lieu articuloire palato-vélaire. Ce "lieu" est explicité d'ailleurs dans la demande (de la part de professeurs de chant américains, par exemple) d'un "back- space" (espace dans l'arrière de la bouche) à "sentir" dans la bouche pour telle ou telle autre voyelle.

Ce n'est qu'une "image", mais elle parle à beaucoup de chanteurs capables de "sentir" et "imaginer" le point d'articulation d'une voyelle.²⁷ Cela évite aussi de "coincer" les voyelles dans le nez... Mais **attention**: les différentes couleurs vocaliques s'obtiennent par l'interaction entre les **positions de la mâchoire** et les **positions de la langue**, les **lèvres** intervenant surtout pour préciser certaines couleurs (o/u). En plus de cela, on oublie souvent le rôle plus général du **pharynx** (son degré de dilatation/relaxation) et, plus généralement le rôle de la **musculature "interne et externe" du visage** et ses éventuelles crispations. Tous ces éléments contribuent à déterminer la couleur d'une voyelle. Quand ils sont bien équilibrés on obtient une bonne diction des voyelles.

Règle a 10) En Italien, même les voyelles atones se prononcent en gardant leur couleur vocalique propre:

par ex. dans le mot "contento" le "o" garde sa couleur. Il faut éviter de le prononcer avec un "e" muet "français: [Kɔnə'tɛnəto];

de même dans "paradiso" il faut bien prononcer les "a" afin que le mot ne se transforme pas en [parə'dizɔ].

Règle a 11) En italien deux voyelles consécutives donnent lieu à deux possibilités articuloires que l'on appelle généralement "diphthongue" ou "hiatus".

utile surtout pour les débutants. Des étudiants avancés auront besoin peut-être de plus de "fermeture vocalique", etc....

²⁷ On repère facilement ces chanteurs, car ce sont très souvent ceux qui ont des "capacités d'imitateur". "L'imitateur" est en fait quelqu'un qui possède une "grande" qualité dans l'écoute. Cela lui permet de pouvoir reproduire des mouvements articuloires qui reproduisent d'autres voix, (chantées ou parlées d'ailleurs). Et cela n'est pas forcément un défaut, comme le prétendent beaucoup de professeurs de chant qui interdisent systématiquement aux élèves d'écouter et de reproduire des sons d'autres "chanteurs" (qu'ils soient professeurs de chant ou non!). En fait dans le cas de ces "chanteurs/imitateurs", le problème est plutôt de savoir choisir le modèle qui convient le plus à leur personnalité vocale, celui ou celle qui correspond le plus à leur voix.

Le premier est formé d'une demi-voyelle [j] ou [w] plus une voyelle (par ex. "fiamma", "fuoco", "fiorito", "muovendosi") qui forment une seule syllabe. La voyelle prend le plus grand espace articulatoire.

Le deuxième est formé par contre de deux voyelles appartenant à deux syllabes différentes comme dans "fiano" prononcé "fi-a-no", "suo", "laido", "aita", "fluido", "suino" etc...; l'accent peut être dans l'une de deux voyelles qui, dans la plupart des cas, se partagent à égalité l'espace articulatoire...

Par ailleurs, si nulle raison "expressive" n'en demande la séparation articulatoire, deux (ou plusieurs) voyelles qui se suivent dans une chaîne parlée (par ex. "io abito", "questo treno ha un vagone ristorante", etc...), et qui appartiennent respectivement à la fin d'un mot et au début d'un autre, se prononcent sans être réattaquées, comme c'est le cas en allemand, ou parfois en français, quand la liaison est impossible.

En italien on peut parler sans jamais couper la ligne verbale, jusqu'à épuisement du souffle.

§ 4 Les règles prosodiques

sont les suivantes:

Règle p 1) En italien l'accent est essentiellement vocalique (sur la voyelle) et il n'entraîne pas un renforcement de la consonne (comme il arrive souvent en français). Il faudrait surveiller la prononciation d'exemples comme a) "coretto" ("petit choeur") qui souvent se transforme inconsciemment en b) "corretto" ("corrigé"); autrement dit l'accent sur le "e" de l'exemple a), pour être entendu, ne doit pas redoubler la consonne qui le précède.

Règle p 2) D'un point de vue rythmique, grâce à la particularité de sa prosodie, la langue italienne est une langue qui "aime" beaucoup ce qu'on appelle en musique des "levées".

Dans la lecture il faut essayer de sentir à la fois les accents des mots et bien sûr ceux de la phrase; car c'est d'eux que dépendent tous les phénomènes articulatoires: aussi bien la longueur et la couleur des voyelles que l'intensité articulatoire des consonnes.

On peut observer cela dans une phrase "célèbre", extraite de la "Lettera amorosa" de Monteverdi:



 sotto forma d'inchiostrò il cor stilla - i - i

Elle résume bien toutes ces caractéristiques:

- 1) le signe “=” indique à la fois les accents de mot et de phrase;
- 2) le signe “-” indique la place de l’accent de mot;
- 3) même si le mot “sotto” a l’accent que je viens de souligner, il vaut mieux le “prononcer” en levée, car il allège l’accentuation.

En Italien il faut éviter de mettre “trop d’accents”²⁸ et s’exercer plutôt à bien sentir les levées.

Par ailleurs:

4) le mot “stillai” nous présente un hiatus accentué sur la première voyelle; cela nous permet d’énoncer une autre règle essentielle de la langue italienne:

Règle p 3) Dans la mesure où en italien les mots avec l’accent sur la dernière syllabe (“farò”, “virtù”, “felicità”, etc...) constituent un tout petit groupe (contrairement à la langue française où c’est la Règle générale), il faudrait apprendre à **suspendre les syllabes inaccentuées** de la fin des mots ou de la phrase. Cela est absolument capital surtout dans les récitatifs où les deux croches habituelles, qui se trouvent à la fin du mot/phrase, ne doivent pas être prononcées comme égales; et surtout pas avec un appui sur la dernière syllabe! Une “bonne sensation” articulatoire possible veut que la première des deux croches soit plus longue ...

si tolga ai sguardi mie-i / l’infrausto ogge-tto / della mia debole-zza

Combien de fois ai-je dû arrêter et corriger des “Fiordiligi” dans l’élán du remord!?

²⁸ Je remarque souvent chez mes élèves, surtout francophones, un excès d’accents dans la phrase musico-vocale. Cela vient des particularités accentuelles de la langue française qui, par sa grande liberté rythmique, déstabilise beaucoup d’oreilles. La conséquence négative de ce phénomène est la nécessité de créer beaucoup d’appuis accentuels (malheureusement aggravés par un mauvais apprentissage du solfège qui souvent crée des appuis trop importants sur la consonne, dans la lecture rythmique). La conséquence positive de ce phénomène de désaccentuation de la langue française est par contre présente chez les musiciens (compositeurs ou interprètes) qui savent garder une **accentuation suspendue**, créant un magnifique mais troublant flou/flux “rythmique”. Cela est tellement présent chez les compositeurs français du début du XX siècle!

J’ose me permettre une généralisation “dangereuse”: - la plus extraordinaire qualité interprétative du bon “musicien français” ne se trouve-t-elle pas dans sa **capacité à mimétiser les accents dans le phrasé musical?** -

< < <
 “mieiii”²⁹, “oggettooo”, “debolezzaaa”, au lieu de

> > >
 “mieei”, “oggeetto”, “deboleezza”.³⁰

En effet, les francophones en particulier ont tendance à appuyer ces syllabes, (sans l’entendre véritablement, à cause de la langue française qui neutralise au niveau de l’écoute la dernière syllabe accentuée d’une séquence phonique) et de cette manière ils “égalisent” trop le débit prosodique (rythmique) de la langue italienne.³¹

§ 5 Le legato.

Si nous revenons maintenant à des considérations d’ordre plus général, rappelons que la langue italienne demande une grande souplesse articulatoire; ce qui ne signifie pas “escamoter” les consonnes, ou pire, faire la “bouillie” articulatoire mentionnée plus haut: c’est-à-dire produire des consonnes “inexistantes” et des voyelles sans couleurs précises (comme le font certains “paresseux” du “langage”, aidés souvent par leurs maîtres de chant ou de diction). Il faut plutôt rechercher ce **LEGATO** qui fait la renommée de la langue italienne et qui a permis la naissance du “Bel Canto”:

²⁹ Je m’amuse ici à “tripler” les voyelles pour donner une représentation visuelle de ce phénomène auditif de longueur.

³⁰ Ces phrases font partie du récitatif qui précède l’Air de Fiordiligi “Per pietà ben mio perdona...” extrait de “Così fan tutte” de W.A. Mozart.

³¹ Afin de mieux comparer italien et français, je cite ces quelques observations de Fernand Carton sur la langue Française:

“Dans la lecture littéraire, ou dans une conversation soignée, la prééminence accentuelle est beaucoup moins marquée que dans les autres langues européennes. La phrase française apparaît à beaucoup d’étrangers comme une succession de syllabes presque égales, avec une certaine stabilité intonative à l’intérieur du groupe accentuel. Cependant, nous avons constaté en français spontané contemporain deux tendances complémentaires: écrasement des mots mineurs et démarcation des mots majeurs, ce qui aboutit à disloquer la chaîne parlée.(...)”

(4) Egalité rythmique: 1) Importance du groupe accentuel

2) tendance à l’isosyllabisme

(Carton Fernand, Introduction à la phonétique du Français, Paris, 1974, p. 132.)

J’aime beaucoup chez Carton la notion de “français spontané contemporain” (ORAL), distingué de la “conversation soignée” associée “inconsciemment” (?) à la “lecture littéraire” qui relèveraient plutôt de l’ECRIT.

Pour nous signifier que l’on peut parler en “se contrôlant” sur les bases de la langue écrite, où en “s’abandonnant” ... à la langue orale!

Cela étant dit, j’ai pu constater lors de mes séjours en Italie que ce phénomène d’accentuation de la syllabe finale d’un mot est bien plus répandu chez les chanteurs italiens qu’on ne pourrait le penser.

“L’Art souverain de tout chanteur est dans le **legato** et le **portamento**, art italien de lier les sons, de faire en sorte qu’ils ne soient pas une succession mais une intégration.”

Dietrich Fisher Dieskau.³²

Un legato articulé et précis qui est déjà dans la langue et qui, bien entendu, n’est pas l’oeuvre d’un jour.

En effet, dans la bonne diction italienne les consonnes s’intègrent parfaitement au ruban vocalique, donnant une “hauteur d’émission vocale” qui, déjà dans la langue parlée, est connue pour faire “beaucoup de bruit”.³³

Ce modèle linguistique “standard”, construit à partir du fonctionnement de la “variante” du Belcanto, est l’Ambassadeur idéal de la langue italienne dans le monde entier. Il me semble utile de rappeler que si la langue italienne a la chance d’être renommée dans le monde entier, elle le doit surtout aux chanteurs dont on peut facilement fredonner quelques chansons ... plus ou moins lyriques.

Pour conclure ce paragraphe j’aimerais rappeler aussi que les deux mots **Bel Canto**, ont désigné à la fois des phénomènes **historiques**, c’est-à-dire les compositions vocales grosso modo à cheval entre la fin du XVIIème et le début du XIXème siècles, mais aussi, dans un sens plus **metastorico** (“méta-historique”), une technique vocale reliée au chant dit “classique” ou d’Opéra ... Aujourd’hui le mot **Belcanto** est souvent utilisé comme synonyme de bonne technique vocale, surtout en vue du chant d’Opéra. Une raison de plus pour que la variante linguistique qui permet cette “bonne technique” devienne le modèle standard de la langue italienne!

§ 6 Les principaux défauts de diction des “étrangers”...

Les 11 “points” qui suivent résument les principaux défauts des francophones, quand il prononcent l’italien... Cela concerne bien entendu beaucoup d’autres “étrangers” qui parlent la langue italienne, et parfois même des Italiens ...

³² Dans une interview qu’ André Tubeuf lui a faite pour “Diapason/Harmonie” N° 308 Septembre 1985, p. 32.

³³ Naturellement cette particularité est connue aussi par certains “accents” présents dans plusieurs de nos langues européennes. En France par exemple, les Toulousains ont ce type d’articulation qui facilite l’épanouissement vocal. Les Espagnols sont leurs plus heureux “concurrents” dans ces “compétitions vocales” auxquelles on assiste dans des lieux publics fréquentés par des voix “latines”.

Les francophones ont tendance à prononcer l'italien:

1) avec des **consonnes trop articulées** (et accompagnées souvent d'une apnée "cordes fermées"³⁴) brisant ainsi le legato si

³⁴Contrairement à l'apnée "cordes ouvertes", dite aussi position de la "respiration profonde", qui est un mécanisme physiologique facilitant tout type d'articulation et d'émission vocale, et qui peut être contrôlé par la technique. Je le laisse dire à Richard Miller qui m'a appris l'essentiel en ce qui concerne les bases d'un bon acte vocal:

"Dans le chant, l'attaque coordonnée ne se produit que si la glotte a été entièrement ouverte lors de l'inspiration précédente. Ce total écartement des cordes vocales est suivi d'une fermeture nette et précise. L'ouverture partielle de la glotte, qui se produit par exemple lors de la respiration normale, par opposition à la respiration profonde, ne peut être suivie d'un début du son aussi net que celui exigé dans le chant savant. (...) C'est en cette régulation du début du son que réside le germe de tout acte vocal correct. La préparation à un bon début de la phonation doit être composée d'une inspiration correcte, suivie du positionnement approprié des cordes vocales (sans éprouver aucune sensation au niveau du larynx)(...)"

Miller Richard, La structure du chant, pédagogie systématique de l'art du chant, Paris 1990, éditions ipmc, p. 6.

J'ai pu toutefois observer/entendre ce mécanisme aussi bien chez des chanteurs de "variété", que chez des chanteurs du chant dit "savant", mais bien entendu aussi chez des acteurs ou autres orateurs qui pratiquent une phonation correcte et efficace (celle du Professeur Roccetti... par exemple!). Autrement dit, on peut s'habituer à entendre que lorsque le début du son est fait à partir de cette position de grand écartement des cordes vocales, l'appareil vocal tout entier fonctionne mieux, faisant économiser ainsi beaucoup de souffle, car la pression sub-glottique se produisant dans des conditions optimales, la vibration des cordes se fait sans aucune dispersion d'air.

Voici maintenant un dessin de ce mécanisme physiologique tiré du livre de Phonétique du linguiste suédois Bertil Malmberg:

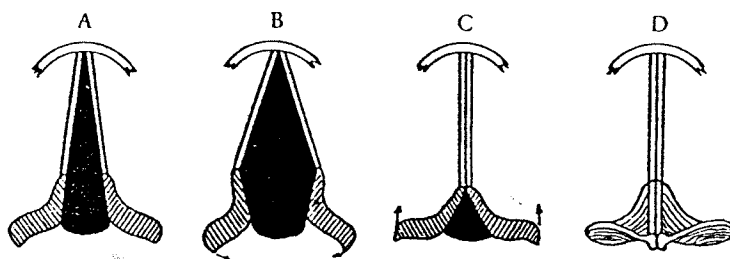


Fig. 71 Dessin schématique des différentes positions de la glotte: **A** respiration normale, **B respiration profonde**, **C** chuchotement (les cordes vocales sont fermées, mais le passage entre les ariténoïdes reste libre) , **D** phonation. (extrait de J. Forchhammer)

Dans le chapitre: "phonétique physiologique" du livre de Bertil Malmberg, Manuel de Phonétique générale, p. 133 (de l'édition italienne!).

important dans cette langue;

2) avec une certaine **difficulté à sentir la place de l'accent** dans le mot ou dans la phrase;

3) en **renforçant la syllabe tonique par le redoublement de la consonne qui précède, même quand elle est simple.**

Le mot "crucele" par exemple est prononcé:

"cru~~de~~dele" au lieu de "crucele";

4) en **allongeant presque systématiquement la fin des mots**; le mot "pace" est souvent prononcé:

"p~~a~~cee" au lieu de "paace";

5) en **excluant en grande partie l'articulation nasale** (les "nasalisations"), qui est par contre très riche et différenciée en italien, contrairement à l'opinion répandue!³⁵ C'est sa "place" particulière qui donne aux voyelles italiennes un "soutien" articulatoire idéal pour chanter. Si on ne "crispe" pas son articulation "dans le nez", elle donne aux consonnes voisées en particulier leur "éclat" typique;

6) en **faisant souvent une "caricature" des doubles consonnes**; le mot:

"b~~a~~tti" devient "ba---t~~t~~ti"

avec un trop long silence; en ignorant surtout que toutes les doubles consonnes de l'orthographe ne se prononcent pas avec la même intensité: plus on s'éloigne de la syllabe accentuée, plus la "gémignée" s'affaiblit:

"b~~a~~bb~~o~~" "b~~a~~bb~~i~~no" "ab~~b~~andon~~a~~ta"

³⁵ Cette richesse de sonorités nasales de l'italien n'avait cependant pas échappé à l'oreille de l'Abbé Rousselot: "(...) Nos voyelles nasales sont un objet de raillerie pour certains. Ce serait, je crois, un tort de dire que ces voyelles n'étaient pas nasalisées en latin. Dans toutes les langues que j'ai étudiées expérimentalement, la voyelle suivie d'une consonne nasale("m", "n") est plus ou moins nasalisée; et l'une de celles où elle l'est le plus est l'italien. Ce qui est vrai, c'est: 1) que la voyelle gardait son timbre, que le "i", par exemple, restait [i] et ne devenait pas [ɛ] comme en français (notre "in" est un [ɛ] nasal); 2) que la consonne nasale ne tombait pas, que l'on disait "con-mponere" et non pas "con-ponere"(...)."

Dans ces trois exemples seul le premier comporte une “vraie double consonne” laquelle produit l’effet rythmique d’abrègement de la voyelle qui précède son articulation;

7) en rrr..oulant beaucoup les “r” même quand il ne le faut pas: par exemple, en prononçant les mots:

“carro corre” (le char court) au lieu de “caro core” (cher coeur);

cette “drôle” de prononciation, qui peut créer confusion, est due à la difficulté qu’ont certaines oreilles à entendre les différences entre “l” et “r” en position “faible”, c’est-à-dire entre deux voyelles, comme dans les exemples: “ala” ≠ “ara”;

8) avec des voyelles trop “extrêmes”, par rapport aux “couleurs italiennes” des voyelles du “Belcanto”: ou bien trop fermées ou bien trop ouvertes;

9) en “écrasant” les voyelles avec les consonnes, ce qui donne un style haché à l’élocution, surtout quand il s’agit de dire un texte rapidement.;

10) en voulant éliminer certaines liaisons à cause de l’excès de voyelles:

“andiamo a uccidere il maiale...” devient

“andiamo/ a/ uccidere/ il maiale...”

en “réattaquant” chaque voyelle;

11) en supprimant des voyelles dans certains enchaînements, ou en réduisant leurs couleurs...:

“l’aria è ancor bruna” devient “l’ariancor bruna”

à cause d’une diction “lente” des voyelles dont les couleurs sont obtenues par une mâchoire crispée, et sans une bonne “mobilité” de la langue/muscle. On supprime ainsi des voyelles (“couleurs” vocaliques) dans les enchaînements “difficiles”.

Les remarques qui suivent précisent par contre d’autres défauts très répandus:

a) Quand les [dʒ] et les [tʃ] sont trop prononcés, ils perdent leur

caractère de mi-occlusive.

De plus, le [dz] perd souvent sa sonorité et se transforme en [tʃ], si bien que, au-delà de l'inexactitude sonore, "veggio" se transforme en "veccio", et une simple "bella frangia" (une belle frange) devient alors une "bella Francia" (une belle France).

b) Les "i" orthographiques, quand ils sont prononcés, régionalisent beaucoup l'italien oral:

"panci/a", "bronci/o", "mangi/amo", "cosci/enza" etc.....

le dernier de ces mots prendrait dans ce cas les belles couleurs de la prononciation napolitaine. Il faudrait réserver cela pour l'interprétation du "richissime" répertoire musico-vocal qui est né dans cette ville extraordinaire. Mais pour l'italien standard, il vaudra mieux ne pas prononcer du tout ce "i" qui a la fonction d'aider la lecture et ne pas confondre donc "ca" avec "cia"; "sca" avec "scia", etc...

c) Quand on fait exploser de façon exagérée la prononciation de:

[b],[p],[d],[t],[g] et [k];

on réduit souvent ces couples phonologiques aux trois non-voisées respectives et on donne à l'italien un "côté" très "english" ou "germanique". Cela peut être amusant, mais la langue du Belcanto s'en trouve alourdie inévitablement.

d) Pour que les "r" soient bien "voisés" et d'articulation "facile", il faut partir du "r" monovibrant, et le renforcer petit à petit sans le déplacer (je parle surtout du lieu articulatoire). Mais surtout, il faudrait éviter de "rouler" ou faire "rouler" n'importe comment les "r", car cela est parfois catastrophique pour l'émission vocale; il suffit de regarder comment, à cause de certains "roulements" excessifs, la langue emporte vers le haut tout le larynx, provoquant ainsi une sorte de "tremblement de terre" dans l'appareil phonatoire.

e) Plus généralement, il faudrait faire attention à ce que les consonnes voisées soient vraiment voisées, et non pas à moitié voisées. Mais pour cela aussi l'écoute est primordiale.

Pour essayer d'illustrer tous ces propos, qui risqueraient sans cela de rester lettre "sourde", je laisserai la parole au "méchant" Dino Villatico qui nous parlait d'un "Orfée" de Monteverdi "bien étrange(r)", même s'il cherchait sa belle Euridice à "Pompei"...

"(...) Tout d'abord la langue: aucun des interprètes ne semble avoir

la moindre conscience de ce qu'il chante.

La diction est en général bonne³⁶ mais les mots sont prononcés tous avec la même expression impassible. Aucun mot n'acquiert ainsi le relief théâtral qui lui est dû et dans cette "contine" amorphe de syllabes "italianisantes", la diction anglosaxonne fait des massacres.

On entend des "monstres" du type: "Occi mi fa contento" (1)³⁷, "Parrole mie", (2) "Altra palude" au lieu de "Atra palude" (3), "Chi nega conforto alle mie penne?" (4); "Infelicce" (5), "Il sereno di questa fronte che tu chiami tuo 'cello", (6) "Tenebrose arrene" (7), et la "perle" de toute la soirée: Apollon qui exalte son propre "generoso peto" (8). (...)

Il arrive que les accents musicaux ne correspondent pas aux accents des mots, qu'un mot "piano" (comme "ancora") devienne "sdrucchiolo" (comme "ancora") ou "tronco" (comme "ancorò"), et qu'une phrase soit brisée par un silence, là où le sens demanderait un legato, par exemple: "Per cui tanto ha - silence - penato", (9)³⁸ "C'occi mi fa - silence - contento" (10), et ainsi de suite.

En outre la prononciation anglaise tend à négliger les syllabes atones, tandis que l'italienne demande qu'elles soient toutes clairement prononcées; et cela donnait des aberrations du type: "Disp'rar" au lieu de "Disperar". (...)"³⁹

Décidément l'air de "Pompei" n' a pas inspiré ces interprètes! Et les "italians coach"⁴⁰ ne sont pas non plus passés par là!

³⁶ Je pense qu'il veut dire que le texte se "comprend" quand même.

³⁷ Voici les traductions explicatives des erreurs que j'ai soulignées par les caractères gras:

- 1) au lieu de "oggi";
- 2) au lieu de "parole mie" (mes mots);
- 3) "un autre marais" au lieu de "sombre marais";
- 4) où le double "nn" donne ce sens: "Qui ne veut pas reconforter mes **plumes?**" au lieu de "pene"=**peines**;
- 5) encore quelqu'un qui pense qu'il est plus malheureux s'il met deux "cc" au mot, au lieu de dire un "i" expressif "infelice"!;
- 6) le "front " devient son "**violoncelle**"... au lieu de "cielo"= "ciel", mais avec un seul "l";
- 7) au lieu de " arene" (...).

³⁸ 8) "généreux pet", au lieu de "petto"= poitrine! 9) "...il a /silence/ souffert"; 10)... "Qu'aujourd'hui **me** rend /silence/heureux"; de plus "c'occi" au lieu de "ch'oggi" signifie plutôt, à l'audition: "débris".

³⁹ Dans "La Repubblica" du 16/9/86, "Povero Orfeo di Monteverdi, non sa più parlare italiano." Article de D. Villatico justement.

⁴⁰ "Italian coach" = "Répétiteur d'Italien".

§ 7 Les défauts des Italiens...

J'indique maintenant quelques-uns des défauts de diction les plus répandus parmi les chanteurs italiens. Les disques surtout en sont les témoins les plus "fidèles".

A) Puisque chez un chanteur qui possède une bonne technique vocale, la "place" des voyelles et des "nasalisations" (à ne pas confondre avec les vraies consonnes nasales) coïncide souvent, on risque de ne pas entendre la consonne "lettre" indiquée dans l'écriture, car elle est totalement absorbée par la voyelle. C'est à cause de cela que beaucoup de chanteurs italiens (et étrangers qui les imitent...⁴¹) surarticulent la nasalisation en rajoutant une consonne nasale à des mots qui n'en ont pas. On voit ainsi d'autres "ambiguïtés" créées par l'écriture au détriment de la langue orale...

le mot "languir" devient "laneguir";

ou, pire encore, on change la qualité "orale" de la nasalisation quand on prononce "Don Pasquale" avec un "n" comme l'indique la lettre au lieu de le transformer comme dans la langue "orale" en "m" à cause de l'assimilation aux bi-labiales "p" ou "b" qui suivent ⁴² ;

au lieu de "Dom Pasquale", on entend un très compliqué.....

"DonePasquale",

qui, non seulement déforme la langue, mais casse irrémédiablement le legato.

B) Un autre défaut qui, d'une certaine façon, est lié au précédent, consiste à prononcer:

"Pareto" au lieu de "Parto";

dans lequel on retrouve ces "e" intrus qui rendent encore plus

⁴¹ Ces imitateurs de chanteurs italiens, qui prétendent donner plus d' "italianisme" à l'articulation des nasalisations en les transformant toutes, et à tout prix, en "alvéolaires" (par ex. "anche" prononcé "aneche"), sont très nombreux.

On retrouve cela de façon "flagrante" même chez un grand chanteur comme D. Fisher Dieskau, qui est pourtant bien connu pour ses qualités de bon "diseur".

⁴² Nous connaissons pourtant cette règle de l'écriture qui veut que devant "p" ou "b" on écrit "m": "imbu", "impératif", "ombra", "compra" etc...

“affreux” le départ du pauvre “Sextus”⁴³

Cela par ailleurs est relié au point d), car comme nous l’expliquait Gino Bechi, beaucoup de chanteurs articulent ainsi ce “r” pour se défendre contre les éventuelles crispations d’un “r” trop roulé. En effet en mettant un “e” entre le “r” et le “t” du mot “Parto”, on s’assure du caractère “monovibrant” du “r” qui implique une gymnastique articulatoire plus facile. Même si les observations de Maestro Bechi étaient “historiquement” intéressantes, et nous mettent une fois de plus en garde contre les dangereuses crispations d’un “r” mal, ou trop roulé, il vaut mieux éviter ce petit “e” qui rend plus lourde la diction de l’italien. Il faudra par contre bien coller à la consonne “t” un “r” pas trop “vibrant”, mais “intelligible à une oreille “italienne”.

C) Un autre grand défaut des chanteurs italiens est de trop “ouvrir” leurs propres voyelles.

C’est d’ailleurs pour pallier ce défaut que des maîtres de chant italiens ont inventé les mots “aperto e coperto” pour les voyelles du Belcanto.

Ces concepts sont très utiles et très “parlants” pour les voix italiennes qui auraient une fâcheuse tendance à déformer les voyelles dans le sens d’une “ouverture” excessive: le [ɔ] devenant souvent [a].

Lisons ces quelques lignes tirées d’un article qui faisait suite à un concours pour “Voix verdiennes”:

“(…) Les plus déçus étaient toujours les ténors italiens qui ont été vite éjectés du concours, même s’ils “dé/guelaient” des aigus de “bastringue” (dans le texte: “Osteria”=bistrot).

-Il ne faut jamais donner raison aux amis- reprochait Bergonzi, devant des pianistes accompagnateurs “déchaînés”, qui demandaient “justice” à cause du renvoi d’un mauvais ténor insolent qui s’était égosillé en “ouvrant”... “La danna è maabileee...” (au lieu de “La donna è mobile” 44) (...)” 45

⁴³ Je fais allusion bien entendu au vers célèbre que “Sextus” (Mozart: La Clemenza di Tito) prononce dans son grand Air d’au revoir à Vitellia:

“Parto, ma tu ben mio meco ritorna in pace...”

Il faudrait faire attention de bien prononcer aussi

“in pace” et non “inepace” .

⁴⁴ Premier vers de la “célèbrissime” aria de “la plume au vent” du “Duca di Mantova” dans “Rigoletto” de Verdi.

⁴⁵ Dans un numéro de “L’Espresso” de Juillet 1982 à la p. 121. Article de Giovanni Buttavava: Un concorso per Voci Verdiane.

Encore un extrait..., mais cette fois-ci c'est Elio Battaglia, qui dans un entretien avec D. F. Dieskau, a posé la question suivante:

“ E.B.: - Que pensez-vous du chant italien?-

D.F.D.: - Le chant italien n'existe pas seulement en Italie (-je partage cet avis!-). On trouve de vraies voix italiennes dans bien d'autres pays. Je voudrais avouer au public italien et aux Italiens en général que la nature même de leur langue les prédispose tout particulièrement à user du larynx et du timbre de la voix.

La langue et le climat de leur terre natale leur offrent les meilleurs atouts pour chanter “comme l'oiseau”, comme disait Goethe, mais tout dépend de la façon dont ce don sera utilisé et monnayé artistiquement pour obtenir les meilleurs résultats à la scène ou au concert (...)”⁴⁶

Ces propos d'un étranger à la langue italienne sont un encouragement à poursuivre l'exploration des conditions qui “prédisposent” une variante orale de la langue italienne -supra-régionale- à “chanter comme l'oiseau” et à produire un si “Bel Canto”.

PAOLO ZEDDA

Professeur de diction lyrique italienne
à l'Ecole d'art lyrique de l'Opéra Bastille

⁴⁶ Article traduit dans “Opera International” N° 87, Décembre 1985.