

GLANES IV
2008-2009

- Les douze syllabes de l'alexandrin français.
Les douze demi-tons de la gamme tempérée

Chercher pour l'acteur l'équivalent du Clavier bien tempéré pour le pianiste.

- Finalement le manuscrit de la *Troade* du Musée de Condé, signalé dans les œuvres Complètes de Robert Garnier, dont j'ai maintenant la photocopie, est une traduction en décasyllabes. Je les croyais en alexandrins.

- Il est des cas où l'inversion est normative, et ne nécessite aucune césure.

Ainsi soit-il !

Autant en emporte le vent

Quand passent les cigognes

Le long d'un clair ruisseau | buvait une colombe
La Fontaine

- Il y a une différence de nature entre un infinitif et un participe passé, qu'une césure permet de distinguer à l'oreille.

Monsieur | vous m'avez vu attacher un grelot

Seigneur | vous m'avez vue | attachée à vous nuire.
Racine, Phèdre

23 février 2008

Retrouvé pour Redjep Mitrovitsa, venu relire avec moi la versification chiffrée de *Phèdre* pour un stage qu'il doit faire à Avignon, cette citation de Gide, à laquelle je fais allusion dans le Jeu Verbal, p.181.

Cherchant pour Catherine des exemples, et inventant des exercices de diction, pour lui apprendre à nuancer et différencier la prononciation de nos voyelles, je découvre que le vers de Racine (Phèdre)

N'était qu'un faible essai des tourments que j'endure

contient dans ses sept premières syllabes six répétitions du son é, presque le même, qu'il s'agit pourtant de distinguer subtilement. Le charme de la poésie classique française est fait du jeu de ces impondérables.

Gide, Journal 10 avril 1941.

- Une phrase de Phèdre m'évoque une phrase de Bossuet. Toutes les deux semblent achevées dès leur amorce, et renaissent, en quelque sorte, de leurs cendres pour se déployer dans une proposition annexe dont l'ampleur surprend, comme s'il s'agissait d'une nouvelle phrase

312 Je t'ai tout avoué, | je ne m'en repens pas |
Pourvu | que | de ma mort | respectant les approches |
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches |
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur | tout prêt à s'exhaler.

Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute et lançaient des feux de toutes parts

Bossuet, Oraison funèbre de Condé

Voilà deux phrases phénix. On peut sans doute en trouver d'autres.

- Un ternaire d'infinitives dans *Phèdre* m'évoque celui d'*Andromaque*, et me faisait sous-entendre le mot *plaisir* dans la réplique d'Aricie, pour justifier la préposition *de*, trois fois répétée comme dans la bouche d'Hermione, alors qu'en fait il s'agit là d'une formulation absolue.

Quel plaisir *de venger* moi-même mon injure!
De *retirer* mon bras teint du sang du parjure! |
Et | pour ren_dre sa peine et mes plaisirs | plus grands
De *cacher* ma rivale à ses regards mourants!
Andromaque

Mais de faire fléchir un courage inflexible |
De porter la douleur dans une âme insensible |
D'enchaîner un captif | de ses fers | étonné
Contre un joug qui lui plaît | vainement | mutiné |
C'est là ce que je veux | c'est là ce qui m'irrite.
Phèdre

- Singulière vertu des césures.

Et si l'amour d'un fils | en ce moment funeste |
De mes faibles esprits | peut ramener le reste.

Si l'on ajoute une césure à ces deux vers normatifs, c'est le fils (ou l'amour) qui est funeste

Et si l'amour d'un fils | en ce moment | funeste |
De mes faibles esprits | peut ramener le reste.

22 mars 2008. Samedi-Saint

Visite d'un jeune apprenti comédien fort sympathique, Régis Bocquet, élève au cours Claude Mathieu, qui, pour la prononciation de la voyelle blanche, me dit avoir fait son profit des segments phonétiques que j'ai proposés p.182 du *Jeu Verbal*.

Je lui ai fait entendre le monologue de Gloster dans *Richard III* qu'il travaille en ce moment en anglais.

- Vertu salvatrice de la parole.

24 mars 2008

Les longs syntagmes de Baudelaire, dans *Du Vin et du Haschisch*, glissaient dans l'espace comme foulards de soie dans une alliance d'or, par la grâce de Delphine Thellier, hier, jour de Pâques, au Chat Noir.

- Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours et jamais ne me lasse.

À propos de ces deux vers d'*Esther*, voici le commentaire d'Auguste Dorchain,

dont André Gide appréciait particulièrement l'ouvrage. Cf. Journal 2 septembre 1941.

On lit dans *l'Esthétique de la langue française*, de M. Rémy de Gourmont — et il faut que de pareilles choses soient imprimées pour qu'on croie qu'elles aient pu être écrites - : « Depuis le XVII^e siècle, la plupart des vers français contenant des e muets sont faux. » Suivent, à l'appui, des citations de Racine où les e muets sont imprimés en italiques, comme ne devant pas être comptés dans la numération des syllabes. L'auteur qui est bon prince et ne désire pas accabler trop lourdement le poète de *Phèdre*, ajoute aussitôt que « la faute de l'e muet (*sic*) est rare dans son oeuvre : il voulait douze syllabes et savait les trouver ». Ayant, par ces deux verbes qui trahissent quelque condescendance, délivré ce certificat à l'élève Racine, M. de Gourmont cite quelques vers, pareillement fautifs, des *Contemplations*, d'où il ressort, selon lui, que « le vers de dix syllabes se rencontre à chaque instant parmi les alexandrins de Hugo, celui de neuf syllabes çà et là ». Donc, quand M. de Gourmont lit le passage ci-dessus d'*Esther*, il prononce et entend, avec la délicatesse d'oreille d'un vieil habitué des cafés concerts pour qui « C'est dans l'nez qu'ça m'chatouille » est la vraie prononciation de la poésie française :

Je n'trouv' qu'en vous je n'sais quell' grâce
Qui m'charm' toujours et jamais ne m'lasse.

ce qui fait que, pour lui, le second de ces alexandrins n'a que neuf syllabes, et que le premier n'en a que huit.

On connaît cette maladie de la vue qui s'appelle le *daltonisme* : c'est un vice qui empêche de distinguer les couleurs. Et je ne crois pas que, jusqu'à présent, - cela viendra sans doute, - aucune personne atteinte de cette infirmité ne se soit avisée d'écrire sur la peinture et de disserte sur les nuances du coloris chez Raphaël ou chez Rubens. Mais, s'il s'agit de prosodie, on ne demande point, avant de prendre la plume, si par hasard on ne serait pas atteint, quant à l'ouïe, d'une disgrâce analogue à celle des daltonistes, puisqu'on n'entend pas ce que Racine, Victor Hugo et tous les poètes de tous les siècles ont cru entendre. On ne se dit pas que, en somme, la sensibilité de l'oreille à la poésie n'est pas plus universellement donnée que la sensibilité de l'oreille à la musique, et que le plus honnête homme du monde, - fût-il, comme M. de Gourmont, un écrivain très original et très érudit philologue, - pourrait ne point posséder ce don naturel et en convenir sans honte. Non pas, on préfère penser que Victor Hugo et Racine, et tous les poètes de tous les temps ont eu l'oreille moins délicate que M. Rémy de Gourmont, - à preuve qu'ils ont fait des milliers de vers faux sans même s'en apercevoir, tandis que lui n'en aurait pas laissé échapper un seul et n'aurait pas hésité, par exemple, à compléter à peu près ainsi les alexandrins écourtés d'*Esther*

Vraiment je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle divine grâce
Qui me charme la nuit et le jour et qui jamais ne me lasse

puisque, les e muets ne comptant pas, on devrait lire

Vraiment je n'trouv' qu'en vous je n'sais quell' divin' grâce
Qui m'charm' la nuit et l'jour et qui jamais ne m'lasse

Certes, l'opposition des syllabes étouffées et des syllabes éclatantes n'y serait plus, ni les exquises nuances qui différencient la prononciation des divers e muets eux-mêmes, tantôt complètement appuyés comme dans « je, ne, me » tantôt atténués aussitôt qu'émis, comme dans « trouve » et dans « charme », où l'on entend, selon la si jolie et si juste expression de Voltaire, un « son qui subsiste encore après le mot prononcé, comme un clavecin qui résonne quand les doigts ne frappent plus les touches ». Certes, tout cela supprimé, il ne resterait plus rien de ce qui contribue si fort à rendre la versification française, par la richesse de ses modulations, l'égale, au moins, de la versification latine et de la grecque ; mais, qu'importe, puisque, à ce prix, l'oreille de M.

de Gourmont serait satisfaite ?

Auguste Dorchain, L'art des vers

- « Donne-lui tout de même à boire » dit mon père

À ce vers de Victor Hugo, Mazaleyrat oppose une version « en prononciation courante, avec maintien du mètre et du rythme. » pour en montrer l'incongruité.

Donn'lui tout d'mêm' à boire un' goutt' d'eau, dit mon père.

Si le second vers paraît choquant, ce n'est pas parce qu'il déforme irrévérencieusement une citation célèbre. C'est parce que l'abrègement des mots, dans l'ordre du style, en les multipliant dans le même cadre métrique, en accélère le débit et en diminue d'autant la valeur et la dignité. Et c'est, dans l'ordre harmonique, parce que la multiplication des heurts consonantiques, modifiant la structure des syllabes et rompant l'alternance des consonnes et des voyelles réelles, assurée par la syllabation des e muets, détruit en quelque sorte l'équilibre sonore du vers.

Mazaleyrat, Eléments de métrique française.

- Je ne connaissais les *Études de la langue française sur Racine* de Fontanier que par le microfilm de la Bibliothèque Nationale dont j'ai recopié le texte, que j'ai intégré à mon site. Maintenant que j'ai cet ouvrage que Gérard Desarthe m'a offert en décembre, je corrige les erreurs de lecture que j'y ai pu faire, et prends un plaisir extrême aux remarques des linguistes à propos de notre langue, si malmenée aujourd'hui dans les media.

- Il passe dans le discours du poète un esprit qui en meut et vivifie toutes les syllabes. Qu'est-ce que cet esprit? j'en ai quelquefois senti la présence ; mais tout ce que j'en sais, c'est que c'est lui qui fait que les choses sont dites et représentées tout à la fois ; que dans le même temps que l'entendement les saisit, l'âme en est émue, l'imagination les voit, et l'oreille les entend ; et que le discours n'est plus seulement un enchaînement de termes énergiques qui exposent la pensée avec force et noblesse, mais que c'est encore un tissu d'hiéroglyphes entassés les uns sur les autres qui la peignent. Je pourrais dire en ce sens que toute poésie est emblématique.

Diderot, Lettre sur les sourds et muets.

- La composition simultanée sur plusieurs plans est la loi de la création artistique, et en fait la difficulté.

Le poète, dans l'arrangement des mots et le choix de chaque mot, doit tenir compte simultanément de cinq ou six plans de composition au moins. Les règles de la versification — nombre de syllabes et rimes — dans la forme de poème qu'il a adoptée, la coordination grammaticale des mots, leur coordination logique à l'égard du développement de la pensée, la suite purement musicale des sons contenus dans les syllabes, le rythme pour ainsi dire matériel constitué par les coupes, les arrêts, la durée de chaque syllabe et de chaque groupe de syllabes, l'atmosphère que mettent autour de chaque mot les possibilités de suggestion qu'il enferme, et le passage d'une atmosphère à une autre à mesure que les mots se succèdent, le rythme psychologique constitué par la durée des mots correspondant à telle atmosphère ou à tel mouvement de la pensée, les effets de la répétition et de la nouveauté, sans doute d'autres choses encore, et une intuition unique de beauté donnant une unité à tout cela. L'inspiration est une tension des facultés de l'âme qui rend possible le degré d'attention indispensable à la composition sur plans multiples.

Celui qui n'est pas capable d'une telle attention en recevra un jour la capacité, s'il s'obstine avec humilité, persévérance et patience, et s'il est poussé par un désir inaltérable et violent.

S'il n'est pas la proie d'un tel désir, il n'est pas indispensable qu'il fasse des vers. Celui qui compose des vers avec le désir d'en réussir d'aussi beaux que ceux de Racine ne fera jamais un beau vers. Encore bien moins s'il n'a même pas cette espérance.

Pour produire des vers où réside quelque beauté, il faut avoir désiré égaler par l'arrangement des mots la beauté pure et divine dont Platon dit qu'elle habite de l'autre côté du ciel.

Simone Weil, L'enracinement.

- La diction des speakers du Pathé-Journal persiste. Ce n'est qu'à la TV qu'on entend dire : « Il boite un verre. »

- Nouvelle phrase phénix :

Avec ma liberté que vous m'avez ravie
Si vous le souhaitez | prenez encor ma vie, |
Pourvu | que | par ma mort | tout le peuple | irrité |
Ne vous ravisse pas ce qui m'a tant coûté.

Racine, Britannicus.

Je crois que c'est la locution conjonctive *pourvu que* qui réactive une phrase apparemment achevée comme celle de *Phèdre* que j'ai citée plus haut, où le contraste entre les deux parties est plus marqué.

14 juin 2008

Hier, revu avec plaisir Gérard Desarthe à propos de *Britannicus* qu'il doit mettre en scène à Genève. Il me signale des diérèses que je n'ai pas notées, ainsi que des erreurs de texte et de frappe dans la versification chiffrée que j'en donne sur mon site.

- Pour faire retentir nos consonnes finales, nous ne les accompagnons pas toujours de notre e muet. Car nous écrivons *David*, et *avide*, un *bal* et une *balle*, un *aspic* et une *pique*, le *sommeil* et *il sommeille*, *mortel* et *mortelle*, *caduc* et *caduque*, un *froc* et *il croque*, etc. Jamais un aveugle de naissance ne soupçonnerait qu'il y eût une orthographe différente pour ces dernières syllabes, dont la désinence est absolument la même. Mais, dira-t-on, pourquoi *David* et *avide*, *froc* et *croque* ne riment-ils pas? Parce que nos poètes, jaloux de l'oculaire, n'ont voulu compter pour rimes féminines que celles où l'e muet serait écrit.

L'abbé d'Olivet, Prosodie française.

On en revient toujours à la dictature de l'écrit !

15 juin 2008

Entendu hier soir à la télé

L'arrêt de la pêche au thon rouge en Méditerranée lui permettrait (au thon) de reprendre du poil de la bête !

Par manque de donneurs, le sang devient un produit (!) en voie de raréfaction.

- On lit dans Littré :

TOUJOURS (tou-jour ; l's ne se lie pas), adv.

VERS (vêr ; l's ne se lie pas : vêr une montagne, et non vêr-z une montagne), prép.

On doit donc dire : *je vous ai toujours aimé, je suis allé vers elle* — sans liaison

Mais on dit *des jours heureux, des vers admirables* - avec la liaison, signe du pluriel.

NON (non ; l'n ne se lie jamais : non ici, mais là).

1239 Mais Ro_me | veut un maître | et *non une* maîtresse.
Britannicus

On n'évitera donc de prononcer *nonne*

ÉTAT (é-ta, le t ne se lie pas dans le parler ordinaire ; Chifflet, Gramm. p.217, dit qu'il ne se prononce jamais, même devant une voyelle.)

En l'état où je suis, ne supporte donc pas la moindre liaison.

On évitera donc de prononcer *tatou*

- Pour ce qui est de *plus*, on en prononce l's quand il signifie *davantage*.

- soit dans sa forme absolue :

On dit *plus*
Je fis plus

- soit dans la locution *plus que* :

Mais que vois-_je? | Vous-même | inqui-et | étonné |
Plus que Britannicus | paraissez consterné.

Sa fortu_ne | dépend de vous | *plus que* de moi.

Mon coeur | s'en est *plus dit que* vous ne m'en direz.

Mais on n'en prononce pas l's dans le vers suivant

Ne vous souvenez *plus* qu'il vous ait offensée.

- Nous n'avons qu'un seul infinitif à finale vocalique, celui des verbes du premier groupe. Gardons-lui sa singularité. Puisqu'on ne dit pas *un aller-R-et retour*, il n'est pas souhaitable de prononcer cette liaison qui rappelle la vieille prononciation des rimes dites normandes, et qui ne prolifère aujourd'hui que par la voix des parleurs cachés de la télévision française.

- Pour les liaisons, l'acteur poète peut ne s'en tenir qu'aux plus courantes, et s'affranchir de celles des plumitifs, qui nous rappellent, comme Topaze, l'orthographe des mots que nous employons. Souvenons-nous *des « moutonsses »* de Pagnol.

- Comme le vers français est structuré par le nombre de ses voyelles, c'est d'elles seules qu'il faut se soucier, de celles que l'on confond, de celles que l'on altère, de celles que l'on meurtrit par le choc d'une consonne qu'elle n'aurait pas dû rencontrer, protégée qu'elle est par l'h qui l'interdit, de celles enfin qui disparaissent.

- Pascal parle de *la vertu apéritive d'une clef*.

J'userai volontiers de cette expression pour qualifier une finale consonantique laryngée, et le don qu'elle a d'ouvrir la voyelle qui la précède

Il faut (o fermé) *La folle* (o ouvert)

Un peu (e fermé) *J'ai peur* (e ouvert)
Je sais (é fermé) *Que sais-je ?* (è ouvert)

Il y a homophonie entre *Que n'ai-je* et *Que de neige* ! ainsi que dans les finales de ces deux vers où l'é accent aigu se prononce comme un é ouvert, comme il en est dans *événement*, qui se prononce comme *et vainement*

Pour le faire expliquer tendons-lui quelque piège. |
Mais quel indigne emploi | moi-mê_me | m'imposé-je!
Racine, Bajazet

17 juin 2008

Je viens d'entendre à la télévision *Il n'a pas pris-Z-un' ride*.

Je parlais de l'interjection *zut*, née d'une liaison, d'où *l'Album zutique*. Voici maintenant une liaison de *Prizunic*, à vous en dégoûter pour jamais.

Prenons garde à ne pas contaminer ainsi la langue de Racine. Et foin de qui lira *Raincy* dans cet alexandrin

Poursuivez : il est beau de m'insulter ainsi.

- J'ai entendu (à la radio) : « L'homme le plus *zai* des États-Unis » ; «... Ils sont rentrés en *nâte* » « L'Évangile dont nous n'avons pas *zonte* ».

Green, Journal, 30 avril 1968

- Sauf dans je sais (sé), tu sais (sé), il sait (sé), les voyelles composées *ais ait* se prononcent toujours è.

Ex. : Je vais (vè), j'allais, un trait, etc.

Le conditionnel et le futur des verbes, de même que l'imparfait et le passé défini ne doivent donc jamais être confondus dans la prononciation.

Georges Le Roy, Grammaire de diction française, p.65

J'irai (é fermé) *J'irais* (è ouvert)
J'aimai (é fermé) *j'aimais* (è ouvert)

Pour ce qui est de *il sait*, Jean Le Goff, qui fut mon premier professeur rue Blanche, optait pour le è ouvert.

24 juin 2008

Période idéale pour aller en bibliothèque. J'en profite pour consulter un certain nombre d'ouvrages sur l'alexandrin français, qu'il me restait à connaître. La plupart d'entre eux se contente de recopier ce qui a été dit, et de confondre toujours versification et diction, qui, seule doit rester maîtresse du jeu. On choisit de rabâcher ce que dit Boileau de l'hémistiche, et d'ignorer la distinction entre l'hémistiche et la césure, définie par Voltaire dans l'Encyclopédie, qui permet d'analyser conjointement la syntaxe et la métrique. Bref on ne transmet, on ne retient que ce qui entrave et non ce qui libère.

- De la voyelle blanche
C'est comme une bulle d'air entre les syllabes sonores, qui fait la langue moins compacte, plus fluide.

Suberville, Histoire et théorie de la versification française.

- La voyelle blanche à contretemps, pour certains, n'existe pas puisqu'on n'en a jamais parlé. Parmi ceux qui en découvrent l'existence, Gérard Desarthe l'appelle voyelle *contrariée*. Elle est loin de l'être. Il me souvient qu'un anglais à qui je la prononçais dans un vers de Racine, me disait qu'elle lui évoquait le creux d'une vague en mouvement. Celle d'Hokusai en figure l'idée.

- L'empire du visuel est celui de la participation de masse, non critique, unifiante. La massification est une déculturation, une dépolitisation. Non pas la langue, comme disait Barthes, mais l'image est fasciste.

Meschonnic, Hugo, la poésie contre le maintien de l'ordre.

- Le monosyllabe a une étrange capacité d'immensité : mer, nuit, jour, bien, mal, mort, oui, non, Dieu, etc.

...

Ce sont les mots nouveaux, les mots inventés, les mots faits artificiellement qui détruisent le tissu d'une langue.

Hugo, Fragments.

3 juillet 2008

Sur France 3 :

... pour symboliser les trois mille-Z-otages retenus par les farcs.

Ce n'est pas un lapsus, mais un cuir délibéré. Je ne crois pas que notre langue gagne à être ainsi zébrée à tort et à travers — qu'on ne lise pas *tortétatra*, de grâce ! — et cependant je sais des metteurs en scène qui obligent leurs acteurs à prononcer toutes les liaisons dans les textes classiques, comme si la télévision était devenue aujourd'hui la référence absolue en matière d'élocution et de culture.

- Placé à la jonction de deux syntagmes sous l'effet de la voyelle blanche à contretemps, le *je* du sujet parlant apparaît quatre fois dans les vers de Bérénice :

141 Quoi! | cet Anti-ochus | disais-je | dont les soins...

609 Vous ai-je | pour un mot | sacrifi-é mes pleurs!

637 Que sais-je? | J'ai peut-être | avec trop de chaleur...

975 Mais | que dis-je? | mes pleurs! | si ma perte certaine...

trois fois dans ceux de Titus :

502 Que dis-je? | Cette ardeur que j'ai pour ses appas...

673 De quoi m'accusez-vous? | Vous avais-je | sans choix |
Confondu jusqu'ici dans la foule des rois?

1093 Que sais-je? | J'espérais de mourir à vos yeux...

et deux fois dans ceux d'Antiochus :

20 Pourrais-je | sans trembler | lui dire : « Je vous aime? »

1285 Mais que vois-je? | Titus | porte | vers nous | ses pas!

Peut-être y peut-on voir le signe discret de leur abnégation.

- Je reviens sur les inversions normatives du sujet et du verbe dans le parler courant, où la césure n'a pas lieu d'être.

Les chansons que me chantait ma mère.

Sire, dit le renard, vous êtes trop bon roi
La Fontaine, Les animaux malades de la peste
Ne déguises-tu rien de ce qu'a dit mon père ?
Corneille, Le Cid

Ainsi soit-il. Ainsi va le monde.

Tant va la cruche à l'eau, qu'enfin elle se brise

Le Bidois en parle dans sa *Syntaxe du français moderne*, I. 522.

Les exemples abondent d'inversion du sujet en phrase conjonctive :

Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires...
Bossuet, Or. Henr. De Fr.

Ce monde enchanté où a vécu l'humanité avant d'arriver à la vie réfléchie
Renan, Aven. De la science

- Chaque jour, depuis le 2 août, j'écoute une des cantates de J.S.Bach dans l'ordre chronologique de leur composition, et deux fugues de même tonalité des deux livres du Clavier bien tempéré sur le site de Tim Smith. Ce trajet de près de huit mois m'assure au moins d'un événement quotidien à défaut de présence humaine.

- Nicolas. Il a maintenant l'âge que j'avais quand j'ai quitté la scène.

- Voici deux autres groupes d'exemples où la voyelle blanche à contretemps signale un *je* exprimé en retrait cinq fois par le même personnage dans des vers où le doute de celui qui parle est manifeste :

Britannicus :

305 La croirai_je | Narcisse? | Et dois-_je | sur sa foi |

737 Que vois-_je? | Vous craignez de rencontrer mes yeux!

928 Puis-_je | sur ton récit | fonder quelque assurance |

955 Hé bien! | Narcisse | allons. | Mais que vois-_je? | C'est elle!

Agamemnon :

142 Va | dis-_je. | Sauve-moi de ma propre faiblesse.

237 Que dis-_je? | Les Troyens | pleurent une autre Hélène

1171 Que vois-_je? | Quel discours! | Ma fil_le | vous pleurez

1350 Ne pourrai_je | sans vous | disposer de ma fille?

1445 Que dis-_je? | Que prétend mon sacrilège zèle?

- Donc toutes choses étant causées et causantes, aidées et aidantes, médiates et immédiates et toutes s'entretenant par un lien naturel et insensible qui lie les plus éloignées et les plus différentes, je tiens impossible de connaître les parties sans connaître le tout, non plus que de connaître le tout sans connaître particulièrement les parties.

Pascal, Pensées, B.71, L.199.

- Regarde ici à la bibliothèque. Il y a plusieurs livres de diction, en particulier un traité de Larive, qui était un comédien du siècle dernier, qui a mis en diction plusieurs pièces de Racine et de Corneille. Il analyse vers par vers, et la diction est indiquée comme de la musique. Tu verras le principe respiratoire de la tragédie, le principe de l'émission de deux vers d'une seule foulée.

Jouvet, Cours du 20 novembre 1940.

- Féebienne 29/08/08 10h18

Vraiment qui vous a parlé d'alexandrin ? Vous êtes allée sur google ma belle ? Quand je veux faire un alexandrin, je fais un alexandrin, quand je joue du Rachmaninov avec les mots, je joue du Rachmaninov avec les mots encore faut-il avoir de l'oreille !!!!!

- Féebienne 30/08/08 2h25

Je vais donc faire preuve de pédagogie : Lorsque je parle d'un musicien qui se met au piano, je laisse le rythme de mes vers suivre le rythme de son jeu. Quand Victor Hugo met ses vers dans la bouche d'une reine qui sanglote, il déplace l'hémistiche et hache ses vers : scandaleux diront les anciens. Quand Claudel fait parler ses personnages, il décide de remplacer la ponctuation par sa propre typographie qu'il destine au comédien aussi afin qu'il puisse placer sa respiration, mais aussi au lecteur qui peut entendre ainsi le texte différemment. J'espère que ces explications vous éclaireront et que vous m'en saurez gré car vous ne les trouverez pas sur Google. Vous pouvez par contre vous procurer facilement en version PDF le livre de Michel BERNARDY : LE JEU VERBAL, j'ai donné mon exemplaire à la fille d'un ami, le livre est épuisé en librairie mais cette édition PDF est très bien faite.

- Le 31 août 2008 19h45 sur France3 en voix off :

Pour **QUEL**ques **JOURS** en**CORE** | le **CEN**tre hos**PI**tal**LIER**...

Comment peut-on ânonner ainsi la langue française !

- Écouté ce matin, 23 septembre, l'étonnante cantate bwv.60 de J.S.Bach, dont le choral lancé par un triton sera repris par Alban Berg dans le final de son concerto à *la mémoire d'un ange*, et dont les deux récitatifs ouvrent l'oreille à un phrasé wagnérien.

- 27 septembre
Ce n'est que par fragments que je vous appréhende.

- Relisant les sonnets d'Etienne de La Boétie, je tombe sur ce vers :

S'elle écrit | s'elle lit | s'elle va | s'elle danse |

L'élision de la voyelle *i* dans la conjonction *si* n'existe plus aujourd'hui que devant le pronom masculin. On dit *s'il*, mais on ne dit plus, on n'écrit plus *s'elle*.

Si j'avais à dire ce vers, je risquerais quatre fois *si elle* en prononçant la synérèse comme dans *ciel*.

- 28 septembre
Tout compte fait, cela en valait-il la peine ?
- Entendu ce matin sur TV5 : « Il instrumentalise une séquence douloureuse »

Ô Molière, voiturez-nous ici les commodités de la conversation !

Et que dire de l'emploi erroné du verbe *démultiplier* pour *proliférer* ? On n'est pas loin de parler de la *démultiplication des pains* !

- Je note ici la diérèse de fuir, qui était en usage avant l'ère classique.

Que je ne gagne rien à fu-ir devant toi
La Boétie

Pour fu-ir | du palais | l'aigre sollicitude
Chassignet

Et | fuyant leur salut pour fu-ir la potence
La Ceppède

Je remarque aussi l'abondance de l'inversion accusatif|verbe, qui n'est plus en usage après Malherbe, et qui n'est pas sans charme.

Ô | mort | tu ne peux plus | les fidè_les | détruire.
Chassignet

- De bout en bout sublime, la cantate d'aujourd'hui 7 octobre : *Du wahrer Gott und Davids Sohn*, bwv.23.

Lecture en ce moment des *Théorèmes sur le sacré Mystère de notre Rédemption* de Jean de La Ceppède, et *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort* de Jean-Baptiste Chassignet.

Trouvé hier sur Internet une toile de Rembrandt, que je n'avais pas encore, et que j'ajoute à mon Musée Imaginaire qui contient maintenant presque 18.000 images.

- Aujourd'hui, 8 octobre, lundi de Pâques selon la liturgie accélérée de J.S.Bach, j'écoute sa cantate bwv.66. Le dialogue entre l'Espérance et la Crainte, et le duo avec violon solo en contrepoint me semblent aujourd'hui plus réels que le monde en proie à ses convulsions boursières.

- Des mots comme *maîtresse*, *vieillesse*, *faiblesse*, qui jouent sur le degré d'aperture de deux voyelles de même type, pourraient servir d'exemples à mesurer l'écart qui les distingue. Ici la voyelle fermée précède la voyelle ouverte. On peut trouver d'autres mots où l'ordre s'inverse : *dernier*, *chercher*, *fermer*, et reprendre ici le vers de *Phèdre* cité par Gide en désignant en gras les voyelles ouvertes, comme je l'ai fait pour les voyelles blanches, qui en constituent la majeure partie.

N'était qu'un **faible** **essai** **des** **tourments** **que** **j'endure**.

Sava m'incite à choisir et classer des alexandrins linéaires de Racine, où ces variations phonétiques apparaissent.

- Heureux | qui | comme Ulysse |

Deux croches, une noire, un triolet à la suite donnent l'idée du rythme de cet hémistiche fameux, dont on peut trouver mille exemples.

- Ouvert aujourd'hui un nouveau chapitre : *Le jeu des voyelles chez Racine*.
- La césure vocale entre le sujet et le verbe ne doit être marquée que dans une principale ou une indépendante, mais non pas dans une complétive. On dira donc, si c'est une principale :

Le coup qui l'a perdu | n'est parti que de lui.

mais, si c'est une complétive :

Je le plains | d'autant plus | qu'auteur de son ennui |
Le coup qui l'a perdu n'est parti que de lui.

- Je relève un bel exemple d'inversion normative qui produit un des alexandrins linéaires que je glane dans *Andromaque*.

Ainsi le veut son fils que les Grecs vous ravissent.

- Je trouve ce matin, dans *Britannicus*, cet alexandrin composé de douze voyelles ouvertes.

Protège en ce moment le reste de ta race.

Il me faudrait, par contraste, en trouver un, composé de douze voyelles fermées. Je n'ai relevé jusqu'à présent que celui-ci, qui en contient onze.

Vous lui pourrez bientôt prodiguer vos bontés.

- Et l'événement de ce jour, 17 octobre : la cantate bwv.2 de J.S. Bach, avec son chœur d'entrée superbe, l'aria du ténor, où il est dit que la parole se fait vérité par la croix, et son chœur final qui se garde de conclure, grâce à un accord qui module et s'ouvre en douceur à tous les possibles.

- *La langue française a retenu la douceur de la prononciation grecque, en faisant sonner les deux voyelles qui se rencontrent. Ainsi elle dit :*

On louera éternellement la bonté ineffable de Dieu, et la charité ardente et infatigable des premiers chrétiens qui a été admirée de leurs ennemis mêmes.

François Charpentier, De l'excellence de la langue française, 1683.

D'où la grâce de l'hiatus, injustement condamné par Boileau.

- En abusant des liaisons, on fausse l'harmonie et la musicalité du vers.

Jean-Louis Barrault, Mise en scène de Phèdre

- En relisant la versification chiffrée de *Bérénice*, je m'aperçois que je proposais de prononcer d'un trait les vingt-quatre syllabes d'une phrase, dont l'infinitive est à détacher comme une participiale :

Et n'as-tu pas encore ouï la renommée |
T'annoncer ton devoir jusque dans ton armée?

Et n'as-tu pas encore ouï la renommée |
T'annonçant ton devoir jusque dans ton armée?

Une relative, grâce au mot-ligature, permettrait d'enchaîner les deux alexandrins :

Et n'as-tu pas encore ouï la renommée
Qui règle ton devoir jusque dans ton armée?

Georges Le Roy, que je n'ai jamais rencontré que par ses ouvrages, m'inspire ici cette précision que je crois nécessaire.

- On ne peut pas disconvenir de la douceur de notre langue, puisque les voyelles y sont répandues si abondamment.

On peut dire de l'élocution française ce qu'Homère disait de celle de Nestor : qu'elle coulait avec plus de douceur que le miel.

François Charpentier, De l'excellence de la langue française, 1683.

- Aujourd'hui, 25 octobre 2008, la cantate bwv.101 de J.S. Bach, avec ses variations sur le Notre Père, me fait mesurer l'omniprésence des morts qui réactivent en nous la vie que les vivants massacrent.

- Deux phonèmes suffisent à faire d'un poète un prophète.

- Singulier dialogue entre ténor et fugue traversière dans la cantate bwv.114 que j'écoute aujourd'hui, jour de la Toussaint, où la liturgie de Leipzig est à un mois près de celle de ce jour.

- Trouvé ce matin un alexandrin linéaire de Racine composé de douze voyelles fermées :

Vous poussez un peu loin vos vœux précipités.

Alexandre

à l'opposé de celui, cité plus haut, qui ne contient que des voyelles ouvertes :

Protège en ce moment le reste de ta race.

Britannicus

Il me reste à relire *Athalie* et les deux derniers actes d'*Alexandre* pour compléter mon chapitre consacré aux voyelles chez Racine. D'autres que Sava et moi s'y intéresseront peut-être.

- Une césure permet à l'oreille de distinguer l'infinitif d'un participe passé. Ainsi, dans ce vers de *Mithridate*,

Ce feu | que | dans l'oubli | je croyais | *étouffé*

signifie Ce feu que je croyais (avoir) étouffé dans l'oubli.

Mais

Ce feu | que | dans l'oubli | je croyais *étouffer*

signifie Ce feu que je croyais étouffer dans l'oubli.

- Quand les acteurs disent des vers, c'est à qui plantera le plus grand nombre d'*arbres perchés* !

- Hier 11 novembre, Max Gallo, sur TF1, à plusieurs reprises emploie à tort le mot *rebellion* au lieu de *rébellion*. Et il vient d'entrer à l'Académie !

- Une vague le souleva lentement.

Elle venait de loin, et poursuivit majestueusement son chemin, comme un haussement d'épaule de l'éternité.

Arthur Koestler, Le zéro et l'infini.

Phrase que j'ai lue à dix-sept ans, dont je n'ai jamais oublié la puissance.

- Dans ces deux répliques en écho, c'est par la grâce de la voyelle blanche à contretemps que l'âme des deux amants se dénude.
- Rodri_gue | qui l'eût cru ? – Chimè_ne | qui l'eût dit ?

Ce vers attend toujours ses interprètes.

- On ne peut par des mots évoquer l'immensité du ciel sans prononcer les deux voyelles blanches linéaires de cet alexandrin inoubliable :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles...

- Je sens déjà mon cœur qui s'intéresse pour lui.

Cette phrase normative, par déplacement de syntagmes, et les césures qu'elles impliquent, se met à palpiter sous la plume de Corneille dans *Polyeucte*.

Je sens déjà mon cœur | qui | pour lui | s'intéresse

- Véronique Affholder, au téléphone, me demande des précisions sur la prononciation de certains noms propres étrangers.

On peut dire que les finales en *os* se prononcent *o* ouvert pour *omicron*, comme dans *Argos*, et *o* fermé pour *omega*, comme dans *Minos*.

Au début du siècle dernier, on prononçait *o* fermé la finale de noms d'animaux comme *rhinocéros*, et *l'hippocampéléphantocamélos* de Rostand. Aujourd'hui les finales d'*albatros* et d'*atroce* sont identiques.

Quant au groupe *ch*, il se prononce *k*, quand il vient du grec, comme dans *orchestre*, *Achéron*, *Anchise*, à l'exception d'*Achille*.

- Aujourd'hui, 1^e janvier 1725 à Leipzig, et 16 novembre 2008 à Paris, une nouvelle page se tourne en mon éphéméride musicale.

- Dans la cantate de ce matin, bwv.3, où il est dit : « De quels chagrins est semé le chemin qui doit me mener au ciel », mélancolie et tendresse entrelacent leur voix dans le duo qui précède la conclusion chorale.

- Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde.
Baudelaire, À une heure du matin.

29 novembre 2008.

C'est en lisant ces lignes extraites du *Traité de prononciation française* d'Auguste André, qui date de 1900, que je découvre, ce que je pressentais depuis longtemps, que l'origine de cette diction Pathé-Journal, qui se perpétue jusqu'aujourd'hui, remonte finalement aux dictées des instituteurs de la III^e République.

Toutes les fois qu'un mot se termine par deux consonnes, dont la dernière ne se prononce pas, il est absurde, il est hideux, il est abominable de faire sonner cette dernière lettre pour la lier à la voyelle qui suit, mort taffeuse, cours zau trépas sont des prononciations cruellement vicieuses, que l'usage, par malheur, commence à autoriser.

*Savez-vous d'où vient le goût, qui est assez nouveau dans la diction, des liaisons nombreuses et exactes ? De la prépondérance qu'a prise dans l'éducation française, la plus vaine, la plus sottise de toutes les sciences : l'orthographe. On est ravi en disant une mort taffeuse de faire assavoir à chacun qu'on sait comment s'orthographie le mot « mort ».*¹

Les grands seigneurs d'autrefois ne faisaient pas de liaisons. Je ne demande

¹ Il s'agit en fait d'un extrait d'article de Francisque Sarcey, paru en décembre 1898 dans le journal *Le Temps*.

certes pas qu'on revienne à l'ancienne prononciation qui était molle et flottante ; mais je crois qu'il faut s'arrêter sur la pente où l'on roule : il y a de la pédanterie dans cette attention excessive aux liaisons. Là comme partout, il faut de la mesure.

Moins vous ferez de liaisons, plus vous serez dans la tradition du vieux langage français. Il y a beaucoup d'hiatus très harmonieux. La liaison est presque toujours une affaire de sentiment personnel. Il y a telle liaison que je ferai dans Corneille ou dans Victor Hugo, et que je ne ferai pas dans Racine ou dans Lamartine. Je le ferai dans tel morceau, et pas dans tel autre.

- J'aurai vu mourir la littérature en France ; vivez pour la ressusciter.
Voltaire, Lettre à d'Alembert, du 7 octobre 1776.

- Quand la voyelle blanche à contretemps enchaîne sur la réplique d'un autre personnage, il faut souvent se résoudre à la rendre caduque. Pourtant Marie Bell la prononce dans ce vers de *Phèdre* :

J'ai_me... | - Qui ? | - Tu connais ce fils de l'amazone.

Ceci vaut d'être noté.

- J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.

Les quatre dernières syllabes de cet alexandrin jouent sur deux voyelles avec variation de leur degré d'aperture : *nôzènomé*

8 décembre 2008

Dynamisé ce matin par le chœur d'entrée de la cantate bwv.176.

- Il est tentant de phraser ainsi ce vers de *Phèdre* :

Et la voi_le | flottait aux vents | abandonnée.

Mais, comme le syntagme prépositionnel *aux vents* se rapporte à l'adjectif *abandonnée*, et non au verbe *flottait*, selon la structure profonde,

Et la voile (qui était) abandonnée aux vents | flottait,

l'alexandrin doit se rythmer ainsi :

Et la voi_le | flottait | aux vents | abandonnée.

- Ma prière d'aujourd'hui, 1^e janvier 2009, l'aria final de la cantate bwv.35.
- Sublime cantate bwv.82 chantée par Dietrich Fischer-Dieskau, sous la baguette de Karl Richter.
- Entendu aujourd'hui, coup sur coup, à l'annoncé comme par un enfant de sept ans, ces deux faux alexandrins :

- sur Canal+ :

Dans la **band'** | de Gaza | l'**offensiv'** | se **poursuit**.

- sur TF1 :

Aucun | **nouveau** | **visag's** | mais **des** | **démé**|**nag'ments**.

- *Je sais que l'amant passionné du beau style s'expose à la haine des multitudes ; mais aucun respect humain, aucune fausse pudeur, aucune coalition, aucun suffrage universel ne me contraindront à parler le patois incomparable de ce siècle, ni à confondre l'encre avec la vertu.*

Baudelaire, Préface aux *Fleurs du mal*.

- *Ce qui est créé par l'esprit est plus vivant que la matière*
Baudelaire, *Fusées I*.

- Aujourd'hui la magnifique cantate bwv.171 du jour de l'an 1729, dirigée par Karl Richter.

- Ce vers de Victor Hugo, d'un rythme rare :

4|5&|2

On croit entendre | un dieu de l'abî_me | marcher.

L'ordre normatif sans césure en ferait un vers irrégulier :

On croit entendre mar:cher un dieu de l'abîme.

2 février 2009.

En ouvrant ce matin mes volets, à cinq heures, je vois, de mon cinquième étage, la rue du cherche-midi blanche de neige.

- Entendu hier sur Arte, prononcé sans césure :

Une bataille de rue meurtrière.

À l'oreille, la *rue* devient *meurtrière*, alors qu'il s'agit d'une *bataille*. Une césure était donc indispensable à l'intelligence du texte.

Une bataille de rue | meurtrière.

Ces nuances sont toujours ignorées des parleurs de la télé.

- L'hydre de Lerne est le symbole de la souffrance humaine.

16 février 2009.

Hier soir à la Comédie des Champs-Élysées, joie de découvrir un jeune comédien de qualité, Xavier Gallais, dans trois textes de Proust, dont il éclaire la diversité expressive, l'élégance et l'humour. C'est donc bien sur scène que la langue française peut rayonner par le talent d'acteurs qui en saisissent l'esprit, et connaissent les secrets de son phrasé.

J'ai été néanmoins surpris d'entendre le mot *octave* employé au masculin. Vérification faite, page 109 du deuxième tome de la Pléiade, j'y lis *un octave plus haut*, alors que ce mot est féminin, tel que l'emploie Malraux dans *La condition humaine*.²

Deux sirènes reprirent ensemble, une octave plus haut, le cri de celle qui venait de s'éteindre comme si quelque animal énorme enveloppé dans ce silence était à l'affût.

Il s'agit donc d'une faute d'impression dans *Sodome et Gomorrhe*, qui se reproduit

² Et tel qu'on le trouve ailleurs sous la plume de Proust en fin de paragraphe page 64 au premier tome de la Pléiade.

d'édition en édition comme celle que me signalait Delphine Thellier dans *Candide* où Voltaire semble parler d'un *contour bouilli* alors qu'il s'agit d'un *condor*.

24 février 2009.

Redjep Mitrovista m'a demandé hier une versification chiffrée de *Tartuffe* et du *Misanthrope*, pour un stage qu'il doit diriger au conservatoire de Saint-Etienne. J'en avais établi la rédaction, ainsi que celle des autres pièces en vers de Molière dans un disque dur qui est tombé en panne il y a un an. C'est l'occasion pour moi de me remettre à ce travail.

- Dans *Tartuffe*, je retrouve ce vers :

Et leur dévoti-on | est humaine | est traitable

qui a toujours été phrasé comme si Molière avait écrit :

Et leur dévoti-on | est humaine et traitable.

- Six diérèses en quatre alexandrins, placées intentionnellement par Molière dans la bouche de Tartuffe, signent l'onctuosité du personnage face à Elmire :

Selon divers besoins, | il est une sci-ence
D'étendre les li-ens de notre consci-ence, |
Et de rectifi-er le mal de l'acti-on
Avec la pureté de notre intenti-on.

- Au fond, pour ce qui est des césures, elles sont de quatre sortes. On peut appeler *normatives*, celles qui se placent entre le sujet et le verbe, et celles qui détachent les termes d'une énumération ; et *figurées*, celles qui signalent les ellipses et les inversions, telles que Chomsky les définit dans sa *Théorie des traces*.

- Les césures ne sont pas des ruptures. Pour s'en persuader, il suffit d'articuler chacune de ces deux phrases de 48 syllabes, et de réactiver le souffle aux césures, pour sentir que c'est par elles que chacune se déploie dans l'espace.

Souvent | pour s'amuser | les hommes d'équipages |
Prennent des albatros | vastes oiseaux des mers |
Qui sui_vent | indolents compagnons de voyage |
Le navi_re | glissant sur les gouffres amers.
Baudelaire, L'albatros

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, | et que j'aime, | et qui m'aime, |
Et qui n'est, | chaque fois, | ni tout à fait la même |
Ni tout à fait une autre, | et m'aime | et me comprend.
Verlaine, Mon rêve familial

- Mada_me | je vous crois l'âme... etc.

Célimène, en fin de réplique, reprend mot pour mot une phrase d'Arsinoé, de quatre alexandrins sans autre césure que celle du vocatif initial, et je la vois, cette phrase, glisser avec élégance comme la traîne d'une robe en taffetas sur un parquet ciré.

- Molière dans le *Misanthrope*, emploie le mot *biais* en synérèse, ce qui ne pose aucun problème de sens.

Voyons, | voyons un peu par quel biais, | de quel air, |
Vous voulez soutenir un mensonge si clair,
Molière, Le misanthrope

Mais il le diérèse dans *Tartuffe*, où ce mot, prononcé comme *billet*, crée une confusion dans l'esprit, car il ne peut être question de *billet doux* en la circonstance.

Et vous deviez chercher quelque bi-ais plus doux.
Molière, Tartuffe

28 février 2009

Une parcelle d'intelligence lancée dans l'inextricable.

- C'est par le nombre des syllabes et la contrainte des rimes, que les poètes ont inventé des tours de phrase inusités en prose, qui rendent leur formulation plus dense, et donnent rythme au vers, par contraste avec les phrases normatives qui produisent des linéarités vertigineuses, dont les autres langues sont dépourvues.
- Ouvert un nouveau chapitre réservé aux versifications chiffrées de pièces de théâtre, que j'ajoute aux sonnets. J'y place pour Redjep Mitrovitsa *Le Misanthrope* et *Tartuffe*, et cinq pièces de Corneille, que je viens de retrouver sur une disquette, et dont il me faut vérifier la place des césures
- L'alexandrin non rimé que Voltaire emploie pour traduire trois actes du *Jules César* de Shakespeare, comporte très peu d'inversions, car la rime n'intervient pas dans le texte original, si bien qu'en traduction française, les vers linéaire l'emporte sur le vers fragmenté. Et l'oreille française est moins surprise par le manque de rime que par le manque de diversité rythmique.
- On retrouve dans deux pièces de Corneille la reprise musicale d'un ternaire d'infinififs

Je ne veux que la voir | soupirer | et mourir.

...

Laisse-la-moi donc voir | soupirer | et mourir.
Corneille, Polyeucte

Toujours aimer | toujours souffrir | toujours mourir.

...

Ô | ciel! | s'il faut toujours aimer | souffrir | mourir?
Corneille, Suréna

- À signaler dans *Suréna*, la quadruple attaque de cette protase, par le rapprochement mots-ligatures :

Oui | mais | quand | de son maître | on lui fait un rival...

Il faudrait peut-être relever d'autres vers de ce type pour donner à qui voudra le plaisir de les phraser comme un violoniste le ferait au talon de l'archet.

- J'achève aujourd'hui l'intégrale des cantates de Bach par celle, joyeuse, des paysans bwv.212, chantée par Dietrich Fischer-Dieskau et Julia Varady.
- Rome n'est plus dans Rome.

13 mars 2009

Rodogune, la sixième des versifications chiffrées de Corneille, que je mets en ligne aujourd'hui, s'ajoute à six pièces de Molière et à l'intégrale du théâtre de Racine. Je précise et prolonge ainsi le travail de Larive que Jouvet recommandait à ses élèves au Conservatoire pour la mise en voix des alexandrins français.

- *Qu'un vers ait une bonne forme, cela n'est pas tout; il faut absolument, pour qu'il ait parfum, couleur et saveur, qu'il contienne une idée, une image ou un sentiment. L'abeille construit artistement les six pans de son alvéole de cire, et puis elle l'emplit de miel. L'alvéole c'est le vers; le miel, c'est la poésie.*

Hugo

14 mars 2009

Revu hier soir avec Sava *Henry V* de Laurence Olivier. La singulière béance au milieu de la pièce, où Shakespeare place une nuit de veille, d'angoisse et de méditation, avant la bataille d'Azincourt, m'est apparue musicalement comme le second mouvement d'un concerto, dont je ne vois pas d'autre exemple analogue au théâtre.

- Traduit pour Sava qui me l'avait demandé, les prologues des actes III, IV, V de cette même pièce. Il y a longtemps que je n'avais pratiqué ce type d'exercice. J'ai pris plaisir à retrouver cette activité d'esprit qui était la mienne quand je vivais sous les toits, rue du regard, dans une chambre de bonne. Dans les textes du Chœur la langue de Shakespeare semble claquer comme la toile d'un drapeau.

- L'abondance des exemples cités par Littré m'incite à sans cesse ajouter des alexandrins aux listes que j'ai proposées pour illustrer la diversité rythmique du nombre douze.

20 mars 2009

Redjep, venu ce matin préciser avec moi la place des césures dans *Tartuffe*, me fait remarquer un phrasé de 48 syllabes dans une réplique d'Elmire :

N'appréhendez-vous point que je ne sois d'humeur
À dire à mon mari cette galante ardeur,
Et que le prompt avis d'un amour de la sorte
Ne pût bien altérer l'amitié qu'il vous porte?

J'avais proposé dans ma versification chiffrée de séparer les deux complétives : *que je sois... et que le prompt avis...* Mais tout ce qui peut souligner le prestige de la linéarité française est bien venu, et je suis ravi que Redjep m'offre ainsi l'occasion d'ajouter cette longue phrase linéaire de 48 syllabes aux deux autres de Molière que j'ai placées dans le répertoire qui leur est consacré.

De toutes les questions très pertinentes qu'il me pose, il réitère celle de la césure que je place toujours avant un mot ligature – pronom relatif, conjonction de subordination - quand celui-ci est suivi d'un syntagme fragmenté. Il m'affirme que je n'en ai pas parlé dans le *Jeu Verbal*. C'est possible, mais je me souviens d'avoir toujours recommandé cette césure dans mes cours au Conservatoire. Elle annonce à l'oreille une fragmentation verbale, comme un panneau indicateur signale des incidents de parcours qui vont survenir sur la route. Peut-être en devrais-je donner quelque part une série d'exemples. Celui que je citais toujours est de Racine :

... N'est-ce pas cette même Agrippine →
Que mon père épousa jadis pour ma ru-ine, |
Et qui | (si je t'en crois) | a | de ses derniers jours |
Trop lents pour ses desseins | précipité le cours?

- La rythme de l'alexandrin est révélé par les césures syntaxiques, qui sont les

points d'articulation du corps vivant qu'est la phrase.

- Après la visite de Sava, pour qui j'ai corrigé deux vers de *Henry V*, dans ma version française d'un des prologues, il m'est venu à l'esprit une analogie entre cette pièce et les *Ménines*.

Velazquez et Shakespeare, peignant les rois, sont devenus eux-mêmes des rois par la représentation qu'ils en donnent. Le règne d'un roi atteint rarement la perfection d'une œuvre d'art. Mais sa représentation peut parfois l'être par le prestige des signes qui le transcendent. On ne voit d'un roi que son reflet dans un miroir, mais le peintre Velazquez se tient debout devant sa toile. On entend parler Henry V, mais les paroles qu'il prononce sont celles de Shakespeare qui règne sur la scène.

- En relisant la versification chiffrée de *Tartuffe*, je constate qu'une césure précédant un syntagme prépositionnel n'est pas toujours le signe d'une inversion mais celui d'une ellipse, comme c'est ici le cas.

Le commerce | entre nous | porterait du scandale

Le commerce (qui est) entre nous | porterait du scandale.

- ... en ce grand chef détruit.

Pour évoquer la ruine monumentale de Pompée, Corneille risque cette alliance de mots, que reprendra Racine dans *Mithridate*.

- Tout compte fait, la disparité du comportement humain fait perdre trop de temps.

22 mars 2009

À relire au ralenti des pièces de Corneille pour en marquer les césures, je redécouvre aujourd'hui avec ravissement *La place royale*. C'est le *Songe d'une nuit d'été* sur la *Carte du Tendre*, avec la surprise de découvrir que les derniers mots d'Angélique seront repris par Bérénice chez Racine :

...Et, pour jamais, adieu.

- *Car c'est ne régner pas qu'être deux à régner*

Cet alexandrin de Corneille, avec l'abus des liaisons incongrues de la troisième république et des media, serait entendu ainsi :

Car c'est ne régner pas qu'être deux araignées !

Et, puisque Molière a joué dans *La mort de Pompée*, où se trouve ce vers, je rappelle ici la phrase qu'il adresse à Du Croisy dans *L'impromptu de Versailles* :

Vous devez vous remplir de ce personnage, marquer cet air pédant qui se conserve parmi le commerce du beau monde, ce ton de voix sentencieux, et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes, et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe.

Certains metteurs en scène, obsédés par les liaisons dans les textes classiques, au lieu de mettre les acteurs au supplice et de blesser l'oreille des spectateurs, feraient bien de s'en souvenir, et ne pas confondre style et pédanterie.

- Des doigtés et coups d'archet d'Henryk Szeryng dans les sonates et partis pour violon seul de Jean Sébastien Bach, j'ai cherché, pour les alexandrins français, des équivalences dans mes versifications chiffrées

- Corneille, dans *Le menteur* synérèse le mot *hier*, qui est souvent répété dans la pièce. Il supprime presque toujours l'e final d'*encore*, mais, en revanche, il ajoute une syllabe à *avec*, qu'il écrit *avecque*. Au bout d'un moment, l'oreille s'habitue à ces trois modifications phonétiques.

28 mars 2009

Mis en ligne ma douzième versification chiffrée de Corneille.

- Les vivants sont en trompe-l'oeil

30 mars 2009.

Surprise aujourd'hui sur Internet d'être deux fois cité en traduction anglaise, dans un ouvrage de Patrice Pavis, *Analyzing Performance*.

- Autres exemples d'alexandrins avec plusieurs attaques en protase :

743 Quoi! | vous | qui | de sa fille | adoriez les attraits...
Racine, Iphigénie

881 Ah! | que | plutôt | du ciel | la flam_me | me dévore!
Racine, Phèdre

13 Ô | toi | qui | de la Mort, | ta vieille et forte amante...
Baudelaire, Les litanies de Satan

- Métaphore.

Dans *Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française* de Voltaire, je tombe sur quelques citations assez hilarantes :

301 La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre
Corneille, Héraclius

1196 J'irai, sous mes cyprès, accabler ses lauriers.
Corneille, Le Cid

89 Sa victoire affaiblit vos remparts désolés;
Du sang qui les inonde ils semblent ébranlés
Voltaire, Brutus

798 Il penche vers sa chute, et contre la tempête
Il demande mon bras pour affermir sa tête.
Voltaire, La mort de César

880 Ce bras, qui rend la force aux plus faibles courages,
Soutiendra ce roseau plié par les orages.
Voltaire, Zaïre

- Ma jeune marraine, attentive aux liaisons grammaticales, m'avait fait prononcer le *lou-pet-l'agneau* : une rêverie nonchalante évoqua peu à peu un loup qui se serait appelé Pélagneau.

Maurras, Préface à la Musique intérieure, II.

- 6 avril 2009 18h20

Bonsoir camarades

Je désirerais savouar si certains d'entre vous seraient en mesure de me dire à

quelle adresse je pourrais trouver "Britannicus" chiffré par Bernardy.
S'il vous plaît, ce serait sympa.
Paul Bouffartigue

- 6 avril 2009 21h36 Théâtre du sémaphore. Chiffrage
jeuverbal.fr
Ensuite tu vas dans "versification chiffrée du théâtre de Racine" puis tu choisis
"Britannicus" et hop là, antisèche express.
Bisous
Clara Dumond.

- Nouvel alexandrin à quadruple attaque :

Vous | donc | qui | d'un beau feu pour le théâtre | épris
Boileau, Art poétique III

Ce vers, je l'avais scandé ainsi dans un premier temps :

Vous | donc | qui | d'un beau feu | pour le théâtre | épris

tant est forte la tentation de marquer l'hémistiche quand plusieurs césures entrent en jeu dans un même alexandrin. Mais j'avais tort, puisque les deux syntagmes prépositionnels s'enchaînent dans l'amplification du qualificatif : *épris d'un beau feu pour le théâtre*.

- Entendu à la T.V.

La petite fille a été retrouvée en Nhongrie.
Le concert Ta eu lieu Zhier.

- À l'intérieur des limites métriques, il n'y a pas de *mesures*, pas d'iambes, pas d'anapestes comme on a longtemps voulu en voir, mais les règles d'élision du vers, le rythme linguistique du discours.

Rien de métrique n'est en soi linguistique, encore moins sémantique : un nombre (de syllabes) n'est pas sémantique. Une césure, non plus. C'est le conflit entre la phrase et la métrique qui produit les effets de sens : rejet et contre-rejet, à la césure et à la fin du vers, ou les enjambements. Ce conflit ne se fait pas contre le vers, il est le passage du vers dans le discours.

Henri Meschonnic, De la langue française, 10.

- Un style faible, non seulement en tragédie, mais en toute poésie, consiste à laisser tomber les vers deux à deux, sans entremêler de longues périodes et de courtes, et sans varier la mesure ; à rimer en épithètes ; à prodiguer des expressions trop communes ; à répéter souvent les mêmes mots ; à ne pas se servir à propos des conjonctions qui paraissent inutiles aux esprits peu instruits, et qui contribuent cependant beaucoup à l'élégance du discours.

Voltaire, Mélanges littéraires.

Rien n'est plus difficile que de traduire les vers latins et grecs en vers français rimés. On est presque toujours obligé de dire en deux lignes ce que les anciens ont dit en une. Il y a très peu de rime dans le style noble, comme je le remarque ailleurs ; et nous avons même beaucoup de mots auxquels on ne peut rimer : aussi le poète est rarement le maître de ses expressions. J'ose affirmer qu'il n'est point de langue dans laquelle la versification ait plus d'entraves.

Voltaire, Remarques sur Médée

15 avril 2009

Je retrouve cette fois ma définition du phrasé obligé traduite en portugais, dans un mémoire présenté à l'université de Sao Paulo en mars 2008 par Andrea Helena Parolari Fernandes, *O Caminhar das sombras immemorias*.

4 mai 2009

L'expression « entre guillemets », avec souvent le geste à l'appui, devient le « Heil Hitler ! » de notre époque. Et personne n'y prend garde.

- Je relève dans Wikipedia – Diction :
Le paradoxe de la diction.

Dans la langue française, la norme orthographique est sujette à maintes discussions. Paradoxalement, une impasse semble faite sur le soin apporté à la langue orale. En fait, la plupart des Français, même instruits, ont une représentation écrite de la langue, représentation en grande part due à l'insistance du système scolaire sur cet aspect. Le français est une des rares langues difficile à maîtriser par ses propres locuteurs natifs. Le phénomène dit de *liaison* ne semble exister dans aucune autre langue. Certains l'assimilent à un *sandhi* externe, mais à un *sandhi* est régulier alors que la liaison est irrégulière.

- M. Dubroca, dans son *Traité de la prononciation des consonnes et des voyelles finales*, n'admet presque jamais la liaison des voyelles nasales qui terminent un mot avec une voyelle initiale. Il n'excepte que le cas où un adjectif précède un nom, et quelques autres consacrés par l'usage : *un homme, vain effort, certain air, bon ami, aucun homme, commun accord, en Allemagne, on espère, bien entendu, hymen affreux*.

Ainsi il prescrit de prononcer sans liaison : *la faim | et la soif., — un airain | orgueilleux, — un écrivain | élégant, — cela est certain | et indubitable, — plan | infaillible, — courtisan | adroit, — l'océan | agité, — un dessein | affreux, — parlez-en | à votre ami, — un moyen | efficace, — un ancien | a dit, — un historien | infidèle, — enclin | à la paresse, — ambition | inquiète, — coin | obscur, — croit-on | à de pareils bruits? — le brun | et le violet, — tribun | empressé.*

Quicherat, Traité de versification française.

- Encore une expression meurtrière : *pour autant*, que je n'ai jamais entendue ailleurs qu'à la télé, qui a fait subitement disparaître *pourtant, cependant, néanmoins*.

7 mai 2009.

Visite de Delphine. Partagé avec elle l'émouvante cantate bwv.2, miracle de ce jour. Par la tonalité, la mesure, le motif et les modulations, J.S. Bach semble trouver l'ADN musical de chaque air qu'il compose, car tout se déploie de façon naturelle comme un végétal ou un animal vivant dont nous découvrons la singularité de son développement.

- En ligne des traités de versification et de diction que je consulte. La norme y est toujours privilégiée au détriment de l'écart, et la versification l'emporte le plus souvent sur la poésie. Cela me conforte dans l'idée d'en parler différemment,

- En relisant le mémoire de maîtrise de Michel Buttet *La diction pourquoi faire ?* d'après les traités de Becq de Fouquières, de Georges Le Roy et du mien, alors inédit, je m'aperçois que *Le Jeu Verbal* que j'appelais alors *L'acte verbal dans son espace*, était déjà rédigé en 1981, que je n'en ai trouvé le titre qu'en 1983 dans le *Livre blanc du Conservatoire*, et qu'il m'a fallu sept ans pour qu'il soit publié.

Je suis surpris d'y lire, p.43, que Michel Buttet réduit à trois les quatre opérations syntaxiques que je propose, car il estime que l'opération nommée *addition* n'oblige à aucune césure vocale, alors qu'il signale comme troisième exemple de figure de style, liée à la construction de la phrase, l'apposition, qui est bien une addition, et il en donne un exemple. J'ai d'ailleurs emprunté ce terme à Arnauld et Nicole dans la *Logique* de

Port-Royal (Première partie, chapitre VIII, Seconde partie, chapitre V) qui qualifient ainsi les termes et les propositions complexes. C'est la première transformation que propose Du Marsais lui-même dans son article *Construction* de l'*Encyclopédie* :

Alexandre, fils de Philippe et roi de Macédoine, vainquit, avec peu de troupes, Darius, roi de Perse, qui était à la tête d'une armée nombreuse.

Et il emploie une image des plus simples à propos de cette transformation :

On peut comparer le sujet complexe à une personne habillée. Le mot qui énonce le sujet est pour ainsi dire la personne, et les mots qui rendent le sujet complexe, ce sont comme les habits de la personne.

Cette addition peut être une proposition relative sans césure, ou une apposition dont l'ellipse du pronom rend la césure obligatoire. Il s'agit au fond d'un syntagme adjectival, qui amplifie le substantif. Ce peut être aussi un syntagme adverbial qui amplifie le verbe.

En la troisième année de la cent douzième olympiade, trois cent trente ans avant Jésus-Christ, onze jours après une éclipse de lune, Alexandre vainquit Darius.

Dans ce mémoire de maîtrise, je découvre pp. 105-106 un passage que je n'ai pas gardé dans mon livre, et que je puis retrouver dans l'exemplaire dactylographié que Michel Buttet a déposé à la Bibliothèque Gaston Baty (Université de Paris III). Je me propose dans les jours qui viennent de scanner ce travail et de l'ajouter au site.

10 mai 2009.

Commencé de retranscrire *Andromaque* dans ma versification chiffrée sur un tableur, afin de noter pour chaque vers le nombre de césures et de faire une analyse méthodique de l'alexandrin. Comme j'ai chiffré les douze pièces de Racine, douze de Corneille et six de Molière, je me lance là dans un long travail qui va m'occuper l'esprit pendant un bon moment.

18 mai 2009.

Écouté avec Delphine la cantate bwv.93 de J.S. Bach, avec l'étonnant récitatif aria que j'aimerais transcrire pour violon.

- Déjà scanné 106 pages du mémoire de Michel Buttet. Voici le passage que je n'ai pas conservé dans l'édition du *Jeu Verbal*, avec le commentaire qu'il en fait :

Plaisir baroque de la diction. La nuance est cette touche personnelle qui désigne le sens idéal en le voilant. La diction, art de la nuance s'oppose à la déclamation, art de l'emphase.

"Il convient donc de distinguer sous trois aspects l'interprétation du verbe :

1° L'intonation concrète, qui convient aux textes qui prennent appui sur la certitude que le je qui parle est à l'origine de ce qu'il dit, où le sens premier de l'énoncé suffit et doit être transmis sans ambiguïté.

2° L'inflexion, comme l'aura du réel, qui s'adapte à des formulations plus subtiles, où l'individuel s'atténue. (...) "Le sens trop précis rature la vague littérature" *Mallarmé, Toute l'âme résumée*. Il peut s'agir encore de formulations plurielles, où le premier degré de la représentation contient une autre image en filigrane, dont la peinture peut nous donner l'idée (...).

3° La pure inscription spatiale du verbe, comme le *Mané, Thécél, Pharès*, qu'invisible, une main traça sur le mur du palais de Balthazar à Babylone, dans son jeu rythmique et syllabique" (AVE p.120).

Ce passage situé à la fin de la partie de *l'Acte verbal...* que nous étudions, est précieux, qui fournit l'une des clefs du fonctionnement de la diction. On retrouve ici la fonction explicite de la nuance qui est de révéler le contenu de la pensée-objet, de l'intention, matérialisée par "l'intonation concrète" : "l'inflexion - comme l'aura du réel" exprime "une image en filigrane" derrière l'intention, un sens caché derrière le sens premier.

Mais apparaît le comble de la nuance, au troisième niveau du "jeu rythmique et syllabique"; la nuance doit manifester l'idéal de la pensée, la pensée originelle. Or ici, la nuance exprime bien quelque chose - mais ce quelque chose est rien (= tout): est "invisible". Comble de l'érotisme : il ne s'agit pas tant pour la nuance d'exprimer (en le voilant) un sens caché, une intention cachée, que de signaler (par le voile) la présence de ce sens caché, de la pensée originelle. À "la pure inscription spatiale du verbe" correspond une pure présence de la pensée.

- Clichés de langage. On dit *dommages collatéraux, problèmes récurrents*, comme on écrivait autrefois *la servante accorte et fraîche*.

21 mai 2009

Mise en ligne du mémoire de maîtrise de Michel Buttet.

- J'aime les phrases qui se lisent de deux façons et sont par là plus riches de deux sens entre lesquels la ponctuation me forcerait à choisir. Or, je ne veux pas choisir. Si je veux dire les deux choses, il me faut bien écrire moi-même, choisir moi-même mon équivoque. Cette équivoque volontaire est un enrichissement du sens.

Aragon, Entretiens avec Francis Crémieux, IX.

Il est donc des cas où la diction doit rendre compte de cette ambiguïté.

- Il faut parler une pensée musicale qui n'ait que faire des tambours, des violons, des rythmes et des rimes du terrible concert pour oreilles d'ânes.

Eluard, Donner à voir.

- Si je vous vois toujours résolue à mourir...

Sous la forme linéaire de sa structure normative, cet alexandrin n'exprime pas ce que Racine indique par les trois césures qui altèrent le souffle de Titus :

Si | toujours | à mourir | je vous vois | résolue.

Il n'est d'événement que respiratoire.

- Je ne sais pas s'il me fallait tant de temps pour préciser tout ce que je découvre, ou si, faute de présence humaine, j'ai dû ainsi peupler ma solitude pour accéder à l'humain par d'autres voies.

- Maître corbeau | sur un ar_bre | perché.

C'est le corbeau qui est perché, et non l'arbre! Jean-Jacques Rousseau le signalait déjà dans son *Émile*, mais les instituteurs de notre république ont négligé d'en parler à leurs élèves, qui ont continué d'ânonner des textes sans les comprendre.

- Du hast ein gutes Hertz : onze phonèmes consonantiques pour six syllabes
Tu as bon cœur – quatre phonèmes consonantiques pour quatre syllabes

17 juin 2009

Traduit ce matin pour Sava le sonnet final de *Henry V*.

- Heureux de voir réédité chez Flammarion, Le *Comédien désincarné* de Louis

Jouvet, qui rejoint dans la même collection *Champs*, *Les figures du discours* de Pierre Fontanier et *Réflexions sur le langage* de Noam Chomsky, et la Logique d'Arnauld et Nicole.

7 juillet 2009

À la bibliothèque Gaston Baty, je n'ai trouvé aucune trace du texte dactylographié de *L'acte verbal dans son espace*, que Michel Buttet y avait déposé en 1981.

Il m'intéressait de retrouver l'intégralité d'un passage qu'il cite dans son mémoire de maîtrise, que je n'ai pas gardé dans le *Jeu verbal*, et qui lui a inspiré un subtil développement sur l'érotisme de la parole.

- Trouvé un bel exemple d'ellipses où le verbe est deux fois sous-entendu :
D'abord | il s'y prit mal, | puis | un peu mieux, | puis | bien.
La Fontaine, Fables XII, 9.

20 juillet 2009

Chaque fois que l'on considère la métrique ou la phonétique sans tenir compte de la syntaxe, on court le risque de ne pas raisonner juste.

Quand Jean-Louis Barrault signale "deux beaux hiatus vocaux" dans ce vers de *Phèdre*, il oublie que la césure placée entre le sujet et le verbe détache les deux voyelles apparemment en présence :

Aricie | a son cœur! | Aricie | a sa foi!

Un autre alexandrin qu'il relève contient, selon lui, deux enchaînements de voyelles, alors qu'une transformation verbale fait apparaître deux césures qui les séparent.

Mais sa haine | attachée sur vous autrefois

Mais sa haine | autrefois | attachée sur vous.

Mais sa hai_ne | sur vous | autrefois | attachée.

En 1946, lorsque Jean-Louis Barrault a monté *Phèdre* à la Comédie-Française, Noam Chomsky avait dix-huit ans, et, parmi ses travaux linguistiques futurs, cette analyse transformationnelle d'un énoncé, que je lui emprunte, permet à l'acteur d'aujourd'hui de placer judicieusement les césures d'un texte qu'il interprète.

- Entendu hier à la TV :
Il y a des postes à problématique de pénibilité.

Cette langue qui n'a plus rien d'humain n'est plus ma langue maternelle.

31 juillet 2009.

Sava m'a rapporté hier des textes que j'avais copiés pour lui, qui ont disparu de mon ordinateur. Je les intègre au site. Malheureusement, des notes sur *Bérénice*, il ne me reste que celles du premier acte, et d'*Andromaque*, que celles qui suivent :

- Tel est | de mon amour | l'aveuglement funeste.
...
Voilà | depuis un an | tout le soin qui m'anime.

Deux alexandrins de nombre croissant 2|4|6, sertissent la première adresse d'Oreste à

Hermione.

- Reprise musicale d'une structure syntaxique :

197 Je songe quelle était autrefois cette ville |
Si superbe en remparts | en héros | si fertile |
Maîtresse de l'Asie ; | et je regarde enfin
Quel fut le sort de Troie et quel est son destin. |

201 Je ne vois que des tours que la cendre a couverte |
Un fleu_ve | teint de sang | des campagnes désertes |
Un enfant dans les fers ; | et je ne puis songer |
Que Troie | en cet état | aspire à se venger. |

Tout est en écho dans ces deux phrases de 48 syllabes :

- dans les attaques :

Je songe... / Je ne vois...

Et je regarde enfin... / et je ne puis songer...

- dans les finales intermédiaires :

Maîtresse de l'Asie / Un enfant dans les fers.

- Reprise musicale d'un binaire d'abstrait :

Tout était juste alors : | *la vieillesse et l'enfance* |
En vain | sur leur faiblesse | appuyait leur défense.

La victoire et la nuit | plus cruelles que nous |
Nous excitaient au meurtre | et confondaient nos coups.

4 août 2009

Au cours de la soirée consacrée à Roberto Alagna, où il a été magnifique, on a pu l'entendre dans l'air de *Faust*, *Salut demeure chaste est pure*, prononcer exactement de la même façon la voyelle blanche des trois syllabes *de-meu-re*, et articuler, comme il se devrait toujours, la consonne r à la française.

8 août 2009

De Léon Brémont, *Le théâtre et la poésie* (questions d'interprétation) Fischbacher, 1894, je relève ces quelques phrases :

p.72 :

Il est regrettable qu'on n'ait pas créé au Conservatoire, à côté des classes qui existent déjà, un cours supérieur sur la *diction des vers*.

Cet enseignement, qui devrait être d'une souplesse exceptionnelle, serait confié à un poète qu'on aurait habilement choisi.

p.92 (linéarité française) :

Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée

Il ne s'agit pas tant de dire « lieux charmants » que « lieux charmants où mon cœur vous avait adorée ». La musique est répartie presque sans préférence sur tous les mots.

p.113 (deux voyelles blanches linéaires) :

On dit : « Plaz Vendôme », quand on donne cette adresse à un cocher, mais on lit dans Victor Hugo, (*Le retour de l'empereur*) :

Les quatre aigles pensifs de la place Vendôme

il faut mesurer le vers ainsi :

Les quatre ai-gles pensifs de la pla-ce Vendôme

p.126 :

La tirade se terminait ainsi :

République, debout, ils n'avanceront pas.

Faites l'expérience suivante : dites ce vers en négligeant l'e muet de « république», puis dites-le ensuite en vous servant au contraire de cet e muet pour donner un point d'appui au *d* de « debout» :

Républi_que | debout

vous verrez, comme dans ce second cas, une comédienne douée d'une articulation puissante, trouvera une nouvelle force : tout le vers en prendra une vigueur étonnante.

(Léon Brémont parle bien ici de ce que j'ai appelé la voyelle blanche à contretemps.)

p.129 (voyelle blanche et diérèse) :

Je suppose ce vers :

C'est l'asile pieux où rêva ma jeunesse.

Supprimer la muette du mot «asile», prononcer «pieux» comme le substantif « pieu», c'est montrer qu'on n'entend rien à la diction poétique.

p.136 (enfin cette remarque fondamentale) :

Le charme est presque toujours dans les voyelles ; l'accent dans les consonnes ; celles-ci forment le squelette de mots, l'ossature des phrases, les voyelles en sont la chair.

Léon Brémont (1852-1939) fut le partenaire de Sarah Bernhardt dans *La Samaritaine* d'Edmond Rostand.

- Dans le dernier chant de l'*Énéide* traduit par Jacques Delille, je suis touché par ces deux vers.

Quel démon l'un par l'autre égorgeait tour à tour
Ceux qu'un jour doit unir un éternel amour ?

- Aujourd'hui, lecture de la première des *Géorgiques* de Virgile, avec le même traducteur, où je relève ce vers

Même en un jour serein, | l'éclair | luit, | le ciel | gronde,

qui rappelle celui d'*Esther* :

Au seul son de sa voix, | la mer | fuit, | le ciel | tremble.

31 août 2009

Retour d'un week-end passé à Amsterdam avec Nicolas. Ville que je n'ai pas revue depuis ma première tournée théâtrale, où Jacques Hébertot m'avait engagé pour jouer *Rome n'est plus dans Rome* de Gabriel Marcel, et *Britannicus*, dans une dizaine de villes des Pays-Bas. Je n'ai gardé aucun souvenir du théâtre, ni de l'hôtel, mais de la Maison Descartes où nous avons été reçus, et de la Maison de Rembrandt où j'avais commandé la photocopie d'une gravure que j'ai donnée un jour à Germaine Delbat.

En réponse à une question de Nicolas à propos des verbes *amener* et *emmener*, dont il souhaitait que je précise pour lui le sens, me sont venus à l'esprit, par analogie de mouvement, les préfixes allemands *hin*, *her*, qui manquent en français : *herein* pour *il m'a amené son épouse*, *hinaus* pour *il a emmené mon fils*.

10 septembre 2009

Mis en ligne la versification chiffrée de trois pièces de Regnard.

- Quelque fière beauté te retient dans sa chaîne,
Et tu laisses mourir cette pauvre verveine
Dont les derniers rameaux, en des temps plus heureux,
Devaient être arrosés des larmes de tes yeux.
Cette triste verdure est mon vivant symbole ;

Depuis que la muse de la *Nuit d'août* a formulé ces vers, on confond trop souvent, hélas ! poésie et infusion de verveine.

3 octobre 2009

Je découvre une transcription pour violoncelle de l'adagio de la toccata bwv.564, d'une expressivité exceptionnelle sous l'archet de Pablo Casals.

- Je replonge dans la correspondance de Claudel et de Gide, que j'ai dû lire à vingt ans, de telle sorte que je retrouve la curiosité qui m'animait alors au contact de ces deux grands esprits. Je relève cette déclaration de Claudel que Gide a incluse dans son journal, le 3 décembre 1905.

Nous ne devons pas chercher le bonheur dans la paix, mais dans le conflit. La vie d'un saint est d'un bout à l'autre une lutte ; le plus grand saint est à la fin le plus vaincu.

Quoi de plus tragique que la lutte de l'invisible contre tout le visible ? Le chrétien ne vit pas comme le sage antique à l'état d'équilibre, mais à l'état de conflit.

Claudel, Lettre à Gide du 8 juillet 1909.

Une bonne traduction... pour être exacte doit ne pas être servile, et au contraire tenir un compte infiniment subtil des *valeurs*, en un mot être une véritable transsubstantiation

Claudel, Lettre à Gide du 14 mai 1911.

- Claudel écrit que les points et les virgules « ne donnent qu'une articulation de la phrase grossière et purement logique » et il ajoute :

Il y a dans le discours des pauses et des arrêts qui sont absolument indispensables au sens.

Claudel, Lettre à Gide du 9 février 1907.

Et je pense à la place éminente des césures dans un énoncé versifié.

Heureux si votre coeur | se laissant émouvoir |...

Dans ce vers d'*Alexandre*, les deux césures font désirer le verbe d'une proposition dont *votre cœur* serait le sujet. Or le vrai sujet n'apparaît qu'au début du vers suivant. Deux

autres césures sont alors nécessaires pour en éclairer le sens.

Heureux | si | votre cœur | se laissant émouvoir |
Vos beaux yeux | à leur tour | avouaient leur pouvoir.

Il est à noter que l'axe de la phrase forme un alexandrin linéaire :

Heureux si vos beaux yeux avouaient leur pouvoir.

- Mise en ligne, dans *Florilège II*, d'un extrait d'une lettre de Gide à Claudel, dont le graphique phonétique est orienté vers le secteur grave-buccal.

Le sonnet de Chassignet que j'ai ajouté précédemment s'inscrit dans le secteur médium-nasal.

Cela fait maintenant trente-trois ans que Mitsou Ronat m'a invité à publier dans le collectif *Change* un article sur ces recherches phonétiques que j'entamais alors, *La métamorphose du verbe par l'acteur*, inclus ici dans *En avant-jeu*.

- Depuis quelques mois, j'entreprends de classer et dénombrer les rythmes utilisés par Racine dans son théâtre. Je découvre aujourd'hui un nouvel exemple d'alexandrin à quadruple attaque.

Non | que | si | jusque-là | j'avais pu vous complaire |
Racine, Britannicus

Et je relève deux trimètres antérieurs à celui toujours cité de *Suréna*.

Que tardez-vous ? | Allez vous perdre | et me venger.
La Thébàïde

Qu'ai-je trouvé ? | Je vois la mort | peinte en vos yeux.
Bérénice

7 novembre 2009

Ce mot terrible de Claude Lévy-Strauss qui vient de mourir :

Rien de bon à attendre d'une planète trop pleine.

- Suivre les poètes à leur trace, et ne pas se laisser contaminer l'oreille par le sida verbal des parleurs de la télé.

- Musée Imaginaire, 20.000 images.

13 novembre 2009

Achévé aujourd'hui l'analyse rythmique des alexandrins du théâtre complet de Racine.

deux césures	32,64%
une césure	27,10%
sans césure (linéaires)	25,51%
trois césures	12,28%
quatre césures et plus	2,47%

Rythmes les plus fréquents des vers césurés

6 6	14,73%
2 4 6	7,08% (nombre croissant)
3 3 6	6,85%

2 10	4,05%
4 2 6	3,68%
1 5 6	2,66%
3 9	2,53%
1 11	2,10%
6 3 3	2,03%
2& 3 6	1,84% (nombre croissant avec voyelle blanche à contretemps)
6 2 4	1,66% (alexandrin que j'ai nommé Fuji-Yama)
3& 2 6	1,45%
2& 9	1,09%
4 8	1,09%

Le reste des vers césurés atteint 21,65%

- Mise en ligne dans *Florilège II* d'un texte de Claudel, *Ma conversion*, dont le graphique privilégie les phonèmes aigus, significatifs de la transcendance.
- En étudiant les rythmes des alexandrins classiques, on relève des unités de sept syllabes qui échappent à la formulation péremptoire de Boileau, dont nous rebattent les oreilles ceux qui ignorent la distinction faite par Voltaire entre hémistiche et césure.

5|7

La civilité | veut que je te reconduise.
Corneille, La place royale

Je le vois encor | tel qu'il alluma mes feux
Corneille, Polyeucte

Ce Monsieur Loyal | porte un air bien déloyal !
Molière, Tartuffe

Mais que ferait-il | seul contre toute une armée?
Racine, Alexandre

L'eût-il refusé | même aux dépens de sa vie?
Racine Bajazet

4&|7

Mon Poly-eu_cte | touche à son heure dernière.
Corneille, Polyeucte

Et la natu_re | souffre extrême vi-olence
Corneille, Le menteur

Un haut-de-chaus_ses | fait justement pour ma cuisse;
Molière, L'école des maris

Le cocua_ge | n'est que ce que l'on le fait,
Molière L'école des femmes

Comme une hon_te | due aux crimes de ma vie.
Molière, Tartuffe

Et la muet_te | garde une honnête pudeur.
Molière, Le misanthrope

Combien le trô_ne | tente un coeur ambiti-eux!

Racine, Bajazet

Racine va même jusqu'à détacher d'un point final le second impératif de sept syllabes.

Prends cette let_tre. | Cours au-devant de la reine.
Racine, Iphigénie

Et dire que ces vers ne sont jamais cités parce qu'ils sont considérés comme fautifs par les doctes !

1^e décembre 2009

Écoute avec Delphine la cantate BWV.170 chantée par Paul Esswood. Nous avons été particulièrement saisis par la douceur et la tendresse du premier aria, par la détresse et à la désolation du troisième, qu'elle a voulu réentendre. Nous vibrons aux mêmes notes modulantes que nous soulignons sur la partition. J'aimerais approfondir les secrets de cette écriture qui réactive à chaque instant l'humain, et me revient à l'esprit cette réflexion de Pascal sur le mystère de cet échange :

On trouve dans soi-même la vérité de ce qu'on entend, laquelle on ne savait pas qu'elle y fût, en sorte qu'on est porté à aimer celui qui nous le fait sentir; car il ne nous a pas fait montre de son bien, mais du nôtre, et ainsi ce bienfait nous le rend aimable, outre que cette communauté d'intelligence que nous avons avec lui incline nécessairement le coeur à l'aimer.

- Nouvel alexandrin à quadruple attaque suivi d'un alexandrin linéaire :

Ah! | que | si | de vos mains | je rattrape mon coeur, |
Je bénirai le Ciel de ce rare bonheur!
Molière, Le misanthrope

Dans la même pièce, ce rythme rare 7|5 :

Si tous les coeurs étaient francs, | justes et dociles,

- Je relève ce matin dans *Les femmes savantes*, ce superbe coup d'archet avec un effet de miroir 10|2|2|10 :

Loin de vous soupçonner d'aucun chagrin, | je croi |
Qu'ici | vous daignerez vous employer pour moi,

Et, plus loin, un rythme analogue entre Clitandre et Bélise 10|1|1|1|1|10 :

- Je veux être pendu si je vous aime, | et | sage... |
- Non, | non, | je ne veux rien entendre davantage. |

C'est à ces inventions rythmiques que l'on mesure l'art d'un poète.

14 décembre 2009

Achévé aujourd'hui l'analyse rythmique des alexandrins des six pièces de Molière que j'ai mises en ligne.

sans césure (linéaires)	33,15%
deux césures	28,38%
une césure	24,47%
trois césures	10,89%

quatre césures et plus 3,11%

Rythmes les plus fréquents des vers césurés

6 6	13,58%
3 3 6	4,98%
2 4 6	4,89%
1 5 6	4,09%
1 11	2,82%
4 2 6	2,75%
2 10	2,80%
6 3 3	1,87%
6 2 4	1,80%
3 9	1,75%
6 1 5	1,19%

Le reste des vers césurés atteint 24,39%.

16 décembre 2009

Découvert sur Internet la *Vie de Thomas Becket* de Guernes de Pont-Sainte-Maxence, un des trois textes en alexandrins du XIIe siècle, qu'il me restait à lire. (715 vers)

- Dans la cantate bwv.60, l'attaque à la tierce de l'aria n°4 sera reprise et développée par J.S.Bach dans l'andante de la sonate bwv.1015 pour violon.

- Il faut travailler, sinon par goût, au moins par désespoir, puisque, tout bien vérifié, travailler est moins ennuyeux que s'amuser.

Baudelaire, Mon cœur mis à nu, XVIII.

Après tout, le travail, c'est encore le meilleur moyen d'escamoter la vie !

Flaubert, cité dans le Journal des Goncourt, 12 janvier 1860.

- Sur Canal + : Au début | de ce | journal.

Voilà comme on césure un texte quand on est speakerine !

- Et le ciel | et les nues | et la terre | et la mer

dans le *Roman d'Alexandre*, ce tétramètre annonce le vers 1299 du *Cid*.

Le chancelier | servit le roi | tout à son gré.

dans la *Vie de Thomas Becket*, ce trimètre est l'ancêtre de tous ceux que produira Victor Hugo.

- J'entreprends de lire les 110 laisses du *Roman d'Alexandre*, branche II, (2435 vers) qui n'ont pas été publiées dans les *Lettres Gothiques*. Je ne fais que moderniser l'orthographe des vers que j'y glane. Détachés de leur contexte, ces alexandrins en rejoignent d'autres comme la première trace d'un rythme qui les caractérise.

- Aujourd'hui, veille de Noël, je recommence un nouveau cycle de toutes les cantates de J.S. Bach. Ainsi, chaque jour, je m'assure un contact avec celui qui jamais ne trahit mon attente.

- L'avant-dernier chœur de la cantate bwv.71 a l'air d'avoir été composé par Verdi. Parfois, dans les récitatifs, on songe à Wagner. C'est, je crois, par le nombre des

modulations rapprochées que Bach nous ouvre l'oreille à la musique moderne. J'en ai donné le goût à Delphine, et lui ai joué au violon, à titre d'exemple, l'adagio de la sonate bwv.1017, qui lui a particulièrement frappé l'esprit, au point de vouloir à nouveau l'entendre.

- Dans une liaison, la consonne doit être plus légère que lorsqu'elle est constitutive d'un mot. Outre l'é qui diffère, on ne prononce pas *les arts* comme *lézard*. Non plus que *partout ailleurs* comme *par tout tailleur*.

28 décembre 2009

La journée commence à cinq heures du matin avec la cantate bwv.4 composée à Mulhausen le 8 avril 1808 et reprise le 9 avril 1824 à Leipzig. Ma liturgie selon Bach me fait vivre ainsi Pâques trois jours après Noël.

- Précision donnée par la césure :

Ils paraissent armés = *ils ont l'air d'être armés*

Ils parais_sent | armés = *ils apparaissent en armes*

Quel acteur, jouant Rodrigue, s'en est avisé ?

- Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan.

L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre.

Baudelaire, Mon cœur mis à nu, XIX.

Si, à Paris, Dostoïevski avait pu rencontrer Baudelaire qui avait le même âge que lui et partageait sans le savoir certaines de ses fulgurances, Fantin-Latour aurait pu les peindre côte à côte, comme il l'a fait de Verlaine et de Rimbaud,