

GLANES V

1^e janvier 2010

J'ouvre un nouveau recueil de *Glanes* pour la neuve dizaine de cette année.

- À partir d'un certain âge, il semble que les rêves et les souvenirs, ce que l'on voulait vivre et ce qu'on a vécu, soient faits de la même substance, la seule qui nous incarne et que désigne la musique à la jonction du songe et de la réminiscence.
- Nicht zu schnell. Huit phonèmes consonantiques pour trois voyelles.
- Reconstituer le travail perdu par mon ordinateur sur les cantates de Bach avec pour guide *l'Index des mélodies de chorals* d'André Papillon, que j'avais alors consulté.
- Je remarque un certain nombre de distiques de rythme 6|4|2|12, qui méritent d'être relevés.

Lorsque entre nous et toi | je vois la guerre | ouverte |
Je crains notre victoire autant que notre perte.

Corneille, Horace

La compression du premier alexandrin rassemble l'énergie de la protase pour la propulsion linéaire de l'apodose.

Il faudrait peut-être en ouvrir une liste comme d'une variante au rythme décroissant 12|6|4|2. (*Jeu des césures dans un distique* in *Césures vocales*)

- Sabotage de la prononciation de notre belle langue par les speakers de la radio. Ne se trouvera-t-il personne pour leur dire qu'il est malséant de dire « Hol-landais » « voie fer-rée » ? Qu'ils consultent Littré, ils y verront comme on doit prononcer.

André Gide, Journal, 16 juillet 1944.

Georges Le Roy signalait qu'en disant « Bonne année » on ne prononce jamais quatre *n*. C'est le moment de le rappeler.

- *Ce discours me surprend, vu que je vous ai vu autant d'indifférence pour elle que si vous aviez pris naissance d'un sang romain depuis le temps qu'on a armé nos combattants contre son peuple.*

Je tombe ce matin sur cette phrase linéaire d'une certaine amplitude, qui, par divers déplacements de syntagmes, se mue, sous la plume de Corneille, en un quatrain où treize césures créent une discontinuité qui amplifie encore le souffle de la phrase.

Ce discours | me surprend | vu | que | depuis le temps |
Qu'on a | contre son peuple | armé nos combattants |
Je vous ai vu | pour elle | autant d'indifférence |
Que si | d'un sang romain | vous aviez pris naissance.

Voilà dans *Horace* un superbe exemple d'une maîtrise à la fois syntaxique et métrique de la parole française.

- Le français est le cœur battant, la forme sensible de la France.

Le prénom est une clef, la clef musicale sur quoi va se jouer toute notre vie.

La prose, comme son nom l'indique, est ce qui va tout droit ; tandis que le vers est précisément ce qui se retourne, fond et forme, puisque *versus* est le nom latin du sillon.

Que la littérature s'écrive en dépit des recettes et non grâce à elles, c'est là un secret impénétrable aux professeurs, qui tombent dans le cliché dès qu'ils se prennent au jeu qu'ils enseignent, et prétendent écrire pour leur propre compte.

J'extrais ces phrases de *L'olifant* de Philippe Barthelet, qu'hier, venu me voir, m'a prêté Régis Bocquet.

- Ce morne et froid accueil | me surprend à mon tour.

Une variante à ce vers d'*Horace* est souhaitable :

Cet accueil morne et froid | me surprend à mon tour.

- Je relève aujourd'hui le pourcentage des voyelles blanches à contretemps plus important chez Racine (11%) que chez Corneille (8,6%) ou Molière (8,8%)

En revanche, les alexandrins sans césure sont les plus abondants chez Corneille et Molière que chez Racine, où ce sont les vers à deux césures qui prédominent.

- Encore un rythme 4&|7 dans un alexandrin où l'hémistiche est respecté mais non marqué :

Et ses trois frè_res | morts par la main d'un époux
Corneille, Horace

27 janvier 2010

En découvrant hier avec bonheur sur Arte Jonas Kaufmann dans *Werther*, j'ai pensé qu'il serait magnifique dans *Lohengrin*, et, ce matin, je le retrouve en vidéo sur Internet, en répétition de l'œuvre de Wagner, où, dans son adresse au cygne et l'adieu à Elsa, il est bien tel que je l'imaginai : un être d'exception.

10 février 2010

La sonate de Guillaume Lekeu jouée par Christian Ferras et Pierre Barbizet avec tant de phrases en suspens m'accorde au monde pour un jour.

12 février 2010

Régis a décidé de trouver un nouvel éditeur pour la réédition du *Jeu Verbal* : l'Âge d'Homme.

- Dans ce vers de *Polyeucte*

Je tiens leur culte impie. - Et je le tiens funeste.

il semble que l'adjectif se greffe sur le verbe, - *tenir impie, tenir funeste, estimer heureux, croire vrai*, etc... - si bien que lorsque cet adjectif est disjoint du verbe, la césure me semble nécessaire. On dira donc :

Je crois vrai ce qu'il dit.

et, avec césure :

Je crois ce qu'il dit | vrai.

Je propose donc :

Je crois leur culte | impie.

Il existe des traités de ponctuation écrite, mais pour ce qui est de la ponctuation orale, elle reste souvent à la discrétion de l'acteur.

- Dans *L'envers de l'esprit*, Valère Novarina nous adresse des phrases fraternelles qui se lisent comme des prières.
- Peut-être qu'après tout, ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques,
Pour contenir un peuple, ou bien pour l'émouvoir,
Et, dessus sa faiblesse, affermir leur pouvoir.

Ces quatre vers de *Polyeucte*, Corneille fut contraint de les supprimer sous la pression des jésuites. Je les ai rétablis à la Comédie-Française lorsque Maurice Escande m'en a confié la mise en scène. Je le revois, salle Richelieu, lors d'une répétition, se tourner vers moi dès l'attaque de cette phrase pour me dire que j'avais raison de le faire, et que Talma avait eu la même idée.

- Recopié hier à la B.P.I. un article de Philippe Tesson dont j'avais perdu le texte mais gardé le graphique phonétique.
Je l'intègre à *Florilège II* comme un exemple significatif de projection objective, idéale et concrète, caractérisée par le secteur AL AB MB GB.
- Joubert parlait judicieusement de notre atmosphère intérieure, celle qui nous rend tributaire de ses intempéries et de ses turbulences, aussi peu maîtrisable que celle qui nous environne.

19 février 2010

Valérie Bezançon est passée me voir pour me lire deux passages d'*Hippolyte* de Robert Garnier en vue d'un stage qu'elle doit diriger à Saint-Étienne.

Quelle joie de réentendre par elle cette langue d'une diversité extrême et d'un lyrisme sans égal, avec ses longs phrasés linéaires, ses mots repris comme en écho, ses syntagmes enlacés, où le souffle renouvelé par les césures semble inépuisable, et, subitement, le calme rappel de la structure de base de l'alexandrin dont on n'imaginait pas une telle prolifération.

L'opéra de Monteverdi en est pour moi l'équivalent musical, et particulièrement le long récitatif de Pénélope du *Retour d'Ulysse* dont Janet Baker fut l'idéale interprète.

- Il faut appuyer la voix sur le souffle, et celui-ci doit sortir léger, fluide avec les mots. Tel un nageur prend une grande provision d'air pour plonger, tel l'acteur doit faire une grande provision d'air pour parler.

Il suffit de se donner pour tâche de prononcer un certain nombre de vers sur le même souffle, et d'augmenter progressivement ce nombre lorsqu'il aura été atteint sans fatigue. Le comédien arrive par ce moyen à être maître de son souffle et à pouvoir le mettre au service de la passion.

Sarah Bernhardt, L'art du Théâtre, Appendice.

Pour la mise en pratique de cet exercice, les phrases de quatre alexandrins de *Linéarité française* sont tout indiquées.

- Il n'est d'accent que syntaxique.
- Je note ici un souvenir de la Comédie de l'Est. C'était à Strasbourg, en 1955. Nous étions en salle de répétition, à huit jours de la première de *Roméo et Juliette*, que Michel Saint-Denis mettait en scène. Celui-ci nous dit alors sans préambule qu'il allait nous lire la pièce. Un peu interloqués, nous avons tous formé un cercle autour de lui dans la salle, de répétition, et chacun, tourné vers le centre, a alors assisté à une représentation verbale de la pièce que nous étions sur le point de jouer. Ce fut pour moi une révélation

de la même qualité que le récital donné par John Gielgud à Paris quatre ans plus tard, *The ages of man*.

Le soir, nous avons repris les places que nous occupions pendant cette lecture, et Michel Saint-Denis nous a demandé alors de dire à notre tour, de là où nous étions, les répliques de nos rôles, non pas comme on le fait lors d'une répétition à l'italienne pour mémoriser le texte, mais en situation, n'ayant que l'espace pour partenaire. Et ce soir-là, tout l'ensemble prit corps. Ce retour à l'écriture qu'il nous a proposé sans commentaire était une de ses préoccupations majeures qu'il avait héritée de Jacques Copeau, son oncle. La langue française était le grand personnage que nous avions pour mission d'incarner comme l'ont fait John Gielgud et Laurence Olivier pour la langue de Shakespeare. Cela je l'ai compris beaucoup plus tard.

- Copeau dénonçait « la grimace » de l'acteur professionnel. Il disait, parlant de la moyenne des acteurs expérimentés de sa troupe : « Quand je commence à répéter, je sais d'avance ce qu'ils vont me donner. Je les vois d'avance agir et marcher ; je les entends d'avance... » Il disait encore : « Les secrets du jeu sont perdus – il faut les retrouver. »

Ayant pour grands modèles, dressés constamment devant lui, Shakespeare et les Élisabéthains, Molière et la Commedia dell'Arte, le théâtre grec et son chœur, et, dans le fond du tableau, à une place quasi inaccessible, Racine et le Nô japonais, Copeau commença à éloigner ses élèves de la pratique trop fréquente des textes dramatiques les plus beaux, mais momentanément éculés par la routine. Il les mit au contact des chefs-d'œuvre dont il se nourrissait par des lectures qu'il faisait lui-même, par ces causeries où progressivement se dévoilait son rêve et s'exprimait sa volonté. Enfin il fournit à sa poignée de jeunes gens choisis le bagage imaginaire qui devait peu à peu vivifier leur invention scénique.

Michel Saint-Denis, Rien dans les mains, rien dans les poches.

28 février 2010

J'entreprends de retranscrire depuis hier le livre de Jean-Antoine du Cerceau, *Réflexions sur la poésie française*, que j'ai consulté naguère à la Mazarine, ouvrage où l'auteur se soucie moins de la rime et de l'hémistiche que des inversions. Et ce matin j'y trouve cette phrase :

Je regarde donc la suspension, comme l'âme du vers, et ce qui en fait le charme, par l'attente où elle met, et par la surprise qu'elle cause. On soutient par ce moyen l'esprit du lecteur qui demeure toujours en haleine, jusqu'à ce que le terme le plus essentiel, et qui est comme la clef de la phrase, ait enfin déterminé la pensée.

...

Si malgré le désagrément qui résulte de cette uniformité perpétuelle de chutes et de sons, les vers, de l'aveu même de ceux qui sont le moins favorables à notre poésie, ont plus de charmes que la prose, il faut conclure nécessairement, qu'il y a quelque chose de plus que la césure et que la rime qui les en distingue, et qui fait en quelque sorte l'âme de cette poésie, dont le repos et la rime ne sont, pour ainsi dire, que le corps ou la forme extérieure.

Mitsou Ronat n'avait pas connaissance de cet ouvrage quand elle a rédigé son article sur les inversions dans les *Cahiers de poésie comparée*, en automne 1975, où elle étudie les déplacements des syntagmes prépositionnels qui sont de première importance dans un énoncé versifié.

- La foi de tous les coeurs est pour moi disparue !

Du Cerceau signale, dans ce vers de *Mithridate*, l'ambiguïté du syntagme prépositionnel *de tous les coeurs*.

Comme le génitif et l'ablatif sont entièrement conformes, et qu'il n'y a que le terme auquel on les lie qui détermine le nom à l'un ou l'autre de ces deux cas, on prend d'abord cet hémistiche : la foi de tous les cœurs par une construction de génitif ; et cependant, de tous les cœurs, ne dépend point du nominatif, la foi, mais du verbe, est disparue, et c'est une construction d'ablatif. Ainsi, cela fait une équivoque qui met l'esprit en défaut, et, quand il est au bout du vers, il trouve qu'il a été surpris, et est obligé de changer d'idée.

La remise en prose de ce vers permet de lever cette ambiguïté, et les transformations de déterminer la place des césures vocales qui en éclairent le sens.

La foi | est disparue pour moi de tous les cœurs.

La foi | de tous les cœurs | est disparue pour moi.

La foi | de tous les cœurs | est | pour moi | disparue.

On trouve d'autres exemples de ce faux génitif. Peut-être les faudrait-il regrouper quelque part.

Les forêts | retentissent moins souvent de nos cris.

Les forêts | de nos cris | retentissent moins souvent

Les forêts | de nos cris | moins souvent | retentissent.

- Je relève, ce matin, un alexandrin ambigu de Corneille, où un syntagme prépositionnel semble se rapporter au sujet de la phrase, alors que c'est l'objet qui est amplifié.

Le temps | de chaque chose | ordonne | et fait le prix.
Corneille, La mort de Pompée, I.3.

Il s'agit du *prix de chaque chose*.

En voici un autre exemple :

Ce malheur | de Pompée | achève la ru-ine.
Corneille, La mort de Pompée, II.1

Il s'agit de *la ruine de Pompée*.

L'acteur poète aura soin de placer dans de tels vers les césures au bon endroit.

- *Rien n'est plus subtil que les opérations de l'esprit. Un terme n'est pas plutôt lu ou entendu, que notre imagination lui assigne sa place, et lui donne son attitude dans cette espèce de groupe qu'elle se forme de tout ce qui entre dans la composition d'une phrase. À mesure que les termes se présentent, elle les arrange selon qu'ils doivent figurer.*
Du Cerceau, Réflexions sur la poésie française, V.

- Un mot privé de son article semble barbare à Voltaire. Corneille en use parfois, mais notre oreille est loin d'être choquée d'entendre sous sa plume *même rang dans son âme, comme ils ont même sang*. On peut trouver d'autres formulations de ce type, *je disais vérité, elle espère autre issue, et j'en ai lettre expresse*. On lit même dans le *Menteur* :

Il y faut | promptitude, | esprit, | mémoi_re, | soins,

La contrainte du nombre en vers a souvent fait naître des ellipses qui allègent la formulation complète : *Il y faut de la promptitude, de l'esprit, de la mémoire et des soins.*

- Le geai gélatineux geignait dans le jasmin

René de Obaldia composa ironiquement cet alexandrin pour l'opposer à celui de Victor Hugo, qu'un instituteur voulait à toute force lui faire admirer :

Le cliquetis confus des lances sarrasines.

- Il est des cas où une élision peut empêcher une césure :

Et | quand | à sa fureur | j'oppose ma tendresse

Et | lorsqu'à sa fureur | j'oppose ma tendresse
Racine, Iphigénie

Ah ! | dieux ! | quand | à mes vœux | l'ingrat | inexorable

Ah ! | dieux ! | lorsqu'à mes vœux | l'ingrat | inexorable
Racine, Phèdre

- Through the sharp hawthorn blows the wind.

ce vers du *Roi Lear*, que j'avais ainsi traduit :

Le vent glacé se blesse aux branches d'aubépine,

je le retrouve sous la plume d'André Gide dans les *Cahiers d'André Walter* :

Le vent de la mer souffle à travers l'aubépine

5|7 est un rythme rare dont j'ai relevé, depuis, quelques exemples chez les classiques. Il fait partie des risques que j'aurais dû prendre davantage dans mes traductions, à propos desquelles Régis Bocquet m'interrogeait tout récemment.

Mais il y a un an, lorsque Sava m'a demandé une version française de certains passages d'*Henry V*, que je n'avais pas encore traduits, j'ai tenté quelques écarts :

Trahison et meurtre ont toujours marché de pair.

À quoi se résout le gouverneur de la ville ?

Mais l'alexandrin non rimé reste toujours mal accepté sur la scène française. Voltaire aurait pu l'imposer par sa version de *Jules César*, dont il n'a traduit que trois actes. Mais il n'a pas cru bon d'aller plus loin.

- Gide, parlant de Valéry :

Obstinément il disait NON et restait un vivant témoignage de l'insoumission de l'esprit.

Quel exemple aujourd'hui pour tous ceux qui se croient libres et pactisent à chaque instant sans le savoir avec leur servitude !

- Je suis bien loin d'abonder dans mon sens.

J'ai enfin trouvé la référence exacte de cette phrase de Madame de Sévigné. Elle est dans une lettre du 15 janvier 1690 adressée à sa fille.

Et c'est finalement dans le *Voyage au Congo* que se trouvait cette phrase de Gide que j'ai lue à dix-sept ans, et qui me revenait souvent à l'esprit sans pouvoir la situer.

Je voudrais rendre à Dieu, quoi qu'il m'advienne, une âme reconnaissante et ravie.

- Découvert aujourd'hui une traduction en vers de Lucrèce par André Lefèvre. J'ai lu aussitôt le premier chant du *De natura rerum* en relevant quelques alexandrins de rythme rare.

- Détachés de leur contexte, les vers que je glane selon leur diversité rythmique en rejoignent d'autres, dont le rapprochement de sens et d'époque, souvent inattendu, illustre chacune des métamorphoses de notre alexandrin français.

- Très inventif Louis Ratisbonne dans le chant V du *Purgatoire* de Dante où je relève sept alexandrins peu courants, comme celui-ci de rythme 1-10-1

Vois, | n'en connais-tu pas un seul d'entre nous, | frère,

analogue à celui de Molière

Et | comme je songeais à me retirer | moi

dont l'audace m'a surpris lorsque j'ai joué Horace de *l'École des femmes* à la Comédie-Française.

24 avril 2010.

Je veux lire en trois jours *l'Iliade* d'Homère
Ronsard

Pour ma part, je viens, en deux jours, de lire à la réserve de la bibliothèque Sainte Geneviève *Le paradis perdu* de Milton dans la version de Gabriel Beaulaton, dont la diversité d'écriture m'a enchanté. Ce texte mériterait d'être accessible en lecture sur Internet. J'y ai relevé un grand nombre d'alexandrins qui enrichissent ma collection.

Au huitième chant de cette traduction, j'ai découvert une ancienne graphie de l'adverbe *naguère* qui paraît être la contraction de *il n'y a guère*.

Je commandais *n'a guère* à des penchants, tranquille.

Naguère semble donc évoquer un passé plus proche que *jadis*. Verlaine devait en apprécier la nuance.

Je pense à un autre adverbe qu'on trouve dans les lettres de Henry IV, qui est la contraction de *à cette heure*, *asteure* que les gens du Nord continuent d'employer, mais auquel les annonceurs médiatiques préfèrent *pour l'heure*, presque aussi snob que *pour lors*, qu'ils auraient dû choisir comme *pour autant*, *improbable*, et *d'ores et déjà*, dont ils nous rebattent les oreilles.

- Au jardin du Luxembourg, tous les paulownias sont en fleurs. Il en émane une odeur de girofle, qui évoque un sous-bois.

- Je m'aperçois que dans le *Jeu verbal*, je donne comme exemples d'inversions principalement des compléments de noms. Il faudrait peut-être que j'ouvre un chapitre sur le site pour y mentionner d'autres types de syntagmes inversés.

- Louis XVIII a employé le mot *exactitude* dans le sens de *ponctualité*, qui est pour lui *la politesse des rois* ; Valéry y voit une qualité fondamentale du style ; La Bruyère ajoute à l'exactitude et à la politesse la pureté pour qualifier le style de Térence ; ces trois mots me semblent caractériser la langue française.

- Me revient une question que me posait Alain Feydeau :

« Crois-tu que Dieu ait de l'humour ? »

Il le sait maintenant.

- *Les plus beaux mots sont absolus et ont entre eux des intervalles naturels qu'il faut observer en les prononçant.*

L'air est sonore, et le son est de l'air lancé, vibré, configuré, articulé.

Vers faits avec réflexion et par le seul effet d'une froide combinaison.

De ces trois phrases de Joubert, la dernière semble avoir été écrite par Valéry dans un de ses cahiers.

- Des mots qui souvent conservent du sens même lorsqu'ils sont détachés des autres et qui plaisent isolés comme des sons.

Telle est la phrase exacte de Joubert. On la trouve dans ses *Carnets* le 24 janvier 1805, mais on la cite sur Internet dans la transcription qu'en a donnée Jean d'Ormesson en exergue à son livre *Et toi mon cœur pourquoi bats-tu*.

Je ne puis résister à l'envie de noter ici ce que Joubert a écrit trois jours plus tôt avec une citation de La Fontaine :

Vers. Poésie. Il faut que chaque mot y tienne l'esprit suspendu.

C'est proprement un charme ; il rend l'âme attentive
Ou plutôt il la tient captive.

Que chaque mot ait un son et un sens tellement net que l'attention s'y arrête avec plaisir et s'en détache avec facilité pour passer aux mots qui suivent et où un autre plaisir l'attend.

- Je poursuis ma lecture des *Carnets* de Joubert que l'honnête homme devrait pouvoir lire dans la Pléiade comme le *Journal* de Jules Renard pour s'y affûter l'esprit.

4 février 1807

Le bruit fend l'air et le son s'y soutient. Le bruit distrait, le son recueille. Le son enchante l'air, le bruit le trouble. Le son nous calme et le bruit nous agite. C'est que le bruit dérange notre situation, mais le son nous en donne une autre. Nous sommes tous des instruments que le son met d'accord, mais que le bruit désorganise. Le bruit est un son écrasé ; il est informe.

8 avril 1807

Donnez de la bile à Fénelon et du sang-froid à Jean-Jacques Rousseau, vous en ferez deux mauvais auteurs. Le premier avait son talent dans sa raison et le second dans sa folie.

Mais lequel est le meilleur, le génie qui vient de la sagesse ou celui qui vient des passions ?

19 février 1808

Pour mettre au jour une idée, il faut une notion exacte et claire et des paroles transparentes.

- Dans la scène finale de *Carmen*, Jonas Kaufmann donne à Don José l'intensité tragique d'un Rogojine. Personne avant lui n'en avait eu l'intuition, ni le talent de l'exprimer. Par bonheur, la représentation filmée au Covent Garden en a gardé la trace.
- Vous, | satisfait du trône, | et moi | de la princesse.

Je tombe ce matin sur cette ellipse hardie de Corneille dans *Rodogune*. Sans la dernière césure qui sous-entend le mot *satisfait*, le *trône* semble être l'*émoi de la princesse* !

- *Rousseau, sans sa folie, ne serait sans doute qu'un indigeste Cicéron. Qu'on ne vienne pas nous dire : « Quel dommage qu'il soit malade ! » S'il n'était pas malade, il n'aurait point cherché à résoudre ce problème que lui proposait son anomalie, à retrouver une harmonie qui n'exclue pas sa dissonance. Certes, il y a des réformateurs bien portants ; mais ce sont des législateurs.*

Cette réflexion de Gide que j'avais relevée dans une de ses conférences sur Dostoïevski semble faire écho à celle de Joubert que j'ai citée plus haut.

J'ai ajouté à *Florilège II* un passage d'*Ainsi-soit-il* comme exemple significatif d'un repli intérieur centré sur médium-nasal.

- *La sensibilité chez les modernes est en voie d'affaiblissement. Puisqu'il faut une excitation plus forte, une dépense plus grande d'énergie pour que nous sentions quelque chose, c'est donc que la délicatesse de nos sens, après une période d'affinement, se fait moindre. Je suis persuadé que des mesures précises des énergies exigées aujourd'hui par les sens des civilisés montreraient que les seuils de leur sensibilité se relèvent, c'est-à-dire qu'elle devient plus obtuse.*

Ce paragraphe du *Bilan de l'intelligence* de Paul Valéry, m'a été signalé par Régis Bocquet, à qui j'ai demandé de le cocher sur mon exemplaire de la *Pléiade*. Et la phrase qui suit est prophétique :

Cette atténuation de la sensibilité se marque assez par l'indifférence croissante et générale à la laideur et à la brutalité des aspects.

- Je ne serai pas ce que je suis si je n'avais pas été parlé par tous ceux que je cite.
- *Les formes sont les divinités tutélaires des associations humaines ; les formes sont les seules protectrices de l'innocence ; les formes sont les seules relations des hommes entre eux.*

Benjamin Constant, Discours prononcé au Cercle constitutionnel le 9 ventôse an V

- Michel Onfray cite une phrase de Bakounine qu'il juge à la fois magnifique et effrayante :

Le peuple n'aura pas la vie plus facile quand le bâton qui le frappera s'appellera populaire.

Corneille l'avait pressenti dans *Cinna*.

Le pire des états, c'est l'état populaire.

- La récurrence est devenue une maladie. Elle va jusqu'à contaminer Michel Onfray qui parle de « philosophes récurrents » et de tant de choses « problématiques ». Comment cet homme aussi original, si clair dans son discours, peut-il être à ce point soumis à la dictature médiatique d'un certain vocabulaire qu'il dénonce ?

Je n'arrive toujours pas à comprendre la locution « faire l'économie de » dont il abuse, alors que bien des verbes synonymes pourraient la remplacer, comme *éviter, oublier, ignorer, écarter, négliger, échapper à, s'opposer à, s'abstenir de, s'affranchir de, se dispenser de, ne pas considérer, ne pas tenir compte de*. Et nous avons déjà l'expression *faire l'impasse* dont le sens est suffisamment clair.

- C'est par une langue qu'un cerveau se structure.
- Le « quadruple remède » :

Les dieux ne sont pas à craindre
La mort n'est pas à craindre
On peut atteindre le bonheur
On peut supprimer la douleur. »
Épicure, Lettre à Ménécée.

- Pourquoi les intonations sont-elles intolérables, et pourquoi l'acteur doit-il s'en affranchir dès qu'il prend ses premiers cours de théâtre ? C'est qu'elles ne sont la plupart du temps que didactiques, répétitives, redondantes, explicatives. Ce sont des verrues sur les mots. L'école en est responsable, avec la confusion qu'elle met dans l'esprit entre lire à voix haute et réciter. Rares sont ceux qui parlent avec les mots des autres.

13 juillet 2010

Il faut être un peu médium en traduisant, et croire que ce qu'on va écrire est déjà écrit. Je le pense parce que Sava hier m'a demandé de traduire encore pour son montage une centaine de vers de *Henry V*.

Et ce matin je retrouve avec excitation une écriture qui me stimule.

De toutes les langues de Shakespeare, celle de *Henry V* est la plus nerveuse.

L'alexandrin sans rime ni diérèse, l'économie des voyelles blanches à contretemps et les écarts de structures inventés depuis Verlaine me sont utiles à en donner l'équivalence française.

- En dépit d'une mise en scène de *Lohengrin* qui en détruit tout l'aspect légendaire, Jonas Kaufmann nous réserve quelques moments sublimes.

Dans les aigus, lui seul sait exprimer une douceur à la périphérie de l'être en contenant la puissance du thorax qui la soutient de ses harmoniques. Il nous fait alors entrer dans le mystère du souffle à la racine de l'être, au creux de la grotte humaine.

- Merci à Maurice Grévisse de signaler ces vers :

Pour juger par *eux-même* et pour voir par leurs yeux.
Voltaire, Mahomet.

Pensifs, nous expions pour *nous-même* ou pour d'autres
Hugo, Claire

D'où cet écart que j'assume dans *Henry V* :

Et le tendre intérêt qu'à *nous-même* ils nous portent.

Je lui suis redevable aussi de cette précision qu'il donne :

L'adjectif ou le participe qui se rapporte à *nous, vous* désignant une seule personne se met au singulier. Ce qui me permet d'écrire dans le même *Henry V*,

Nous sommes *enchanté* que le Dauphin badine.

18 juillet 2010

Une phrase d'une certaine amplitude débute le plus souvent sur la première syllabe d'un vers et s'achève sur la dernière syllabe d'un autre.

Mais assez souvent dans *Henry V* des phrases commencent à la fin d'un vers pour se terminer au début d'un autre.

Comme je m'efforce de ne jamais déplacer un mot d'un vers à l'autre, on peut donc retrouver en alexandrins français les enjambements de Shakespeare.

En musique, il est assez fréquent qu'une phrase commence à la fin d'une mesure, c'est le levé, le départ à contretemps. Mais la phrase musicale se termine presque toujours sur le premier temps d'une autre mesure.

Il serait donc raisonnable d'estimer musical un rejet de ce type :

Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire,
Prince ?

Il faudrait aussi parler de certains vers de Racine qui débutent par la conjonction *et comme si*, précédés d'un demi-soupir, ils étaient à prononcer à contretemps.

—
7
—

Et c'est moi-même aussi qui pouvais me détruire.

À l'acteur poète d'en user.

- La rime n'est ni une adjonction nécessaire, ni le véritable ornement d'un poème.
Chateaubriand, Traduction du Paradis Perdu de Milton.
- Au fond, je ne suis bien que là.
Que dans la langue et la musique.
- Même privé de rime et affranchi des diérèses, l'alexandrin a ceci de bon qu'il oblige à densifier la formulation verbale, à enlever le superflu. Il implique un travail de sculpteur.
- L'être est disponible pour quiconque veut s'en emparer.
Michel Onfray
- Comme une vague charriant galets et coquillages, voilà ce qui se passe dans l'esprit quand on traduit. Il faut alors glaner parmi les mots et les tournures qui restent sur la grève avant qu'une autre vague en efface la trace.
- Pour traduire les scènes pittoresques, il ne faut que de l'astuce. Pour les moments sublimes, le déploiement de l'âme.

24 juillet 2010

Dans *Henry V*, la dernière scène du deuxième acte m'a donné du fil à retordre. Elle est aussi complexe à traduire qu'une partie d'échecs à négocier. Pierre Messiaen en critique le style et ce qu'en disent les personnages. Mais je me dois de tout transcrire, en sachant bien qu'à la représentation des coupures sont à faire.

- « N'ouvre pas la bouche avant de savoir. » Je me souviens de m'être dit cela jadis, et interdit de parler avant trente ans.
- Devant toute chose, la seule question que se posait Mallarmé : « Qu'est-ce que cela veut dire ? » a fortement frappé Claudel, qui en parle dans ses entretiens avec Jean Amrouche.
- Sava me faisait remarquer hier que les premiers mots de *Henry V* font appel au feu de l'inspiration divine, et les derniers au suffrage du public.
Jean Vilar avait une curiosité analogue en relevant les derniers mots prononcés par Hamlet et Phèdre : *silence* et *pureté*.

- Tester le potentiel sonore des phrases comme un luthier le fait d'un violon.
- Quand on tape sur les mots, on les gifle ; et ils ne disent plus rien, comme des enfants punis.
- On ne connaît vraiment les choses que lorsqu'on en a souffert.
Claudel, Mémoires improvisés 14.

J'ai la civilisation moderne en horreur.

...le délicieux plaisir de s'exprimer avec exactitude et précision
Claudel, Lettre à Mallarmé 1895

Jouer, c'est comprendre, et comprendre, c'est compter.
Claudel, Connaissance de l'est, La dérivation

- De l'abus des comparatives chez Claudel. Il s'en explique : du principe des analogies de Saint Bonaventure.

27 juillet 2010.

Tout en moi est resté intact parce que rien n'a pu aboutir.

- En écho à Claudel :
Il faut naître pour connaître, et connaître pour reconnaître.
- Je n'ai jamais été tenté par l'introspection. Je ne me suis jamais trouvé moi-même spécialement intéressant. Je trouvais toujours ce qui s'offrait à moi, les problèmes extérieurs que j'avais à résoudre beaucoup plus intéressants que mon observation intime. Je crois que l'introspection, que le regard retourné sur moi-même est quelque chose de contre nature, d'assez malsain et qui finalement n'aboutit pas à grand-chose. Plus on se retourne sur soi-même, plus on travaille à se fausser. Dans la science actuelle, il y a ce qu'on appelle l'équation de Heisenberg, qui dit que quand l'observateur se mêle trop à ses observations, il fausse son observation, eh bien ! c'est un peu la même chose. Si vous retournez votre observation sur vous-même, vous en faussez l'objet. C'est ce qui arrive pour Proust, pour tous les gens qui s'occupent d'introspection, pour qui l'introspection a un intérêt spécial, c'est que très vite, ils arrivent à poser pour eux-mêmes, et, loin d'arriver à se découvrir eux-mêmes, ils ne font que se tromper, ils faussent l'objet de leur regard. Rien par conséquent ne me semble plus faux que la maxime socratique de *Gnothi seauton, Connais-toi toi-même*, c'est absurde, on ne se

connaît pas soi-même parce que le fond de soi-même n'est rien, est le néant, n'est-ce pas ? Le vrai moyen de connaissance serait plutôt *Oublie-toi toi-même*, oublie-toi toi-même pour être absorbé dans le spectacle qui s'offre à toi, n'est-ce pas ? et qui est infiniment plus intéressant, du moins à mon avis.

Claudiel, Mémoires improvisés 26

4 août 2010

Je me suis mis à l'affût comme un chasseur pour que me vienne à l'esprit l'équivalence de certains termes et tours de phrases que l'on trouve à la fin du troisième acte de *Henry V* que j'achève aujourd'hui. Dans quel repli du cerveau se niche tel mot, telle tournure, telle expression, que j'ai pu lire, entendre ou prononcer sur scène, et qui se pose comme un oiseau sur la branche d'une phrase ? *About my brain*. Quelle joie d'exposer ainsi ma pensée à la croisée de deux langues pour une représentation rêvée d'un Shakespeare à la portée d'une voix.

- De longues phrases syntaxiquement très structurées par une versification linéaire où des équivalences françaises sont à trouver, m'ont travaillé l'esprit pour traduire les premières scènes du quatrième acte de *Henry V* dont elles composent la clef de voûte.

La régularité du nombre, sinon du rythme puisqu'il n'y a que très peu d'inversions, propulse les tirades comme un trot de cheval presque au galop. Et la volubilité d'articulation de Laurence Olivier, résumée par ces quatre mots d'Hamlet – *trippingly on the tongue* – est directement inspirée par l'écriture vive et nerveuse de Shakespeare dans cette grande pièce historique.

Ainsi, je le constate, avec ces traductions, et les partitions chiffrées des pièces classiques, je me crée un spectacle imaginaire analogue au Musée de Malraux ou à celui que Musset se figura dans un fauteuil.

- Je trouve dans une des phrases françaises de *Henry V* l'adverbe *asteure*, contraction de *à cette heure*, qu'on emploie encore aujourd'hui dans le nord de la France.

Car ce soldat ici est disposé tout asteure de couper votre gorge.

- En évoquant la paix, le duc de Bourgogne use d'un pentamètre avec deux inversions, ce qui est rare, et qui, miracle ! peut être traduit mot à mot par un alexandrin français parfaitement classique :

Alas, she hath from France too long been chased !

Hélas, on l'a de France un trop long temps chassée !

- À la télévision, c'est de pire en pire. La langue française est passée au hachoir par une surenchère de césures aberrantes. Quant aux voix sous les images, elles font plus qu'annoncer, on les entend caqueter notre langue. Honte à ces parasites qui font proliférer cette vermine verbale et osent gagner leur vie en participant à ce massacre !

14 août 2010.

Je termine aujourd'hui ma version française de *Henry V*. Demain avec Sava Lolov et François Beaulieu, nous invitons Laurence Olivier grâce à des vidéos d'interviews.

- Il est grand temps que tout s'ordonne.
- J'aime que Shakespeare et Molière se rencontrent sur un même trait d'humour.

He is so shaken of a burning quotidian tertian that it is most lamentable to behold.
Henry V

Alle a, deux jours l'un, la fièvre quotiguienne avec des lassitudes, et des douleurs dans les mufles des jambes.

Le médecin malgré lui

- Relevé ce rythme rare dans *Suréna* :

Sent une â_me | de trouble et d'ennuis | prévenue

20 septembre 2010

Achévé aujourd'hui l'analyse rythmique des alexandrins de Corneille dans douze de ses pièces que j'ai mises en ligne.

sans césure (linéaires)	35,27%
une césure	28,27%
deux césures	25,36%
trois césures	9,55%
quatre césures et plus	1,55%

Rythmes les plus fréquents des vers césurés

6 6	20,26%
2 4 6	5,81%
3 3 6	4,78%
1 5 6	3,10%
1 11	2,83%
2 10	2,49%
4 2 6	2,36%
6 3 3	2,29%
3 9	1,80%
6 2 4	1,65%
2& 3 6	1,21%

Le reste des vers césurés atteint 16,15%.

10 octobre 2010

Partagé hier avec Régis un des derniers récitals de Dietrich Fischer-Dieskau à Nuremberg en 1991, dont le tracé de la voix dans l'espace est aussi subtil qu'un dessin de Léonard de Vinci.

16 octobre 2010

Spectaculaire est ce distique d'Alceste où la présence de deux voyelles blanches à contretemps contraste avec la linéarité d'un alexandrin sans césure :

Contre el_les | dans mon coeur | trop de bi_le | s'assemble, |
Et je sens qu'il faudra que nous rompions ensemble.

Et je découvre ce matin, un distique d'Éliante qui semble lui faire écho dont l'alexandrin linéaire, cette fois, précède le vers où deux voyelles blanches sont à contretemps.

Je ne m'oppose point à toute sa tendresse; |
Au contrai_re, | mon coeur | pour el_le | s'intéresse;

Ce parallélisme est renforcé encore par les deux syntagmes prépositionnels mis en évidence par une inversion :

contre elles = les façons d'agir de Célimène

pour elle = la tendresse d'Alceste.

Éliante est un personnage assez secret qui conviendrait à l'univers romanesque comme une héroïne de Tchekhov

Plus loin, dans la première scène de l'acte 2, le martèlement de quatre attaques en protase, dont je n'ai relevé que quatre exemples dans le théâtre classique, dont trois chez Racine, traduit la difficulté de l'arrachement qu'Alceste se propose.

1|1|1|3|6|12

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

Alceste a une existence de personnage parmi des êtres qui jouent la comédie comme dans une pièce de Pirandello

Moi est cinquante-six fois prononcé par Alceste dans le *Misanthrope*, c'est dire à quel point est grand son désarroi.

...Et lorsque tout est dit, l'énigme reste intacte.

23 octobre 2010

Les césures doivent toujours précéder les mots ligatures quand la proposition qui suit est sujette à des inversions ou à des parenthèses.

Ces mots ligatures sont de deux sortes : les pronoms relatifs et les conjonctions de subordination.

Néanmoins, une nuance est à observer dans les propositions relatives linéaires selon qu'elles sont déterminatives ou explicatives.

J'en parlais hier à Sava. Et je note ici pour lui ces remarques de Maurice Grévisse :

Les propositions relatives, dont le rôle essentiel est de compléter l'antécédent, peuvent ajouter à cet antécédent un élément plus ou moins important quant au sens de la phrase.

1° Les relatives **déterminatives** précisent ou restreignent l'antécédent en y ajoutant un élément indispensable au sens.

La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère ?
Racine, Athalie.

Les relatives déterminatives ne se séparent pas de l'antécédent par une virgule.

2° Les relatives **explicatives** ne servent jamais à restreindre l'antécédent ; elles ajoutent à celui-ci quelque détail, quelque explication non indispensable.

Et le Seigneur, dont Jean et Pierre suivaient l'ombre,
Dit aux juifs...
Hugo, Première rencontre du Christ avec le tombeau.

Les relatives explicatives se placent ordinairement entre deux virgules.

- Dans ce cas, les virgules ont valeur de césures.

Voici un bel exemple de relative explicative, où l'antécédent répète un mot de la phrase qui précède pour une amplification qui s'en détache :

Oui, Madame, une lettre écrite pour Oronte
A produit à mes yeux ma disgrâce et sa honte :
Oron_te, | dont j'ai cru qu'elle fuyait les soins, |
Et que | de mes rivaux | je redoutais le moins.

30 octobre 2010

Sava très inspiré hier par cette phrase d'Alceste à Célimène, où il retrouve le va-et-vient du *je* au *vous* d'Oreste à l'adresse d'Hermione.

Ah! | que vous savez bien ici, | contre moi-même, |
Perfi_de, | vous servir de ma faiblesse extrême, |
Et ménager pour vous l'excès prodigi-eux
De ce fatal amour | né de vos traîtres yeux!

La voyelle blanche à contretemps de *perfide* devrait pouvoir l'aider à exprimer la béance intime du personnage, cette *faiblesse extrême* qu'il ne sait pas encore nommer.

On découvre quelques vers plus haut, que Molière use des métamorphoses d'identité qui abondent chez Racine.

Quoi? d'un juste courroux je suis ému contre elle,
C'est moi qui me viens plaindre, et c'est moi qu'on querelle!
On pousse ma douleur et mes soupçons à bout,
On me laisse tout croire, on fait gloire de tout;
Et cependant mon cœur est encore assez lâche
Pour ne pouvoir briser la chaîne qui l'attache,
Et pour ne pas s'armer d'un généreux mépris
Contre l'ingrat objet dont il est trop épris!

Elle devient on puis l'ingrat objet, tandis le *je* d'Alceste martelé trois fois dans un même vers - *moi, me, moi* - se réduit à *ma douleur, mes soupçons, mon cœur lâche*.

On ne peut s'empêcher d'entendre en écho cette parole d'Hermione :

Mon cœur, mon lâche cœur s'intéresse pour lui.

Nos grands classiques n'ont cessé de mettre au jour non seulement la provenance de toute parole prononcée, mais le retentissement de tout ce qui est dit par l'autre. Par là, ils nous laissent la trace infiniment précieuse de l'instant vécu et des événements intérieurs qui traversent un être humain dont la difficile incarnation s'opère dans ses relations avec autrui par le jeu des circonstances.

Sur le plan amoureux, ce désordre intérieur est à son comble et c'est là que les mouvements contradictoires s'exercent. Les personnages éprouvent alors des états d'âme qu'ils nomment et analysent. On peut dire même qu'ils philosophent à mesure qu'ils s'incarnent. Dans cette *rectification du réel*, pour reprendre l'expression d'André Malraux à propos de la peinture, le théâtre tente de représenter le parcours achevé d'une existence humaine.

Pour cette modification considérable en une journée fictive, l'acteur doit se mettre en état de ne plus pouvoir formuler ce qu'il disait au cours de l'acte précédent. Il n'est point de retour possible au risque d'être pétrifié comme la femme de Loth. Notre répertoire classique demande à l'acteur une disponibilité extrême, une mobilité intérieure exacte, et d'être en quelque sorte sur la brèche, toujours sur le qui-vive, en proie aux métamorphoses.

Nous nous sommes quittés sur ce vers admirable qui semble extrait des *Heures de Port-Royal*.

À votre foi mon âme est tout abandonnée.

6 novembre 2010

Oui, je veux bien, perfide, oublier vos forfaits;
J'en saurai, dans mon âme, excuser tous les traits,
Et me les couvrirai du nom d'une faiblesse
Où le vice du temps porte votre jeunesse,
Pourvu que votre coeur veuille donner les mains
Au dessein que j'ai fait de fuir tous les humains,
Et que dans mon désert, où j'ai fait voeu de vivre,
Vous soyez, sans tarder, résolue à me suivre:

On peut traiter, je crois, cette ample phrase d'Alceste comme une phrase phénix qui s'achève en son milieu pour renaître en quelque sorte d'une nouvelle pensée qui vient à l'esprit, introduite par la conjonction *pourvu que*, comme dans une phrase de Phèdre :

Pourvu que de ma mort respectant les approches...

- Je relève ce singulier tercet de rythme 18|18

Et je veux qu'il demeure à la postérité
Comme une marque insigne, | un fameux témoignage
De la méchanceté des hommes de notre âge.

- La prose souffre les hiatus pourvu qu'ils ne soient ni trop rudes, ni trop fréquents. Ils contribuent même à donner au discours un certain air naturel : et nous voyons en effet que la conversation des honnêtes gens est pleine d'hiatus volontaires qui sont tellement autorisés que si l'on parlait autrement, cela serait d'un pédant ou d'un provincial.

D'Olivet, Prosodie française.

- Dans le *Robert*, 1974, comme dans le *Grand Larousse de la Langue Française*, 1976, il est dit que dans l'expression *plus que*, l's final de *plus* doit être prononcé.

Toutefois quand *plus* est un adverbe de négation, l's final ne se prononce pas :

Ce n'est plus que la ruse aujourd'hui qui l'emporte

En revanche quand cet adverbe signifie *d'avantage*, l's doit toujours être sonore :

Ce que de plus que vous on en pourrait avoir

Qu'ai-je de plus qu'eux tous, madame, je vous prie?

Dans ce dernier exemple, une seconde difficulté vient du e fermé, qu'il faut rendre sensible à l'oreille pour ne pas faire entendre :

Qu'ai-je de plus que tous, madame, je vous prie.

Enfin une dernière remarque : la première voyelle de cet alexandrin est un é ouvert.

- Parmi l'énumération nombreuse des droits de l'homme que la sagesse du XIXe siècle recommence si souvent et si complaisamment, deux assez importants ont été oubliés, qui sont le droit de se contredire et le droit de s'en aller.

Baudelaire, Préface aux Histoires extraordinaires de Poe.

- Depuis quelques mois prolifère de bouche en bouche à la télé le mot *posture*

Je relève aussi sur canal + ce barbarisme : un *serrage* de mains

- À la bibliothèque André Malraux, les ascenseurs parlent faux comme à la télévision :

- un spondée un trochée pour **rez-de-chaussée**

- un anapeste et un iambe pour *ouverture des portes*

- *À un moment où je dénombrerais les pensées qui avaient rempli mon esprit pendant les minutes précédentes, pour me rendre compte si je venais ou non de dormir (et où l'incertitude même qui me faisait poser la question était en train de me fournir une réponse affirmative), dans le carreau de la fenêtre, au-dessus d'un petit bois noir, je vis des nuages échanrés dont le doux duvet était d'un rose fixé, mort, qui ne changera plus, comme celui qui teint les plumes de l'aile qui l'a assimilé ou le pastel sur lequel l'a déposé la fantaisie du peintre.*

Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Pléiade, p.654.

À propos de cette phrase de Proust, je relève le commentaire de Georges Jean dans son excellent livre *La lecture à haute voix*.

Cette longue phrase ne peut être lue à voix haute dans ses mouvements, si le lecteur à haute voix n'a pas prévu que s'articulent ici une série de relatives temporelles se rapportant à un moment et à un lieu : « dans le carreau » pour aboutir à « je vis ». D'où un double acmé : « au moment où... dans le carreau... je vis des nuages... »

Le lecteur construit ainsi sa lecture, ses pauses, sa respiration, ses intonations autour d'un squelette « vertébrant la phrase ». Et il s'agit de ne pas perdre de vue (au sens propre de voir) cette structure à partir de laquelle se déplie (pour parler comme Deleuze) les subordonnées, les syntagmes entre parenthèses. Ainsi l'auditeur peut suivre « le présent dans le passé et le passé dans le présent » du narrateur qui lève une à une les incertitudes de sa situation. Faute de garder présente la structure centrale, l'admirable architecture de la phrase proustienne s'écroule.

- Il m'amuse aujourd'hui de découvrir ma définition de la voyelle blanche dans une traduction en espagnol d'un autre livre de Georges Jean, *La poésie à l'école*.

Dans l'original français de cet ouvrage paru en 1989 et réédité en 1997 sous un nouveau titre, *Comment faire découvrir la poésie à l'école*, Georges Jean signale en note le *Jeu verbal* comme « remarquable et moderne mise au point sur l'art de dire. »

- Il me reste à parler de la lecture des enfants sur quoi il est difficile de donner des règles ; car de dire où il faut reprendre haleine et s'arrêter, en quel endroit il faut partager le vers, où le sens commence et où il finit ; quel ton il faut donner à chaque chose, quand il faut élever ou baisser la voix ; ce qu'il faut lire vite ou lentement, avec véhémence ou avec douceur ; c'est ce qui ne se peut faire que dans la pratique et en les faisant lire. Je n'ai donc qu'une chose à recommander à cet égard ; pour bien faire tout cela, qu'ils entendent ce qu'ils lisent.

Quintilien, v.f. Gedoyn, De l'institution de l'orateur, I, 8.

- Henri Dupont-Vernon, dans *l'Art de bien dire*, reprend comme Edmond Got, Ernest Legouvé et Georges le Roy ce que Louis Racine, Fénelon, Voltaire, Marmontel ont écrit sur la structure syntaxique et la primauté du sens dans le phrasé du vers.

Le sujet va toujours seul ; il n'y a qu'un adjectif qui puisse se lier au sujet ; c'est une nécessité absolue de disjoindre le sujet quand il est immédiatement suivi d'une incidente ; le verbe et le complément ne se doivent jamais séparer, ils doivent être prononcés d'un trait. Lors donc qu'en vers, vous trouvez un verbe à la fin d'un vers et le complément au vers suivant, construisez la phrase comme en prose, et ne vous souciez aucunement de la rime ; liez enfin toujours l'adverbe au verbe. En outre, dans les vers, ne vous arrêtez à l'hémistiche et à la fin du vers que si la construction grammaticale le permet ; et votre préoccupation doit être de grouper vos mots dans l'ordre voulu et régulier, la rime sonnera si elle peut. L'auteur qui se sera préoccupé d'écrire des vers réellement poétiques et dans lesquels il aura voulu que le lecteur fasse sentir la rime, se sera arrangé de telle sorte que vous puissiez concilier les deux intérêts : construire correctement et indiquer la mélodie.

- En une demi-heure de journal télévisé le contraste est flagrant entre ceux qui parlent et ceux qui lisent en voix off. Ceux qui parlent se font entendre, les autres non.

- Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice ?

Ce vers d'une linéarité vertigineuse est une mise en abîme de l'être qui le profère. L'œuvre de Racine est à la pointe extrême du théâtre comme à celle du poème se situe l'œuvre de Mallarmé.

L'un et l'autre ont choisi pour dernier mot à *Phèdre*, à *Igitur* : pureté.

7 décembre 2010

Tout comme écrire, lire c'est protester contre les insuffisances de la vie.

...

La fiction est plus qu'un divertissement, plus qu'un exercice intellectuel qui aiguise la sensibilité et éveille l'esprit critique. C'est une nécessité indispensable pour que la civilisation continue d'exister, en se renouvelant et en conservant en nous le meilleur de l'humain.

Mario Vargas Llosa, Discours de Stockholm.

4 janvier 2011

Du dernier livre de Jean d'Ormesson, *C'est une chose étrange à la fin que le monde*, je relève ce passage :

La terre nous entraîne à trente kilomètres par seconde autour du soleil qui se jette à son tour, et nous avec lui, autour du centre de la Voie lactée à deux cent trente kilomètres par seconde. La Voie lactée et sa lointaine compagne Andromède tombent l'une vers l'autre à quatre-vingt dix kilomètres par seconde...

Voilà de quoi expliquer notre mal de terre !

6 janvier 2011

J'extrait les lignes qui suivent d'un texte de Jacqueline de Romilly, *La langue et la liberté*.

Isocrate a écrit un éloge de la parole, qui est répété deux fois dans son œuvre, et qui dit, entre autres, ceci : « *Nous faisons de la parole précise le témoignage le plus sûr de la pensée juste ; une parole vraie, conforme à la loi et à la justice, est l'image d'une âme saine et loyale* » (*Échange*, 255 = *Nicoclès*, 7).

- Pourquoi debriefing au lieu de compte-rendu ?

- Un exemple tardif d'une inversion d'accusatif :

Avec ordre et raison | les honneurs | il dispense.
Corneille, *Cinna*

- Je retrouve deux phrases que j'avais cochées dans *Panégyrique* de Guy Debord :

Les citations sont utiles dans les périodes d'ignorance ou de croyances obscurantistes.

La décadence générale est un moyen au service de la servitude ; et c'est seulement en tant qu'elle est ce moyen qu'il lui est permis de se faire appeler progrès.

9 février 2011

Cette phrase javelot lancée par Michel Field à l'adresse de Pierre Moscovici :

Je vous ai demandé si être à l'affût pour tenter d'interpréter les propos rapportés de l'épouse d'un candidat qui ne s'était pas encore déclaré était le quotidien des socialistes et vous m'avez dit d'un air résigné : « Eh oui ! »

- Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point.

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature.

Pascal Pensées

Que dit-il là de moi, avec ce visage affligé ?

Molière, Les fourberies de Scapin.

On peut trouver dans la littérature classique d'autres exemples de vers de quatorze syllabes.

22 mars 2011

Reçu ce matin de François Cervantes la première version du *Jeu Verbal* en trois parties intitulée *L'acte verbal dans son espace* qu'il avait conservé depuis, et dont Régis Bocquet a retrouvé la trace par un article que François a rédigé en 1985 dans une revue de théâtre québécoise, *Jeu*.

J'entreprends de la retranscrire pour servir de référence au mémoire de maîtrise de Michel Buttet, déposé à la bibliothèque Gaston Baty, que j'ai inséré dans mon site.

- En première annexe de la prochaine édition remaniée de mon livre, j'ai cru bon de rajouter un passage de *L'Acte Verbal* qui me permet de saluer Michel Buttet, François Cervantes et Régis Bocquet. Ce passage était précédé d'un paragraphe que je retranscris ici pour mémoire.

Il est un autre point qui touche au mystère de la formulation verbale dont les poètes nous ont parlé, sur lequel l'acteur peut méditer. La pensée contenue dans une phrase proférée doit être envisagée selon trois plans. Pour cela, je fais appel à ce que la science moderne nous apprend de la vie. Nous savons que l'acide désoxyribonucléique, l'ADN est le constituant essentiel du noyau cellulaire et des chromosomes. Mais rien ne permet d'affirmer qu'il produit la vie, qu'il est le support de la vie, ou qu'il capte la vie, quoiqu'une relation incontestable existe entre l'un et l'autre.

De même rien ne permet d'affirmer encore, dans l'état actuel de la science, si les cellules de notre cerveau produisent la pensée, sont le support de la pensée, ou captent la pensée comme un radiotélescope capte les émissions de l'univers.

22 avril 2011

Jargon TV hier sur France 3 :

L'homme est resté mutique.

2 juin 2011

Ce jour de l'Ascension, Régis me fait rencontrer Vladimir Dimitrijevic à la librairie L'Âge d'Homme, qui envisage de rééditer le *Jeu Verbal* dans sa nouvelle version.

21 juin 2011

Trois mois pour retranscrire en langage machine la première version du Jeu Verbal.

23 juin 2011

Je découvre un vers avec quatre attaques :

Car | dès | que | de l'enfant | le cri | s'est élevé
Vigny, Le bal.

28 juin 2011

Le passage au numérique me délivre enfin de la télévision.

- *Rêve intermittent d'une nuit triste* de Marceline Desbordes Valmore en vers de onze syllabes.

- Je dis que nous faisons mal de négliger notre prosodie puisque la parole étant l'organe de la pensée, on est louable de s'appliquer à la rendre plus insinuante, plus propre à persuader, plus capable de peindre ce que nous pensons.

La seconde raison qui fait que notre prosodie est si peu connue, c'est que ceux qui seraient en état d'en approfondir les règles sont précisément ceux qui apportent à cette étude le plus de préjugés.

Olivet, Prosodie française, 1793.

- Rédigé pour Wikipedia une page consacrée à la versification française.

24 juillet 2011

Revu entièrement mon Musée Imaginaire qui s'est accru en un an de 7000 images.

29 juillet 2011.

Comme on voit la rose sur la branche au mois de mai.

Dédiant sa rose magnifique au vieux rouet

Ronsard et Valéry ont senti que trois césures étaient nécessaires à un alexandrin pour l'étirer comme une longue tige.

Comme on voit | sur la branche | au mois de mai | la rose...

Dédi-ant | magnifique | au vieux rou-et | sa rose

Et Valéry y ajoute encore l'extension de deux diérèses.

- Un bel alexandrin de Marc Papillon de Lasphrise :

Prenons l'occasi-on | qui | dou_ce | nous salue.

- J'extraits ces quelques phrases de *L'étrangleur de perroquets* de Philippe Barthelet.

La plus grande preuve de l'existence de Dieu se trouve dans l'absence de preuve de son existence. L'absence seule est à la mesure de la présence sans mesure.

Orthographe veut dire en grec : art d'écrire droit. C'est l'aveu le plus pathétique de notre misère. Il ne nous est plus permis, en effet, d'écrire droit naturellement.

La règle d'or est de ponctuer comme on respire.

Latiniser en français est la grande affaire des écoliers limousins de maintenant.

Les mots ne seraient autre chose que les vestiges de la réalité qu'ils invoquent. Ce sont bien là les *vestigia flammae* du divin Virgile, qui suffisent à nous restituer tout ce qu'ils ne sont pas, et dont ils nous parlent.

On appelle génies les anges incertains qui nous visitent où nous infestent, et veulent parler à travers nous, sans le moindre égard pour le truchement passager que nous représentons.

Le théâtre nous désembourbe du contingent. La fameuse *catharsis* qu'il est censé provoquer chez le spectateur, n'est rien d'autre en définitive que la distinction qu'il impose entre la réalité et l'anecdote.

Héraclite, paraît-il, avait accoutumé de recevoir ses visiteurs près du four où il se chauffait.

Dans cette dernière citation, Philippe Barthelet emploie une tournure peu courante que je n'ai trouvée que dans cette phrase désopilante de Molière adressée par Béralde à Monsieur Fleurant, spécialiste en clystères :

On voit bien que vous n'avez pas accoutumé de parler à des visages.

- Emmy la voie encontre un païsan vilain

Je relève cet alexandrin d'Adenet le Roy, cité par Etienne Pasquier dans ses *Recherches de la France*, pour signaler l'emploi dès le XIIe siècle de la diérèse du mot *paysan*.

Et, grâce à Internet, j'ai aussitôt plongé dans la lecture de *Berthe au grand pied*.

- Retravaillé le monologue de *To be or not to be* pour François Beaulieu qui souhaite le lire dans ma version après avoir pris connaissance de mes deux articles sur *Hamlet* que j'ai mis en ligne.
- En fond d'écran j'ai placé la Fiancée Juive de Rembrandt. Je ne me lasse pas d'interroger comme une énigme la structure picturale de la somptueuse manche dorée du jeune homme. C'est comme un météore, un moment de grâce unique, sans rien qui le précède, ni rien qui lui succède.

8 août 2011.

Valère Novarina vient de m'adresser, par l'intermédiaire de Régis, une préface pour la nouvelle version du *Jeu Verbal*, qu'il intitule *La respiration figure la pensée*.

J'y trouve maintes phrases oraculaires en clair-obscur qui me font méditer.

Finalement, dans *Le Jeu Verbal*, je n'ai cessé de sensibiliser l'acteur à la diversité respiratoire des textes. Et c'est un poète qui le signale.

- Depuis trois jours je relis et retouche chacune de mes dix traductions de Shakespeare.

L'alexandrin non rimé, libéré des diérèses et de la prononciation des finales féminines vocaliques, dans la mesure où il respecte la structure métrique des phrases de l'original, s'impose avec évidence comme une forme qui aurait dû naître en France, ainsi

qu'elle le fut en Allemagne dès la fin du XVIIIe siècle, mais, comme l'écrivait Vaugelas à propos de la prononciation moderne des mots *mercredi* et *satisfaction*, l'oreille française n'y était *pas encore habituée*.

- *La source de toute pensée – là d'où elle sort – est le drame de la respiration : agonie et antagonie, retournements des jeux d'énergies, pertes et retrouvailles dans le labyrinthe du souffle : ses carrefours de sens, ses croisements d'air autour du point impensé, autour du point insaisissable de son renversement.*

Cette phrase, extraite de la préface que Valère Novarina m'adresse avec ses dernières retouches m'a fait rêver si singulièrement que j'ai lu *point* au lieu de *pont* dans une des phrases suivantes :

C'est traversée par le déséquilibre – et comme passant par un pont vide – et comme prise en faute, touchant sa limite – que la pensée prend son élan.

Ce *point* vide me faisait songer au chas d'une aiguille où seul peut passer le fil dont parle Flaubert à propos du style, le fil donc verbal, et je rapproche l'idée que la pensée y prend son élan dans la phrase de Valère que je cite dans la nouvelle version de mon livre : *un point d'énergie qui se comprime ou s'étend – selon l'émotion – et donne à notre langue sa force propulsive*, et que j'associe à la voyelle blanche à contretemps.

Valère Novarina procède parfois par approximations pour définir un phénomène dont lui seul détecte l'importance, et il me fait le cadeau précieux de découvrir comment il retravaille un de ses textes.

La phrase dont il a trouvé la forme par ce que Louis Racine appelle des alliances de mots, prolifère alors comme si elle était écrite de longue date et que nous avions eu tort d'oublier : *la savante faune des phrases, l'arc-en-ciel des phonèmes*.

- Il y a, dans le théâtre de Shakespeare, de *Richard III* à la *Tempête*, que je relis aujourd'hui, une liberté d'écriture en vers que les écrivains mettront trois siècles à conquérir.

J'ai pris le parti d'élider l'e dans les finales vocaliques pour pouvoir dire en six syllabes comme en prose : *Quelle joie de vous voir ! J'ai envie de partir*, et d'élider parfois une voyelle blanche à l'hémistiche comme au Moyen-Âge.

D'un simple coup de dagu(e)? Qui pourrait supporter

Dans ce même monologue d'Hamlet, j'ai été amené à user d'une forme peu courante, signalée par Maurice Grévisse (*Le Bon usage* 2592) où une proposition substantive au subjonctif est le sujet d'une phrase :

Car qu'un sommeil de mort puisse engendrer des rêves
Quand nous aurons quitté cette mortelle écorce,
Nous tient tous en suspens.

29 août 2011

Reçu ce matin des Editions l'Âge d'Homme les premières épreuves du *Jeu Verbal*.

- Ma mè_re | je la vois.

Georges Bizet est un des rares compositeurs français à faire chanter la voyelle blanche à contretemps, et à supprimer, mais pas toujours, la muette en fin de vers.

L'amour est enfant de bohêm(e)

- Il m’amuse ce matin de traduire une phrase de Claudel en version anglaise dans un site consacré à l’analyse des fugues du Clavier bien tempéré, que j’ai fait découvrir à François Beaulieu.

It seems as if the acorn knows his destiny and carries within itself an active idea of the oak required of it.

Il semble que ce soit comme un gland qui connaît sa destinée et porte en soi une idée vive du chêne qu’il préfigure.

Il me faudrait maintenant trouver la phrase exacte de Claudel.

12 septembre 2011

Reçu aujourd’hui le second jeu d’épreuves du *Jeu Verbal*.

- L’univers n’est que solitude et cataclysmes. Pourquoi s’étonner qu’il en soit de même dans le monde biologique qui lui est tributaire ?
- Je trouve sur Internet une source possible de la phrase citée plus haut.

Comme le gland qui sait dès le commencement qu’il sera chêne, et qu’il ne peut pas devenir autre chose inexorablement qu’un chêne.

Claudiel, J’aime la Bible, V.

Mais il semble qu’il s’agit là de la réécriture d’une phrase que Claudel a prononcée dans un de ses entretiens avec Jean Amrouche. Il faudra que je les réécoute tout à l’heure.

- L’esclavage mozartien, infantile, de l’acteur : « Dis-moi que tu m’aime. »
- Quelqu’un qui soit en moi plus moi-même que moi
Claudiel, Vers d’exil VII.

18 septembre 2011

Je découvre une traduction en alexandrins des Sonnets de Shakespeare, par Robert Ellrodt, qui prend les mêmes libertés que j’ai prises en traduisant les pentamètres de son théâtre.

Il élide la voyelle e en finale vocalique.

Suivant la voi(e) doré(e) de son pèlerinage
Sonnet 7.

Mais il en use dans les finales consonantiques et fait jouer parfois deux voyelles blanches à contretemps dans un même vers.

Le mon_de | deviendra ta veu_ve | déplorant
Sonnet 9.

Je relève aussi cet alexandrin, qui, par la suppression de deux articles, fait oublier qu’il s’agit d’une traduction.

Serait éloge creux et dévorante honte
Sonnet 1.

• 4 octobre 2011

Reçu aujourd’hui le troisième et dernier jeu d’épreuves du *Jeu Verbal*.

- En jouant notre répertoire classique, l'acteur se sent en quelque sorte adoubé par la langue française.

- Jules Laforgue... nous initia au charme certain du vers faux.
Mallarmé, Crise de vers

- 19 octobre

Reçu aujourd'hui un quatrième jeu d'épreuves où huit pages font réapparaître des erreurs qui avaient déjà été corrigées.

- Il faut reconnaître que, vue des U.S.A, notre versification française est loin d'être simple. Mais quelle curieuse idée, dans une préface à *Hernani*, de choisir comme exemples des alexandrins de *Torquemada* !

J'extraits les lignes qui suivent d'une édition des chefs d'œuvre européens de Newark, Delaware, 2006. Il y est ajouté une remarque, la troisième, dont on ne parle guère en France.

In order to scan a line of poetry (that is count the syllables), the basic principles that govern syllabification in French must be observed. When scanning lines, follow these rules :

1. Divide all words normally :

cha/ peau... l'hu/ ma/ ni/ té

2. Count a final mute "e" as a foot when it precedes a consonant.

Brè/ che/ pa/ r où... L'é/ nor/ me/ so/ leil...

3. Do not automatically count a final mute "e" as a foot when it is followed by a punctuation mark. Scan all the words in the verse in order to decide whether or not it is in fact one.

*N'ê/ tre/ pas/ mê/ me un/ roi!/ mi/ sère!/ ê/ tre un/ ro/ yaume!
Com/ me /nous/ penche/, et/ Christ/ saigne/, et/ nous/ nous/ sen/ tons*

4. Never count as a foot a consonant and a final mute "e" at the end of a verse.

*De/ s in /tri/ gues/ de/ cour/ et/ des/ scé/ lé/ ra/ tesses.
Ils/ nous/ fon/ t é/ le/ ver/ de/ pe/ ti/ te/ s al/ tesses.*

5. When two consecutive vowels occur within a word, they sometimes count as two feet, especially when the first one is an "i," a "u" or the vowels "ou." This practice is called diæresis (diérèse). Most often, the author uses this poetic device in order to emphasize the word.

*L'en/ fer!/ Ô/ vi/ si/ on!/ des/ ca/ ves/ des/ som/ mets;
C'est/ Dieu./ Ce/ qu'il/ ap/ prend/ par/ la/ con/ fes/ si/ on.*

- À l'homme désaîtré, que reste-t-il à vivre?

Toute âme est une mélodie, qu'il s'agit de renouer ; et pour cela, sont la flûte ou la viole de chacun.

Mallarmé

- Elle détruit la nuit ce qu'elle a fait le jour.

J'extraits ce bel alexandrin du deuxième chant de l'*Odyssée*, traduit par Guillaume Dubois de Rochefort en 1772, dont j'entreprends la lecture pour y glaner des vers dont le rythme mérite l'attention.

- Victor Hugo
Il est l'homme qui a « effectué » le plus grand nombre de combinaisons verbales.
Valéry, Cahiers II, Pléiade, p.1071.

Il est vrai que dans les divers types d'alexandrins que j'ai relevés dans mon site, il est partout présent.

- 11.11.2011
Envoyé le bon à tirer du *Jeu Verbal*.
Trois onze pour un natif du onze juin et pour un autre (Régis) du onze juillet.
- Dans l'*Énéide* de Virgile traduite en alexandrins non rimés, Marc Chouet élide la voyelle e dans les finales vocaliques comme je l'ai fait en traduisant Shakespeare. J'y ai relevé déjà quelques vers pour leur structure rythmique,
- 12.12.2011
Le Jeu Verbal est mis en vente à la librairie l'Âge d'homme, 5 rue Férou, avec la préface de Valère Novarina, qui, à chaque lecture, offre à l'esprit de nouveaux motifs de réflexion.
- Je relis les treize poèmes de *Traces* dont je viens de faire un tirage pour François Beaulieu. L'homme d'*Aigremont* y subsiste encore, mais disparaît dans *Le Jeu Verbal* que j'ai commencé d'écrire ensuite.¹
Précisément en 1976, car, dans *Les voix redevenues silence*, je signale que la sonde Viking venait d'être mise en orbite sur mars, dont l'image, depuis plusieurs semaines, est sur mon ordinateur en fond d'écran. Curieuse coïncidence !
Une autre encore. *L'Acte Verbal dans son Espace* que Régis Bocquet a eu à cœur de déposer lui-même à la bibliothèque Gaston Baty, après l'avoir retrouvée cette année, date de 1981. Il y a tout juste trente ans.
- Dans le nouveau *Jeu Verbal*, sur une double page – 202-203 – sont mentionnées pour la première fois les vingt-et-une césures possibles de l'alexandrin français, dont deux n'apparaissent que dans la poésie moderne.
- Régis avait plaisir à travailler le monologue du Satan de Milton traduit par l'abbé Delille. Il me fait aujourd'hui cette réflexion d'un pur :

« Je m'en suis lassé. Sa méchanceté me fatigue. »
- Tous les Trissotins se font un malin plaisir de relever chez les poètes les écarts métriques comme des fautes. Les poètes, qui ont l'esprit plus large (Mallarmé parlant de Laforgue) n'ont cessé d'enrichir l'alexandrin par la syntaxe. Voilà pourquoi j'ai tenu à présenter sans jugement, par les exemples que j'en donne, toute la diversité de cet alexandrin depuis le Moyen-Âge jusqu'à nos jours.
- Je relève chez Rimbaud ce distique 6|12|6

Je ne dis pas un mot : | je regarde toujours

¹ Il semble que dans ces derniers poèmes qu'il m'a été donné d'écrire, la langue se parle elle-même et que l'auteur a disparu.

La chair de leurs cous blancs | brodés de mèches folles

- Las ! où tu soulais vivre en repos plantureux,
Tu vivras désormais en travail malheureux.
Ronsard, Hymne de la justice, vv. 125-126.

Le verbe *souloir*, qui signifie *avoir coutume de*, ne s'emploie plus depuis le XVI^e siècle. La phrase est donc oralement incompréhensible. L'acteur, pour être intelligible, a loisir de le remplacer ici par *aimer*.

Las ! où tu aimais vivre en repos plantureux,
Tu vivras désormais en travail malheureux.

- « Bring him in. » Phrase insaisissable pour une oreille française. Peut-être parce que la même voyelle a beau sonner trois fois, elle disparaît sous l'avalanche des consonnes.