

GLANES I

1988

Montpellier

- *L'oreille n'est sensiblement affectée que du son final, sur lequel la voix se déploie.*
Encyclopédie, Harmonie du style, Marmontel.

Idée du delta

- *Il y a presque partout des routes différentes, les unes vraies, les autres fausses; et c'est à la raison d'en faire le choix. Ceux qui choisissent bien sont ceux qui ont l'esprit juste; ceux qui prennent le mauvais parti sont ceux qui ont l'esprit faux, et c'est la première et la plus importante différence qu'on peut mettre entre les qualités de l'esprit des hommes.*

Arnauld & Nicole, La logique ou l'art de penser, I.

Pour être véritablement novateur, il est nécessaire de boire aux sources.

- *Le langage humain est apte à servir d'instrument pour une expression et une pensée libres. L'aspect créateur de l'utilisation du langage reflète les possibilités infinies de la pensée et de l'imagination. Le langage offre des moyens finis mais des possibilités d'expression infinies, qui ne subissent d'autres règles que celles de la formation du concept et de la phrase. P.56.*

...

En dehors des origines cartésiennes, la théorie du langage de Port-Royal, avec la distinction qu'elle établit entre structure profonde et structure de surface remonte à la grammaire scolastique et à la grammaire de la Renaissance. P.62.

...

À bien des égards, il me semble fort juste de voir essentiellement dans la théorie de la grammaire générative transformationnelle, telle qu'elle se développe dans les travaux actuels, une version moderne et plus explicite de la théorie de Port-Royal. P.69.

Chomsky, La linguistique cartésienne.

- Ou linéaire, ou à contretemps, elle existait dans la versification française. Il lui manquait un qualificatif : la voyelle blanche. On disait autrefois : « Prononce la muette. »
Cette voyelle blanche est une voyelle à part entière, comme on le dit de certains sociétaires de la Comédie-Française, qui ne la respectent pas toujours.

- La Champmeslé travaillait son phrasé aux côtés de Racine. Adrienne Lecouvreur prenait conseil de Beauzée. Mounet-Sully travaillait sur Du Marsais. Son exemplaire annoté à la bibliothèque de la Comédie-Française.

- *Pas la couleur, rien que la nuance!*
Verlaine, Art poétique.

- *Un rien imperceptible, et tout est déplacé.*

Phrase de l'Écriture cité deux fois par Montherlant dans le *Maître de Santiago*.

- *Les tendances personnelles et profondes d'un style peuvent être révélées par la fréquence relative des lignes de phrases, telles que les définissent la position de l'acmé, les dimensions respectives de la protase ascendante qui suscite l'attente et de l'apodose descendante qui y satisfait, ou les dimensions respectives de l'élan et du repos.*

Jean Mourot, *Le génie d'un style : Chateaubriand*.

- La voyelle blanche à contretemps est comme un ligament à la jointure de deux os (les syntagmes). C'est une césure adoucie avec réattaque du syntagme qui suit sur le même souffle.

Quand celui-ci débute par une voyelle, cela semble poser problème aux acteurs.

Mais ces mons_tres | hélas! | ne t'épouvantent guères. |

La voyelle blanche se prononce en creux, légèrement en dessous de la ligne mélodique, et la voyelle qui suit propulse l'autre syntagme.

Ne jamais dire : *ces montres (z) hélas!*
Mais l'on dira : *ces monstres (z) affreux*

- *Et ne la crois-tu pas assez infortunée*

Délicat problème des liaisons. Si l'on n'en prononce aucune, l'oreille perçoit l'hiatus *a-a*. Mais, si l'on prononce deux - *pas (z) assez (z) infortunée* - l'esprit bute sur la diction comme sur l'orthographe d'un mot, et l'attention se détourne du signifié.

Muet à mes soupirs...

S'il y a liaison, l'on entend *Muette à mes soupirs*. L'esprit du public s'égare sur une fausse piste.

On me dit une mère.

Pas de liaison. *Mère* n'est pas l'objet du verbe *dire*.
En structure profonde : *On me dit (que je suis) une mère*.
Il y a donc ellipse. Donc césure. Théorie des traces de Chomsky
On me dit | une mère.

- *Mon arc | mes javelots | mon char | tout m'importune.*
Racine

Depuis que je vous vois | j'abandonne la chasse.
Pradon

Surdité de Victor Hugo. Il préfère le vers de Pradon à celui de Racine !

- *L'arrangement des mots est aux pensées et aux paroles ce que l'arc et la corde sont à la flèche. Aussi est-ce un sentiment constant parmi les doctes qu'elle est une vertu merveilleuse, je ne dis pas seulement pour plaire, mais pour faire impression sur les esprits. Premièrement, parce qu'il n'est guère possible qu'une chose aille au coeur, quand elle commence par choquer l'oreille, qui en est comme le vestibule et l'entrée. En second lieu, par ce que nous sommes naturellement touchés de l'harmonie. Autrement les instruments de musique, qui n'ont pas la force d'exprimer les paroles, ne feraient pas sur nous des effets si surprenant et si divers.*

Quintilien, v.f. Gedoyn, De l'orateur, IX, IV.

- Je repense à ce prétendu spécialiste du baroque qui veut reconstituer artificiellement une prononciation ancienne - démarche analogue à celle de Viollet-le-Duc à qui nous devons de hideuses constructions néo-gothiques. Pourquoi ne met-il pas en scène une pièce de Racine avec des tragédiens québécois? Ce serait là une tentative humaine, vivante, émouvante et fraternelle, au lieu d'une archéologie contestable, d'une restauration douteuse comme celle d'Arthur Evans à Cnossos.

- Le verbe dans l'espace redevient chair vibrante, palpitante. Car il s'agit bien de représenter en lançant des syntagmes dans l'espace le corps vivant d'un personnage.
- Le temps fait partie intégrante de la vie. Il n'y a pas d'évolution sans temporalité. La prononciation a changé, ainsi que l'orthographe, tandis que la parole au théâtre est toujours immédiate, vivante, fugitive. Le présent y est toujours présent, le futur toujours futur, le passé toujours passé. La parole ne vieillit pas. Elle est plus puissante que le code graphique ou phonétique qui lui sert de support.
- La langue française à l'état brut est un magma. Cf. brouillon d'*Iphigénie en Tauride* de Racine.
A partir d'un magma (français à l'état brut) le travail de Racine consiste à extraire le métal de sa gangue, à polir et repolir la structure de surface ainsi que Michel-Ange le fait du marbre.
Citations de Maupassant et Bouhours : langue française = eau pure, lumière, transparence.
- C'est toujours l'écho des profondeurs qu'il s'agit de concrétiser dans l'espace.
Valère Novarina, Vous qui habitez le temps.
- *Il n'est point de nombre sans espace terminé. Le nombre dans le discours est une étendue coupée en portions, tantôt égales, souvent inégales, et marquées dans la prononciation par des pulsations plus ou moins sensibles. On en voit l'exemple dans la goutte d'eau qui tombe du toit d'espace en espace. On en voit l'exemple du contraire dans le murmure du ruisseau qui coule continûment et sans interruption.*
Cicéron, v.f. Batteux, De l'orateur, III, 186.
- Jouer avant et après - jamais pendant.
Quand on ouvre la bouche, la phrase est déjà dite intérieurement. Seul souci alors : soigner le souffle, le timbre, l'émission verbale. Être à l'écoute de ce qui se crée dans l'espace.
- Nombre
Tel, traçant sur le papier d'une nappe une grille de mots-croisés de douze colonnes pour me montrer l'idée qu'il se faisait de la langue de Racine.
Que pouvais-je répondre? J'ai souri sans rien dire.
Verbe en cage. Ou grillé comme un steak!
- Les côtes sont sous les muscles et la peau comme les douze syllabes de l'alexandrin sous la chair de la phrase.
On peut, de tous les hommes, dénombrer les vertèbres. Ce n'est point ce nombre qui nous est à tous commun qui rendra compte de l'identité singulière de chacun.
- L'alexandrin = le bras
Bras tendu : 12
Bras fléchi : 6|6
Cf. statue de Zeus d'Histiae in *Dictionnaire de mythologie* de Pierre Grimal.
- La phrase n'est pas prisonnière d'une cage à douze barreaux.
- Si un intellectuel de la musique avait enseigné au Conservatoire qu'il faut s'arrêter à chaque barre de mesure, il n'y aurait plus en France de musiciens capables de jouer dans un orchestre.
Quand on roule en voiture, s'arrête-t-on à chaque borne kilométrique? Cette analogie a frappé Valère Novarina quand je lui en ai parlé. Il est en accord avec ma recherche. Il sait pourquoi un phrasé aberrant du vers est répandu par l'université

gauchisante. Tout ce qui pouvait individualiser (psychologie, singularité) était considéré comme un jeu petit-bourgeois!

- Je redoute tout ce qui réduit à l'uniformité. Dans un faisceau de licteur, les verges sont d'égale longueur, liées par un ruban, et surmontées d'une hache. C'est l'emblème du fascisme!
- NOMBRE - La langue française est un être vivant de mille bouches. Elle se fait entendre avant d'être proférée.
Elle a choisi le nombre pair pour sa versification.
Le décasyllabe était la plus longue mesure où l'oreille peut saisir à la fois le nombre et la syntaxe. Dix syllabes suffisent à composer un vers. On peut le structurer sans dommage en deux parties 4|6, 5|5, 6|4.

*Il faut toujours rendre service aux autres.
Nous n'avons rien dit de notre secret
Je n'ai pas oublié ce que je dois.*

L'alexandrin est plus ambigu. Il ne suffit pas qu'un syntagme ait douze syllabes pour qu'un vers apparaisse.

*Le train | ne peut partir:que les portes fermées.
La Loi_re | prend sa source:au Mont Gerbier-de-Jonc
Le Président de la:République Française
Veuillez agréer mes:respectueux hommages.*

Les deux premiers exemples sont des alexandrins corrects, les deux autres, non, car l'hémistiche, marqué ou non par une césure vocale, n'y a pas trouvé sa place exacte. Il suffit de modifier la formulation pour que l'équilibre en soit établi.

*Le plus grand Président:que la France ait connu
Veuillez croire au respect:dont je vous fais l'hommage.*

Exemple de mauvaise césure, cité par Lancelot dans son *Traité de poésie* :

L'éternel Seigneur qui:créa la terre et l'onde

- Phraser le vers, c'est tout de même autre chose que de découper un texte en tranches!
- Fraîcheur de la prose dans une pièce en vers.
La lettre d'Agnès dans *l'Ecole des femmes*, et les deux longues lettres dans les *Femmes savantes*.
- Qu'est-ce qu'une frontière? Une limite que l'on franchit à pied, à cheval, en voiture, en avion. La phrase plane.
Qu'est-ce qu'une règle? Un repère normatif qui permet de reconnaître toute la prolifération des exceptions, donc de la vie. Il y a des analogies, jamais de répliques exactes. Le sosie est une aberration de la nature.
Si pour les flics la fin du vers est un feu rouge. Brûler le feu.
- Quand on a bâti une belle façade, on n'y laisse point les échafaudages.
Tous ces metteurs en scène qui masquent la splendeur d'un édifice comme des ravaleurs de façade sous les tubulures et les bâches.

Le moyen doit se faire oublier. Claudel

- VERS LATINS

Quelques poètes français ont voulu faire des vers hexamètres, mais ils n'y ont pu réussir. Jodelle en fit le premier essai en 1553 par un distique qu'il fit à la louange d'Olivier de Magny. Le voici :

Phébus | Amour | Cypris | veut sauver | nourrir | et orner
Ton vers | coeur | et chef | d'ombre | de flamme | de fleurs.

*Mais ce genre de poésie ne plut à personne. La langue française n'est point propre à faire des vers dont la cadence ne consiste qu'en syllabes longues et brèves.
Mallet, Encyclopédie, Hexamètre.*

Et Racine nous fournit avec humour le contraste entre les deux systèmes prosodiques latin et français, en citant de façon burlesque un vers de Lucain, puis deux vers d'Ovide dans *Les Plaideurs*.

Pentamètre

VICTRIX | CAUSA di | IS PLACUIT sed | VICTA Ca | TONI.
— — | — u u | — — u u | — u u | — —
*Lucain, Pharsale, chant I, vers 128.
Racine, Les plaideurs, vers 742.*

Hexamètres dactyliques :

U nus e | RAT TO | TO NA | TU RAE | VULTus in | OR be
— u u | — — | — — | — — | — u u | — u
QUAEM DI | XE re cha | OS rudis | IN DI | GESTaque | MOles
— — | — u u | — u u | — — | — u u | — u
*Ovide, Les métamorphoses, I, vers 6-7.
Racine, Les plaideurs, vers 809-810.*

Ces trois vers, proférés par l'Intimé, ont chacun plus de douze syllabes et ne pourront jamais être phrasés comme les alexandrins qui les précèdent ou qui les suivent.

Racine nous montre par là l'incongruité de ces vers latins intercalés parmi les alexandrins français. Il marque ainsi l'antagonisme des deux systèmes prosodiques : la métrique latine, d'une part, et le syllabisme français, de l'autre.

En revanche Molière fait des vers latins de douze syllabes, ce qui est également d'une incongruité délibérée.

794 *Vivat Mascarillus, fourbum imperator!*
Molière, L'étourdi.

Victor Hugo en fait de même :

6072 *Nullus homo liber imprisi-onetur*
Hugo, Cromwell

Cet humour est proche de celui des potaches qui énoncent de fausses phrases latines telles que :

Sumpti dum est hic apportavit legato alacrem eorum.

- Nous n'avons pas en français de vers à pieds.

Si je consens à parler de pieds, ce sont des deux qui nous soutiennent, qui nous permettent de marcher de courir ou de danser. Il faut deux pieds pour faire un pas. De même qu'il faut deux assises pour phraser un texte versifié : la syntaxe et la métrique.

Ô vous comme un qui boite (Verlaine)
Chevalet féérique où je ne trébuche point (Rimbaud)
Tenir le pas gagné (Rimbaud)

Chaque phrase est un pas. La marche une série de chutes interceptées (Jean Louis Barrault). Le trajet une suite de lignes qui bifurquent.

- *Appliquer le terme de pied à la syllabe, comme on l'a fait, comme on le fait souvent encore dans notre tradition pédagogique, lexicographique et critique, ce n'est pas seulement mêler les techniques et confondre les notions. C'est méconnaître le caractère accentuel et rythmique du vers français. C'est plus qu'une inadvertance terminologique, c'est une erreur de conception. C'est confondre la structure combinée des mesures rythmiques et la somme pure des syllabes, la fin et les moyens.*

Mazaleyrat, *Éléments de métrique française*.

- **ŒIL|OREILLE**

Ceux qui sont du côté de l'oeil, de la transcription typographique d'un texte inerte.
Ceux qui sont du côté de l'oreille, du vol concret de la phrase dans l'espace.

- *Si la respiration offre de grands avantages au diseur, elle est en outre un des éléments importants de la ponctuation orale.*

...

La ponctuation en vers est soumise au sens, et ne doit jamais être placée après la coupe ou la fin du vers si elle n'est pas justifiée.

...

La ponctuation orale n'est pas toujours en relation directe avec la ponctuation écrite. C'est ainsi que souvent le diseur soit suppléer à l'absence de certains signes orthographiques.

Georges Le Roy, *Grammaire de diction française*..

- L'oeil ne capte que l'apparence, l'enveloppe. L'oreille capte la vibration de l'amphore humaine. L'intérieur, le secret, l'âme est devenue palpable par la subtile alchimie de l'air qui se métamorphose en voix. Ce que j'ai appelé dans *Aigremont* la *mangue inoubliable*.

- *L'air qui nous environne*

Racine

Le matériau, le support de la musique et de la voix.

Entrechoc des atomes d'oxygène, d'azote, des molécules de gaz carbonique et de vapeur d'eau qui forme l'onde sonore. Cette onde vient frapper une peau : le tympan (Balzac)

L'auditif est tactile.

La voix, extension de la main.

- La colonne d'air est pour l'acteur son archet.
L'air, ce matériau inestimable où la voix se déploie.

- Il est des voix plates, sans harmonique.
Il est des voix belles qui n'ont qu'un seul et unique timbre.
Il y a d'autres voix qui naturellement modulent, changent de registre de rythme.
C'est une voix en offrande, et cette voix, comme l'oiseau, change de lieu dans l'espace.

- La parole est de la sève. Elle est le sang de la pensée qui circule comme dans un bras tendu par le poète. Et dire que, sur ce bras, tant de linguistes et de metteurs en scène y posent un garrot!

- *Flumen orationis*

« Où va la phrase? » disait Victor.

Je parlais quant à moi du fleuve à propos de la phrase. Où est la source? Où en est le delta? Quel en est le parcours?

Suivre le tracé des lignes verbales, comme on suit, de la source au delta, le cours d'un fleuve, malgré les embûches, contraintes de la nature ou que l'homme impose.

Les rivières sont des chemins qui marchent et qui mènent où l'on veut aller.

Pascal

- On peut boire de l'eau dans un verre de carton ou dans un verre de cristal. On jette le verre de carton quand il a rempli son office (phrase qui meurt une fois le message transmis). On prend soin du verre de cristal, car le contenant (signifiant) est aussi précieux que le contenu (signifié). Phrase brûlée et phrase à réverbération.

Cf. Valéry in *Poésie et pensée abstraite*.

- Picasso. Le trait de feu de sa cigarette allumée qui forme dans l'espace un dessin que la photographie nous restitue.

La voix : tracé de feu dans l'espace.

- Pour les césures, comment indiquer les césures majeures et les césures mineures (la pause et le demi soupir en musique, l'articulation de l'épaule et celle des phalanges dans le corps humain) ?

Le degré d'importance syntaxique des mots en présence l'indique.

De même pour les figures de rhétorique. L'asyndète et la polysyndète sont tributaires d'un ensemble plus vaste : la pluralisation des syntagmes. S'il n'y avait pas plusieurs syntagmes, on ne pourrait former une asyndète ou une polysyndète.

- Ce qu'il importe de mettre à jour c'est la diversité du style des auteurs étudiés, donc leur syntaxe personnelle, leur signature sur le canevas métrique.

Ils savent tous la vertu de la norme syntaxique et la vertu des écarts, comme Jean Sébastien Bach, à partir d'une tonalité indiquée à la clef, altère certaines notes au cours d'un développement pour créer des modulations ; et celles qu'il risque dans les récitatifs sont prodigieuses.

Encore une fois, la barre de mesure n'est pas un signal d'arrêt, pas plus que la mise à la ligne d'un vers. On parle de phrase musicale. Ce serait un comble si l'on oubliait le notion de la phrase parlée!

- Il est vrai que la plupart des alexandrins sont césurés en fin de vers. Voilà pourquoi, quand ils enjambent, ils n'ont que plus de force expressive. Vertu de l'écart.

Je revendique le droit à la différence autant pour l'être humain que pour la diversité des tours syntaxiques qu'il emploie.

- Montpellier

Je songeais à différents types d'amplification de syntagme, et je sors de ma rêverie pour remarquer dans les bassins sur la place de la comédie des hommes nus de bronze qui ont l'air de dire : « Sortez moi de là! »

Si je lis *des hommes de bronze nus*,
il me faut phraser *des hommes de bronze | nus*.

Dans l'enchaînement des amplifications, l'épithète semble avoir préséance sur le syntagme prépositionnel, qui lui-même a préséance sur la relative. À vérifier.

- Métier d'acteur, fragile comme un château de cartes. Dans nul autre art on ne touche de si près à l'humain et on ne tombe si vite dans le néant, c'est-à-dire dans le théâtral, et ceci d'une phrase à l'autre. Un être apparaît un instant, puis, l'instant d'après, on voit un comédien qui fait l'acteur.

- Grâce de certains mots assemblés chez Corneille :

Si l'absolu pouvoir d'une pudique flamme....

- L'ornement verbal, l'écart ou la norme traduit toujours un moment exact du personnage.

- Chercher le lieu de toute métamorphose.

- *Le grand théâtre, c'est d'abord un beau langage. Il s'obtient par le style et par l'écriture.*

Les mots d'une phrase ou d'un vers sont les traces et les cicatrices des sentiments du poète.

Jouvet, Prestiges et perspectives du théâtre français, p.50-51.

- Un salle de théâtre reste le lieu privilégié de la voix.

L'acteur doit tendre de toutes parts sa voix comme l'arbre ses branches chargées de fruits. Il y a toujours un spectateur pour cueillir sur cette voix des phrases comme des fruits qui sont comme la nourriture de son esprit.

- Image réelle, virtuelle

Métrique|syntaxe

De temps en temps ils voyaient juste. De temps en temps non parce qu'ils n'entendaient pas la phrase qui se parlait devant leurs yeux.

Magnification visuelle : le visage d'un acteur, sa présence, son mystère

Magnification auditive par le micro : la voix d'un acteur au-delà de sa présence réelle.

- *Comme le fruit se fond en jouissance
Dans une bouche où sa forme se meurt...*

Manger implique la destruction d'une forme pour en assimiler la substance.

Parler au contraire, c'est recomposer la forme d'une phrase, la ressusciter dans l'espace.

- Les liaisons intempestives font grimacer la langue française.

L'homme le plus Zhai de Pologne.

Un déjeuner Rofficiel.

La tombe du soldat Tinconnu.

C'est ce qu'on appelle le Pataquès.

C'est pas Tà moi; c'est pas Tà toi; c'est pas Tà qu'est-ce?

Diction des speakers des actualités du Pathé-journal, dont les tics se sont propagés jusqu'à nos jours à la télévision.

- Entendu, à la TV, Marie Hélène Dasté, parlant de son père, Jacques Copeau, et de ceux qui l'ont accompagné pour fonder la N.R.F. en 1909, et le Vieux Colombier, en 1913 : « C'est l'indignation qui les a réunis! »

- Pour la clarté de l'exposé, partons d'une phrase normative minimale, et choisissons-la de telle sorte qu'elle s'inscrive dans un alexandrin normatif.

Nabuchodonosor | conquiert Jérusalem.

*Nabuchodonosor | fut roi de Babylone.
Nabuchodonosor | eut un règne fameux.*

Chiffrer les partitions des grands textes dramatiques classiques, et mettre en application les principes exposés dans le *Jeu Verbal*. Des nuances de phrasé apparaîtront ainsi qui seront à rédiger sous forme d'annexes au livre. Des tours privilégiés syntaxiques ou métriques seront mis à jour comme la signature particulière d'un auteur.

- *Richelet : Versification française (1671)*
Boileau : L'art poétique (1674)
Ces deux ouvrages sont écrits à la fin du XVIIe siècle. C'est dire qu'ils constatent l'usage qui a été fait de l'alexandrin par les plus grands poètes.
Ce n'est pas le Code Civil qui régit une juridiction. Et même dans le Droit Civil, il y a des exceptions : la jurisprudence.
Importance de l'écart, signature de l'unique.
- Au théâtre, il fallait une mesure parlante proche de la prose.
l'alexandrin en français
le pentamètre iambique pour l'anglais
le hexamètre dactylique pour le latin
- La lecture des *Figures du discours* de Pierre Fontanier a été pour moi déterminante pour mes cours au Conservatoire. Comme les articles de ce traité répondaient et prolongeaient ceux de Beauzée dans l'*Encyclopédie*, j'ai consulté ceux-ci à la Bibliothèque Nationale, jusqu'à ce que je trouve, chez un bouquiniste de la rue du cherche-midi où j'habite, les trois volumes de la seconde édition de 1782, l'*Encyclopédie méthodique, Grammaire et littérature*. Joli signe de la Providence !

C'est dans cette même librairie que j'ai trouvé, la veille d'un Noël, les cinq volumes des *Principes de Littérature* de l'abbé Batteux.

- Les césures proposées sont à nuancer selon la place qu'elles occupent dans la phrase. Il y a des césures majeures et des césures mineures comme en musique les pauses et les soupirs.
- Attention au signifiant révélé par l'écriture.
Oui, mais comment s'y prendre pour concilier l'étude syntaxique et métrique?
Qui cherche trouve, a dit l'oracle. Qui cherche mal ne trouve rien.
Sophocle, Oedipe-Roi

Retrouver et retraduire la citation. Celle-ci est de Maurice Clavel. Je m'en souviens pour l'avoir entendu sur scène à la Comédie Française, où je faisais de la figuration à mon arrivée à Paris.

- Le bras, comme la phrase, se compose de deux segments : le bras proprement dit, qui contient un seul os, l'humérus, (syntagme nominal sujet) et l'avant-bras qui contient deux os, le cubitus et le radius (syntagme verbal composé d'un verbe et d'un syntagme nominal).
- Choisir des exemples ayant un sens plein, ayant valeur de citations, même s'ils font partie d'un ensemble plus vaste.
- En musique :
protase : phrase régie par la dominante
apodose : phrase régie par la tonique

- En France langue et philosophie sont liées, parole et raison.
D'où les efforts des poètes pour exprimer autre chose que la raison avec cet instrument verbal, et secouer la dictature de la raison.

Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour
Molière, *Le misanthrope*

Dieu sensible au coeur, non à la raison.
Pascal

Je veux un combat entre l'amour et la raison. Et que la raison y périsse!
Marivaux, *Le jeu de l'amour et du hasard.*

- En phonétique, ceux qui suivent Saussure (buccales, laryngées, nasales) et ceux qui suivent Jakobson (aigus, médians, graves)

Dans le phrasé versifié, ceux qui ne considèrent que la syntaxe, et ceux qui ne considèrent que la métrique.

Intolérance dans la dualité.

Les deux peuvent et doivent coexister.

Le vrai est dans l'interaction. Un bleu turquoise paraît vert à côté d'un bleu, et bleu à côté d'un vert.

Au lieu du *ou* envisager le *et*.

- Dans les traités de rhétorique, les exemples sont indifféremment choisis en prose et en vers. Donc citer en exemples les phrases de Du Marsais et leur équivalentes versifiées chez Racine et en créer d'autres en puisant chez Racine pour préparer une vaste étude de son style.

- Créer une rhétorique du verbe parlé en donnant aux figures de syntaxe ancienne une nouvelle présentation par :

- les notions de protase et d'apodose
- les quatre opérations majeures de la syntaxe
- la théorie des traces de Chomsky

Partir de Du Marsais, article *Construction* dans l'*Encyclopédie*. Reprendre sa méthode en prenant d'autres exemples de phrases normatives.

Et compléter en vers par la mise en application des principes définis par Voltaire dans son article *Hémistiche* de l'*Encyclopédie*.

-

HIÉRARCHIE DES SYNTAGMES

- les syntagmes majeurs :
 - le substantif
 - le verbe
- les syntagmes auxiliaires :
 - l'adjectif (auxiliaire du substantif)
 - l'adverbe (auxiliaire du verbe)

3 TERMES DE BASE :

- SUJET | VERBE+OBJET
- NOMINATIF | VERBE+ACCUSATIF
- THÈME | PRÉDICAT
- SYNTAGME NOMINAL | SYNTAGME VERBAL

TYPES DE PHRASES

composées de trois syntagmes majeurs et des cinq cas fondamentaux, le génitif étant un cas auxiliaire, selon les modalités majeures et auxiliaires.

SYNTAGMES :

La séquence ABC se décompose en deux séquences :

- AB, deux syntagmes séparés par une césure normative :
 - nominatif | verbe
 - vocatif | verbe

- BC, deux syntagmes soudés :
 - verbe-accusatif
 - verbe-ablatif
 - verbe-datif

MODALITÉS :

- les modalités majeures :

- déclarative
- interrogative
- impérative

- les modalités auxiliaires :

- active/passive
- affirmative/négative
- neutre/emphatique

La modalité négative est sous-entendue dans les 54 phrases des tableaux, qui précisent, selon l'ordre des syntagmes majeurs, la place des césures :

- une césure : phrases de type ABC, BCA
- deux césures : phrases de type ACB, BAC, CAB, CBA

- L'hémistiche marqué ou non marqué des collègues de Mitsou Ronat. Cf. Roubaud, *La vieillesse d'Alexandre*. Trouver une caractérisation plus rigoureuse en s'appuyant à la fois sur la syntaxe et la métrique.

- Quand il y a plusieurs opérations sur la syntaxe, suivre la méthode Chomsky (Mitsou Ronat). Opérer successivement comme on le fait en arithmétique pour les formules complexes.

Les exercices de grammaire transformationnelle sont précieux pour le travail de l'acteur. Et le *Dictionnaire de linguistique* de chez Larousse qui en fait état a été publié l'année même où j'ai été nommé professeur de langage au Conservatoire.

Encore un signe à mon adresse pour me guider dans cette seconde partie de ma vie que j'étais loin de m'imaginer à vingt ans.

- Dans leur jeu, les interprètes s'appuient, tantôt sur la métrique, tantôt sur la syntaxe.

Le tempo diffère du nombre (12 = métrique) et du rythme (syntaxe), et la couleur inimitable de la voix, sa vibration, parfois prime sur tout le reste.

Parler de licence vocale comme on parle de licence poétique.

- Méthode :

norme|écart

syntaxe|métrique

----> 8 possibilités

norme syntaxique, norme métrique

norme syntaxique, écart métrique

écart syntaxique, norme métrique

écart syntaxique, écart métrique

Marmontel qui dit des choses fort justes sur les poètes, quand il change de langue et pense en latin (articles : *alexandrin, césure, nombre*) il applique parfois à la langue française le modèle latin.

- Confusion des esprits. Trier les lentilles. Enlever les cailloux.

Souriau qui reproche à Becq de Fouquière de ne pas suffisamment tenir compte de la syntaxe dans le vers pour le scander, n'a pas une maîtrise parfaite des syntagmes.

D'ailleurs ce terme n'existait pas encore. Il a été créé par Saussure en 1916. Et, faute de l'employer dans le phrasé du vers, on continue de scander l'alexandrin de façon arbitraire en martelant la finale de chaque mot.

- Toute phrase est événementielle ou n'est pas.
Définir le statut de la phrase : tout ce qui gravite autour d'un seul verbe exprimé ou sous-entendu. Voilà pourquoi je suis tenté de mettre une majuscule toutes les fois qu'une phrase débute.

Le dessein | en est pris. |

Syntaxe normative : protase | apodose. |

Mais l'ensemble de cette phrase se comporte comme une protase par rapport à la suivante.

Je pars | cher Théramène |

et quitte le séjour de l'aimable Trézène.

(Ne faudrait-il pas oser mettre la première lettre d'un vers en minuscule quand il ne s'agit pas d'un début de phrase?)

Poursuivre, pas à pas, le chemin verbal jusqu'à son terme :

Rendons-lui les honneurs qu'il a trop mérités |
et | pour mieux apaiser ses mânes irrités |
que | malgré les complots d'une injuste famille |
son amante | aujourd'hui | me tienne lieu de fille !

De la plus petite unité - 6 syllabes - à la plus grande - les 1654 alexandrins de *Phèdre* - on peut considérer les actes de la tragédie entière comme cinq blocs verbaux séparés par les quatre césures que sont les entractes, dont le dernier forme l'acmé de l'ensemble. Et la notion mathématique des ensembles et sous-ensembles peut renouveler ainsi notre investigation du phénomène verbal.

- *Tu me haïssais plus | Je ne t'aimais pas moins.*

Relation de dépendance sans ligature. Tour elliptique. Ce que Marouzeau appelle subordination implicite. Cf. p. 135

- Puisque le chiffrage de la partition est une mise en application du solfège de base du comédien que j'ai proposé, la majuscule au début de toute phrase, et la minuscule au début de tout vers à l'intérieur de la phrase facilitent le repérage de chaque événement qui s'articule autour d'un verbe exprimé ou sous-entendu. Au fond, c'est cette majuscule en début de chaque vers qui brouille la lecture des jeunes comédiens, habitués qu'ils sont dès l'enfance par la majuscule qui suit le point final. Libérons-les de cette convention graphique. George Sand a été la première à le proposer.

La mise à la ligne du vers est un signe suffisant. Affranchissons-nous de la convention graphique de la majuscule au début de tous les vers.

De plus, dans une citation il sera clair de repérer, quand celle-ci débute par une minuscule, qu'un syntagme la précède, et, quand elle n'est pas suivie d'un point, qu'un syntagme la suit.

- Du point de vue métrique, consulter les articles sur le rejet, l'enjambement, et préciser pourquoi des mots dissociés par la mise à la ligne sont liés syntaxiquement et ne doivent pas être séparés par une césure vocale.
- Comment chiffrer dans une amplification sans ligature, donc avec césure vocale, qu'il y a étirement du souffle?

Un reste de chaleur (qui est) tout prêt à s'exhaler.

Peut-être par un tiret?

Un reste de chaleur - tout prêt à s'exhaler.

- Dans l'exposé des types de phrases normatives ou figurées, mettre l'accent sur l'importance des mots-ligatures (l'expression est, je crois, de Le Bidois) où j'intègre les pronoms relatifs dont l'absence crée l'apposition (Mitsou Ronat).

La conjonction normative absente ou répétée (phrasé linéaire, asyndète, polysyndète)

Le syntagme prépositionnel, aisément repérable par la préposition qui l'introduit peut être considéré comme un cas dans la langue française qui n'a pas de déclinaison (Mitsou Ronat, article inversion.)

- Peut-être qu'avant de parler de la phrase faudrait-il parler des syntagmes et citer différents exemples de syntagmes nominaux et verbaux ainsi que de leurs transformations. Commencer par les sous-ensembles. Cf Grévisse pp. 199-222

- à Julia.¹

À la réflexion, il faut limiter le sujet.

Au théâtre, de Corneille à Edmond Rostand, l'alexandrin de théâtre est resté un vers normatif, conforme à son statut défini par Ronsard dans son *Art Poétique* et par Voltaire dans l'*Encyclopédie*.

Il n'y a donc aucun écart métrique au théâtre si l'on comprend qu'une césure métrique n'est pas une césure vocale. L'autorité de Voltaire sur ce point est irréfutable.

Par exemple des vers linéaires comme ceux-ci :

Et la tigresse épou:vantable d'Hyrcanie

Verlaine

Lève l'ancre pour une:exotique nature

Mallarmé

Fileur éternel des:immobilités bleues

Rimbaud

boitent au sens classique du terme. Et j'admire l'oreille de Ronsard qui a senti cette singularité de l'alexandrin avant sa prolifération. Donc, limitons-nous à l'alexandrin au théâtre. Laissons de côté son évolution à partir de Baudelaire dans la poésie. Ne nous occupons pas des écarts métriques qui n'existent pas avant lui. Ecartons *La mort d'Alexandre* de Roubaud.

Envisager deux périodes :

1- de Jodelle à Corneille en passant par Garnier

- avec des élisions analogues à celles qu'on trouvera plus tard chez Laforgue et Apollinaire, du type :

¹ Il s'agit, toute jeune, de Julia Gros de Gasquet.

*Les enfants de l'écol(e) | viennent avec fracas.
Apollinaire*

- des synérèses difficilement prononçables que Corneille a transformées en diérèses (meurtri-er) Cf. Ménage cité dans le *Jeu Verbal*.
- des inversions et tournures (calquées sur le latin?) qui n'apparaîtront plus au XVIIe siècle.

2- de Corneille à Rostand vers normatif de théâtre avec tout au plus à partir de Hugo

- utilisation fréquente du vers 4|4|4 déjà présent chez Corneille (*Agésilas*).

Voyez le roi. | Voyez:Cotys | Voyez mon père.

Ce qui entraînera Rostand à ce timide écart métrique, que Victor Hugo ne fera jamais.

Le cardinal! | Le car:dinal! | Le cardinal!

- développement du vers haché du type :

Chut! - Il paraît... - Non! - Si! - Dans la loge grillée...

au fond analogue au vers cité par Voltaire

Tiens. | Le voilà! | Marchons. | Il est à nous. | Viens. | Frappe. |

Ce sont tous deux des vers normatifs

- à Julia.
Il suffit d'observer comment l'écrivain procède pour comprendre les lois de l'élision. Dans le corps du vers la voyelle e en fin de mot s'élide devant toute voyelle. Mais elle n'interdit pas la césure.

Madame | en le voyant...

Junie | entre vos mains...

Je sais des lieux de théâtre où l'on oblige les acteurs à ne pas faire de césures quand il y a élision. Et le public entend ces deux syntagmes prépositionnels comme s'il s'agissait de noms propres.

Madame Enlevoyant...

Junie Entrevosmains...

On confond élision et ligature, comme on confond syllabes et pieds, comme on confond hémistiche et césure

France, qu'est devenu ton esprit de finesse ?

- à Julia.
Au fond, je me demande s'il ne faut pas simplement parler de ce que Souriau appelle le syllabisme, où l'on envisagera les synérèses transformées en diérèses et les élisions bizarres de la voyelle blanche que Racine s'est efforcé de faire disparaître dans ses corrections (Cf. Souriau).

Molière ose dans sa dernière pièce :

Ah! ce oui se peut-il supporter

et non : c(e) oui, alors qu'ailleurs il se croit contraint d'écrire :

Mais | mon petit monsieur | prenez-l(e) un peu moins haut.

Allez voir ce que c'est, | ou bien faites-l(e) entrer.

Il aurait pu oser : *ou faites-le entrer.*

Car enfin il s'agit ici de pronom et non d'article, et jamais le pronom *le* n'est éliminé dans la prononciation courante. L'usage aurait dû prévaloir.

- L'acteur ne se pose que deux questions :
Qu'est-ce que je dis? (teneur du message)
Pourquoi je le dis? (motivation)

Il oublie souvent de se dire :
Comment dois-je le dire?
Quelle forme a été choisie par le poète pour que je m'exprime? (signifiant)

- *Le vers | qui | sur son front |
jadis | portait toujours douze plumes en rond |
et | sans ces_se | sautait sur la double raquette
qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette |
rompt désormais la règle | et trompe le ciseau |
et s'échap_pe | volant qui se change en oiseau |
de la cage césure | et fuit vers la ravine |
et vole dans les cieux | alouette divine. |
Hugo, Réponse à un acte d'accusation, v.183-190.*

- Envisager toujours le ternaire.
temps : passé|présent|futur
espace : derrière|ici|devant
je|tu|il
langage : syntaxe|phonétique|symbolique
phonétique : ternaire Saussure, ternaire Jakobson
je pense (idée) | je perçois (sensation) | j'imagine (rêve)
- La balance protase|apodose englobe une diversité de tours syntaxiques.

Balance assertive|assertive dans le même vers

* dans la même réplique :

Tu me haïssais plus. | Je ne t'aimais pas moins.
Phèdre

* en deux répliques :

JOAS

Vous ne le priez point. |

ATHALIE

Vous le pourrez prier. |

Balance interrogative|assertive

* dans la même réplique :
Qui l'ordon_ne? | Moi-même
Bérénice

* en deux répliques :
ATHALIE
Qui vous mit dans ce temple?

JOAS

Une femme inconnue

Pour *Une femme inconnue* vous mit dans ce temple

ATHALIE
Que vous dit cette loi? |

JOAS

Que Dieu veut être aimé |

Pour *Cette loi* vous dit que Dieu veut être aimé.

Cf. à ce propos le premier paragraphe de l'article de Beauzée sur l'*Interrogation*. II, p.346

Balance impérative|assertive

* dans la même réplique :

Vengez-moi. | Je crois tout. |
pour *Je crois tout si vous me vengez.* (en structure profonde)

Signaler l'impératif ayant valeur de conditionnel.

• à Julia.

Il n'est pas nécessaire de connaître le nom d'une fleur pour la trouver belle, ni celui d'un fruit pour le trouver singulier. Celui-là sur la table, ramassé dans le jardin botanique de Montpellier est le fruit du maclura. Il peut sécher comme une coloquinte - ou pourrir. Nous verrons.

• En musique, la mesure marque une durée.

4|4 = quatre temps avec une noire (quart de ronde) par temps.

3|2 = trois temps avec une blanche (moitié de ronde) par temps.

etc...

Le rythme est donné par les notes, d'égale ou d'inégale durée, qui, sur la grille des temps battus par le chef d'orchestre, produit la mélodie.

Dans l'énoncé versifié, le nombre est donné par un modèle syllabique (12, 10, 8 - plus rarement le nombre impair), et le rythme est donné par la syntaxe.

Il y a donc analogie entre l'énoncé versifié et la structure musicale, mais pas dans le sens où on l'entend généralement.

1- nombre + rythme = mélodie = phrase versifiée

mesure normative : 4|4 = quatre noires ; 12 syllabes = 6|6

2- rythme sans nombre = cadence = prose.

C'est le moment qu'on appelle cadence dans un concerto, où les barres de mesure disparaissent de la partition et où le chef d'orchestre pose sa baguette. Le soliste n'est plus alors guidé que par la seule durée de chaque note. (syntaxe musicale).

3- les passages non musicaux (récitatif, mélodie qui se dilue, qui se cherche), les phrases anecdotiques dont la forme s'abolit une fois prononcées.

- Au ternaire cité plus haut ajouter :
au théâtre : l'auteur, l'acteur, le spectateur
naître | connaître | reconnaître
Le Père, le Fils, le Saint-Esprit
religion monothéiste : juif, chrétien, musulman
Les trois Parques (Moirs) : Atropos, Clotho, Lachésis.
Les trois Grâces (Charites) : Euphrosyne, Thalia, Aglaé.
Les trois vertus théologiques : foi, espérance, charité
Les trois mystères : joyeux, douloureux, glorieux
per ipsum, et cum ipso, et in ipso.
Brahma, puissance qui crée, Vishnou, puissance qui conserve, Routren, puissance qui détruit.

Et le ternaire dialectique de Hegel, dont je me suis servi pour préciser l'itinéraire d'Hamlet dans ma première étude : *Hamlet ou la tragédie ternaire*.

- Souvenirs de tournée, où, pour oublier la longueur d'un voyage en car ou en train, nous jouions au jeu des familles.

M. & Mme Ibladir ont une fille.

- Esther

M & Mme Quintouça ont un garçon et une fille.

- Axel & Cécile

M & Mme Onésoncoeur ont une fille

- Mathilde

- Ces élèves que je découvre. Ces visages en arrêt sur image. Masques hagards, figés. Dès que l'imaginaire ou la sensibilité l'irrigue, imperceptiblement leur visage se creuse, prend vie. Comment animer ces visages? Comment faire vibrer ces voix?
- Dans un binaire verbal coordonné, la césure me semble nécessaire puisqu'il y a deux actions, tandis que dans un binaire nominal coordonné, il s'agit d'un couple agissant ou subissant.

Il observe | et comprend

variations :

- participe passé

Il a observé | et compris

- infinitif

Il veut observer | et comprendre

- syntagme prépositionnel

Il s'efforce d'observer | et de comprendre.

Pourquoi? parce que les actes (verbes) sont successifs et les noms associés.

Peut-il y avoir deux actes conjoints? - Parfois.

Il veut entendre et comprendre.

à la fois entendre les mots et comprendre le sens. Donc pas de césure.

Ces subtilités qu'on trouve en grammaire n'ont jamais été formulées dans un traité de diction.

L'amour | est-il muet | ou n'a-t-il qu'un langage?

- *Si le grain ne meurt, il mourra seul* (dans la prison de son égo).
Ces graines qui ne veulent pas devenir plantes.
Entre les deux cotylédons, le germe d'une tige
Le premier jet d'un chêne est aussi fragile que celui d'un haricot. Trancher ce premier jet peut être grave s'il s'agit d'un chêne.
 - Symbolique. L'améthyste qui cache la splendeur de ses cristaux comme la grotte les stalactites et les stalagmites. Thématique de la grotte.
La rêverie symbolique que je proposais comme troisième objet d'étude sur le langage, il faut que j'en laisse trace écrite.
 - Montpellier. Jardin botanique. Une telle diversité végétale dont les lignes devraient inspirer les comédiens. Leur conseiller d'apprendre leurs textes en ce jardin.
Tel jeune acteur, phrasant délicatement une phrase de Racine qui plane sur les ailes de quatre alexandrins, m'évoque le feuillage du tamaris, de l'asparagus, du fumeterre. Lui conseiller de s'engager dans l'allée de cyprès et de trouver en lui la voix qu'il faut pour les évoquer.
 - *Que je cherche moins à être aimé qu'à aimer, à être compris qu'à comprendre.*
François d'Assise
 - Les pins de la villa d'Este.
Génie de Liszt! Toute son énergie vibrante projetée dans la dernière phalange de ses dix doigts.
Il trouve en tout des équivalences musicales.
 - les créations naturelles (vallée, pins, fontaine, orage)
 - les créations humaines
 - poèmes (Lamartine, Senancour, Byron, Pétrarque, Dante)
 - arts visuels (Michel Ange, Raphaël)Sa grande sonate d'une diversité inouïe. Et le nombre incroyable de césures dans ses phrases où souffle le silence, comme le vent à travers les branches d'un arbre. Magnifique exemple d'abnégation de soi pour un déploiement sublime.

Souvenir de l'année où Liszt fut notre guide pour la promotion dédiée au romantisme, Liszt qui assista à la création de la *Symphonie Fantastique* dans la salle du Conservatoire où j'enseigne.
 - *Mysterium fidei.*
Ces lieux où l'on prononce des paroles extraordinaires, églises, théâtres, m'ont toujours fasciné.
Et quand on a eu la chance de les prononcer à son tour, ces paroles, quand on a en quelque sorte habité un édifice verbal exceptionnel, on en est à jamais modifié. Il en est de même, je crois, du moindre musicien faisant partie d'un orchestre symphonique.
 - Ce reportage sur les manchots de l'antarctique. Quelle réponse positive et vivante à Schopenhauer (métaphore des hérissons)
 - En première page d'un journal.
VITAL
Marre de la grossièreté
Osez la politesse.
Singulière réponse aux slogans publicitaires de jadis (*Osez le vison, Je m'aime en or*).
- Nouveau signe du siècle qui s'annonce. Renverser les idoles du XXe siècle. Redresser les valeurs de naguère : la politesse, le tact, le goût, la courtoisie, etc... tout ce qui nous préserve de la violence et de la barbarie.

Un monde où il n'y aurait ni dominateur ni dominé.

- Montpellier. L'aromate. Joli restaurant dans la vieille ville. Tous les plaisirs subtils des sens. Murs de pierres. Plafond soutenu par une ogive. Musique classique Mozart, Vivaldi. Un jardin botanique dans l'assiette.
- Tel élève était hier dans le *no man's land* en disant *La chevelure* de Baudelaire. Lui apporter un jour des baguettes de parfums (encens, musc, benjoin) pour qu'il sente en lui comment s'opère chez le poète les mutations sensorielles, de l'olfactif au visuel et qu'il trouve la voix qu'il faut pour les traduire.
Nerfs sensitifs (protase) | nerfs moteurs (apodose)
- Structure de l'ADN. Quelle évolution depuis l'atome d'hydrogène!
Hubert Reeves : « En terme de structure la pervenche est infiniment plus complexe que le soleil. »
J'ajoute : « Donc plus fragile. » En terme d'évolution, au lieu de dire à son prochain : « Comme tu es émotif, susceptible, instable », on devrait dire : « Comme tu es évolué. »
- Césure nécessaire dans le zeugme syntaxique.
J'aime son amitié | et qu'il me dise toujours la vérité.

Mais pas de césure dans :
J'aime sa bonne humeur et son amitié.
J'apprécie qu'il me parle sincèrement et qu'il ne craigne pas de m'épargner.
- La main de Glenn Gould qui semble sculpter la phrase musicale dans l'espace.
J'y rêvais en allant au Conservatoire où un élève en a fait de même avec les phrases de Baudelaire dans *La chambre double*.
- Binaire|deux phrases :
J'ai beau....
Non que
C'est peu de ...
L'un.... L'autre...
Plus (moins) je
D'un côté... De l'autre...
- Des locutions verbales à phraser d'un trait comme on phrase le verbe et l'adverbe.

Ravir à la mémoire = oublier
Mettre à ses pieds = déposer

Le syntagme prépositionnel n'est pas à détacher comme une enclave entre le verbe et l'objet. Il y a là comme une locution verbale. Pas de fragmentation.
- tournures en protase :

Moi! Me taire? (Non)
Quoi! Je me tairais! (Non)
Tu veux que je me taise! (Non)
- Dans l'*Encyclopédie* aucun article sur le rejet contre-rejet donc se délectent Morier and Co.
Seul un article d'un chevalier de Jaucourt sur l'enjambement qu'il condamne, alors que Ronsard y trouve un charme. Cf. citation in *Jeu Verbal*

- *La musique française, du moins la vocale, n'a été jusqu'ici du goût d'aucune autre nation. Elle ne pouvait l'être, parce que la prosodie française est différente de toutes celles de l'Europe. Nous appuyons toujours sur la dernière syllabe; et toutes les autres nations pèsent sur la pénultième ou sur l'antépénultième, ainsi que les Italiens. Notre langue est la seule qui ait des noms terminés par de e muets, et ces e qui ne sont pas prononcés dans la déclamation ordinaire, le sont dans la déclamation notée, et le sont d'une manière uniforme gloi-reu, victoi-reu, barbari-eu, furi-eu. Voilà ce qui rend la plupart de nos airs et nos récitatifs insupportables à quiconque n'y est pas accoutumé.*
Voltaire, Le siècle de Louis XIV, Artistes célèbres.

La prononciation passionnée de l'e muet est le résultat d'un conflit entre l'oeil et l'oreille. Que le langage se ralentisse, ou s'emphase, ou se précise, l'organe vocal cherche des appuis supplémentaires, et il les prend là où l'oeil lui a enseigné qu'il y a une voyelle disponible. Les chanteurs, qui ne sont pas libres d'appuyer leur voix où les convieraient les habitudes de l'oeil, et qui d'ailleurs sont auditeurs par nature et non liseurs, ne se gênent pas pour mettre des e muets, des suites d'e muets après toute consonne finale : amou-re; coeur-re; car-re, etc.
Gourmont, Le problème du style.

- Aucune langue au monde n'est plus mutilée que la langue française quand elle est chantée.

Allons-z-enfants deu-la patri-i-eu

- Le r que Talma s'efforçait de prononcer à la pointe de la langue selon le code de jeu qui a régné jusqu'au début du XXe siècle, ne s'entend plus aujourd'hui au théâtre que dans les rôles de paysans, mais il triomphe toujours à l'opéra pour notre consternation.
- *Le Verbe s'est fait chair. Et il a habité parmi nous.*

avril 1988

Publication du *Jeu verbal* aux éditions de l'aube.

Le Jeu Verbal ne représente qu'un tiers de ma réflexion sur le langage. Ma recherche phonétique (représentation graphique de la substance phonétique) et ma recherche symbolique (études sur Shakespeare et rêverie sur les symboles encore non rédigée) constituaient les deux autres volets de ce triptyque. L'ensemble faisait peur aux éditeurs.

J'ai donc détaché la première partie du reste. Et, quand, par l'entremise de Patrick Bourgeois, je suis entré en contact avec Marion Hennebert, - pudeur ou scrupule - je lui ai demandé s'il était nécessaire de conserver pour l'édition le chapitre intitulé *La lumière parlée*, avec toutes ses citations bibliques, elle m'a répondu avec chaleur qu'elle y tenait en serrant mon manuscrit contre sa poitrine.

La Providence l'a inspirée. Comme *la lumière parlée* de Balzac a inspiré Valère Novarina dans *Vous qui habitez le temps*, pièce qu'il a écrite juste après la publication du *Jeu Verbal*, qu'il venait de lire.

- Sur la page les mots sont figés.
Dans l'air ils sont mobiles.
La page n'est qu'un relais. Les mots y sont en attente d'envol.
- *Le poète et l'orateur sont comme les deux piliers qui soutiennent l'édifice de chaque langue.*
Du Bellay, Défense et illustration de la langue française, II, 1, 1549.
- Pour ce qui est des finales masculines ou féminines, qui sont tributaires de l'orthographe, n'est-il pas plus significatif de s'en tenir à la phonétique, et de parler de finales consonantiques et vocaliques ?

- *Pour faire retentir nos consonnes isolées ou finales, nous 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.*

D'Olivet, Prosodie française II, 2

- Une phrase à corriger me fait prendre conscience de ma maladresse, de la difficulté d'écrire en bon français. Une phrase impeccable témoigne de ma disparition. La langue française enfin se parle elle-même.

- *That is the question.* C'est finalement Baudelaire qui le traduit.

C'est l'unique question.

Baudelaire, Enivrez-vous.

Que le sabot du cheval froisse

Baudelaire, L'Irréparable.

Sonne comme une phrase étrangère.

- L'acmé se place juste avant l'entrée en scène du verbe.
- L'amplification d'une épithète est analogue à l'apposition, qui est définie comme une relative sans ligature, où la césure est nécessaire.

On sait que ce pied-plat | digne qu'on le confonde |
Molière, Le misanthrope,

Une amplification peut être à son tour amplifiée et fragmentée

Percé d'une atteinte imprévue

Percé d'une atteinte | imprévue | aussi bien que mortelle.

Percé | jusques au fond du coeur | d'une atteinte | imprévue |
Aussi bien que mortelle |
Cornille, Le Cid

- SYNTAGMES FLOTTANTS :
circonstancielles
interjections
apostrophe

SYNTAXE ENJAMBANTE

balance protase|apodose :
interrogative | affirmative
impérative | assertive
assertive | assertive
subjonctif | indicatif
imparfait | conditionnel

- Vers sans rime
Des Périers, Traduction des satires d'Horace
Du Bellay, Olive, sonnet 114

Ronsard, Odes III, 12.
Voltaire, traduction de *Jules César* de Shakespeare
Vigenère, traduction des Psaumes

- Inversions normatives - pas de césure
Il faut raison garder
Quand passent les cigognes
Autant en emporte le vent
- *Thomas Sébillet, Art poétique, 1548.*
- hémistiche, c'est-à-dire demi-vers - mot clos, p.125-126
Jacques Pelletier, Art poétique, 1555.
- décasyllabe trop court. p.15
- Zeugme de construction :
N'as-tu pas vu la chose | et comme il m'a traitée?
Molière, Tartuffe

Dans ce cas, la césure est nécessaire avant la conjonction.

- Expressivité de la voyelle blanche à contretemps comme une boucle du souffle avant l'apodose.

Mada_me, je n'ai point des sentiments si bas.
Phèdre, v.595

Si sa bouche s'accorde avec la voix publique, |
s'il est vrai qu'on l'élève au trône des Césars, |
si Titus a parlé, | s'il l'épou_se, | je pars. |
Bérénice, v.128-130

- Différer de profiter de l'occasion | c'est souvent la laisser échapper sans retour.
C'est le sens total qui résulte des divers rapports que les mots ont entre eux qui est le sujet de la proposition. Le jugement ne tombe que sur l'ensemble et non sur aucun mot en particulier de la phrase (syntagme)
Du Marsais, Encyclopédie, Construction.

Voilà un bel exemple de phrase normative dont le sujet est une proposition infinitive et où le syntagme verbal n'est pas une action, mais un attribut avec la redondance (addition) du *c'* dont Corneille fera grand usage. On ne peut donner une meilleure définition du *syntagme* que Du Marsais appelle ici *phrase*, et du *phrasé* pour lequel il est recommandé de ne taper sur aucun mot pour la ligne impeccable d'un ensemble.

- à Julia.
Essai de chiffrage.
 - * Tout début de phrase est marqué par une majuscule initiale.
 - * Tout début de vers qui ne commence pas une phrase est marqué par une minuscule.
 - * Peut-être souligner les syntagmes sans césure d'au moins 12 syllabes.
 - * Le signe _ détache la voyelle blanche à contretemps.
 - * le signe – indique une diérèse.
 - * Le signe [indique le début d'une phrase d'au moins quatre alexandrins.
 - * Le signe] en indique la fin.

Protase/apodose ?

- * Le signe / indiquerait une césure en protase.
- * Le signe \ indiquerait une césure en apodose.

ou

- * Caractères italiques pour les protases
- * Caractères romains pour les apodotes

PHÈDRE

635 *Oui* | *prin_ce* | je languis | je brûle pour Thésée. |
[Je l'ai_me | non point tel que l'ont vu les enfers |
volage adorateur de mille objets divers |
qui va | du dieu des morts | déshonorer la couche |
mais fidè_le | mais fier | et même un peu farouche |
640 charmant | jeu_ne | traînant tous les coeurs après soi |
tel qu'on dépeint nos dieux | ou tel que je vous vois. |]
Il avait votre port | vos yeux | votre langage. |
Cette noble pudeur | colorait son visage |
lorsque | de notre Crète | il traversa les flots |
digne sujet des vœux des filles de Minos. |
645 *Que faisiez-vous alors?* | *Pourquoi* | *sans Hippolyte* |
des héros de la Grèce | *assembla-t-il l'élite?* |
Pourquoi | *trop jeune encor* | *ne pûtes-vous alors*
entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords? |
650 *Par vous* | aurait péri le monstre de la Crète
malgré tous les détours de sa vaste retraite. |
Pour en développer l'embarras incertain |
ma soeur | *du fil fatal* | eût armé votre main. |
Mais non. | *Dans ce dessein* | je l'aurais devancée. |
L'amour | m'en eût d'abord inspiré la pensée. |
655 C'est moi | *prin_ce* | c'est moi dont l'utile secours
vous eût | du labyrinthe | enseigné les détours. |
Que de soins | m'eût coûté cette tête charmante! |
Un fil | n'eût point assez rassuré votre amante. |
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher |
660 *moi-mê_me* | *devant vous* | j'aurais voulu marcher. |
Et Phèdre | *au labyrinthe* | *avec vous* | *descendue* |
se serait | avec vous | retrouvée | ou perdue. |

- à Julia.
Qu'est-ce qu'une chaîne? Une suite de maillons qui se greffent les uns dans les autres.
Qu'est-ce qu'un escalier? Une série de marches dont chacune prend assise sur la précédente.

Il en est de même d'une argumentation.

- 1- Syntactiquement, nous avons parlé de la séquence normative A|BC qui se décompose en deux séquences
 - A|B avec césure
 - BC sans césure

- 2- Métriquement, nous avons rappelé que nous avons un vers syllabique, donc vocalique. Douze syllabes = douze voyelles sonores.

Ceux qui cherchent encore du côté des longues et des brèves et des pieds sont sur une fausse piste.

Ainsi que ceux qui veulent imposer une rythmique préalable au vers alexandrin, Becq de Fouquière, Lusson, Roubaud, and Co. Car c'est bien là une réminiscence de la rythmique latine. Or l'alexandrin français n'est pas une mesure rythmique. Nous l'avons démontrée. On ne revient plus en arrière.

Pour enchaîner avec ce qui précède :

Premier maillon :

Douze voyelles sonores composent donc un alexandrin.
Condition nécessaire, mais non suffisante.

Second maillon :

Voici quatre phrases que j'ai choisies pour vous dans la prose de Racine, qui, malgré leurs douze voyelles sonores ne sont pas des alexandrins au sens classique du terme.

*C'est à vous de voir comment vous vous défendrez.
On chanta un hymne en l'honneur du dieu Bacchus.
Je triomphais seule de la douleur commune.
Tu ne fus point coupable de ce sacrifice*

À vous d'argumenter pour démontrer comment et pourquoi l'hémistiche s'est imposée à l'oreille du poète. Ils n'ont pas eu besoin des Tables de la Loi pour le découvrir.

Les deux discordances syntaxiques et les deux discordances phonétiques y sont représentées. A vous de les définir. Parler pour les deux dernières phrases de la voyelle e qui se prononce devant toute consonne.

On ne risquera ce type de vers qu'après Verlaine.

*Et la tigresse épouvantable d'Hyrcanie
Fileur éternel des immobilités bleues
Je fais ces vers comme l'on marche devant soi.
À vomir les gamelles de nos aujourd'hui!*

Troisième maillon :

Vous êtes familiarisée avec les transformations de la grammaire générative. Parlez cette fois de transformation métrique. Ainsi vous ajoutez aux notions de transformations modales et syntaxiques exposées dans la chapitre précédent celle-ci qui tient compte cette fois du nombre syllabique et de l'axe de l'hémistiche.

Je vous propose donc de transformer ces quatre phrases de prose en alexandrins en gardant la linéarité de l'énoncé. Vous aurez tout compris, et vous serez forte pour argumenter lors de votre oral, parce que vous aurez pratiqué cet exercice.

L'alexandrin classique n'est pas tout à fait de la prose. Il lui faut deux conditions nécessaires et suffisantes :

- douze syllabes orales
- et le respect de l'hémistiche.

Parler des finales vocaliques et consonantiques.

Citer peut-être là Voltaire parlant des e muets, donc des finales consonantiques.

Commentez les deux vers cités

Le second vers d'abord (6|6) où la seule césure est placée à l'hémistiche.

Ô ma belle maîtress' | as-tu pas bonne envi'?

Parler de l'élision du e de *maîtress'* devant le a de *as-tu*, donc de la finale consonantique du premier syntagme (vocatif). Dire que c'est la voyelle qui suit le premier syntagme permet cette élision. Mais, si l'on intervertit les deux syntagmes, on obtient.

As-tu pas bonne envi' | ô ma belle maîtress'?

Cette fois c'est le e d'*envi'* qui est élidé devant le ô, et la finale du premier syntagme est vocalique. Ce marquage par apostrophe était pratiqué avant Malherbe.

Et cette fois devant une consonne :

*Ainsi le bleu Neptun' | vous prospère au retour.
Magnanime Thésé' | je vous prie à mains jointes.*

*On retrouvera ce type d'alexandrin chez Apollinaire.
Les enfants de l'écol(e) | viennent avec fracas.*

Envisageons tous les possibles à la jonction des deux hémistiches :

- finale consonantique :

- attaque consonantique

1040 *Et tous autres devoirs | lui donnent de l'ennui.
Corneille, La galerie du Palais.*

- attaque vocalique

210 *Votre rare valeur | a bien rempli ma place.
Corneille, Le Cid.*

- attaque vocalique avec élision

459 *Ce que je vais vous dire | est digne du trépas.
Corneille, Tite et Bérénice.*

- finale vocalique :

- attaque consonantique

216 *Qui l'a gagné sur vous | l'avait mieux mérité.
Corneille, Le Cid.*

- attaque vocalique

217 *Qui peut mieux l'exercer | en est bien le plus digne.
Corneille, Le Cid.*

- attaque vocalique avec élision

1174 *Le sultan qui l'envoie | est parti sur ses traces.
Racine, Bajazet.*

Ces six possibilités se retrouvent dans toutes les césures dont l'alexandrin est susceptible, à quoi s'ajoutent, ailleurs qu'entre la sixième et la septième, les syllabes avec voyelle blanche à contretemps dont nous précisons la singularité.

Citer ensuite

2_|3|6

Mada_me | baisez-moi. | Je meurs en vous baisant.

Parler ici cette fois de la voyelle e entre deux syntagmes (voyelle blanche à contretemps) qui est à distinguer de cette même voyelle quand elle est à l'intérieur d'un syntagme sur la même ligne que les autres voyelles (*bel-le-maî-tress'*).

Quatrième maillon :

L'hémistiche n'est pas obligatoirement une césure.

Dans leur *Art poétique*, Thomas Sébillet et Jacques Pelletier parlent tous deux de la nécessité de placer un *mot clos* à la moitié de l'alexandrin, mais, pour nommer ce milieu du vers, Thomas Sébillet propose le mot *hémistiche* et Jacques Pelletier le mot *césure*. De là cette confusion dans les esprits que Voltaire rectifie.

Citation de Voltaire.

Commentez les deux derniers vers cités.

2|7|3

Hélas! | Quel est le prix:des vertus? | La souffrance.

Vers ternaire sans césure à l'hémistiche, mais dont les syllabes sont correctement réparties relativement à l'axe du vers.

Parler peut-être alors du rythme 4|4|4, rare dans la période classique, dont Hugo fera grand usage.

*Voyez le roi. | Voyez:Cotys | Voyez mon père.
Vos intérêt | seront:les miens. | Je vous promets.
Je suis banni. | Je suis:proscrit. | Je suis funeste.
Le cardinal! | - Le car:dinal? | - Le cardinal!*

Dans ce dernier exemple le mot n'est pas clos à l'hémistiche.
Vous pouvez y ajouter ce vers de Racine sans césure à l'hémistiche.

4|5|1|2

Courez au temple. | Il faut:immoler. | - Qui? | - Pyrrhus.

Un alexandrin classique, tout en respectant l'hémistiche, peut donc avoir 0, 1, 2, 3, 4, 5 césures, et même plus. C'est donc la syntaxe qui donne le rythme. Il ne faut pas chercher ailleurs.

1|3|2|4|1|1

Tiens. | Le voilà! | Marchons. | Il est à nous. | Viens. | Frappe.

Comme précédemment

- p.8 vocatif, datif et ablatif complément d'agent non signalés.
- p.20 amplification et pluralisation non signalées.

Il faudrait parler ici des diérèses

Votre développement sur l'interaction de la métrique et de la syntaxe est à garder. Mais cette fois, tous les maillons se greffent les uns dans autres depuis la première page de votre DEA.

- à Julia.

Ces vers des *Plaideurs* n'ont pas douze syllabes puisqu'il s'agit d'une phrase latine composée de pieds. A vous de les scander.

Victrix causa diis placuit sed victa Catoni.
Lucaïn, Pharsale, chant I, vers 128.
Racine, Les plaideurs, vers 742.

*Unus erat toto naturae vultus in orbe
Quaem (Graeci) dixere chaos rudis indigestaque moles*
Ovide, Les métamorphoses, I, vers 6-7.
Racine, Les plaideurs, vers 809-810.

Possibilité d'argumenter et de montrer la différence entre les vers à pieds et les vers syllabiques. Cf. *Nombre*, article de Marmontel
Pour l'hexamètre héroïque ou épique d'Homère ou de Virgile, Cf. sa structure in *Jeu Verbal*, p.143.

À vous de préciser la structure du vers d'Eschyle ou de Sénèque.

Pour l'alexandrin consulter Knud Togeby, *Histoire de l'alexandrin français, in Etudes romanes dédiées à A. Blinkenberg, 1963.*

historique :

Pèlerinage de Charlemagne, vers 1150.
Le roman d'Alexandre, 1170.

interruption de près de quatre siècles!

Lazare de Baïf, traduction d' *Électre* de Sophocle, 1537.
Bochetel, traduction d'*Hécube* d'Euripide, 1544
Sébilllet, traduction de l'*Iphigénie* d'Euripide, 1549
Jodelle, *Cléopâtre*, 1552.

La proximité de la langue française (cf. Maury in *Jeu Verbal* p. 73-74) ne permettait pas de traduire en décasyllabes le théâtre grec et latin. Il fallait un mètre plus long et plus parlant. J'ai eu le même problème avec Shakespeare, dont j'ai traduit 30.000 vers. Je parle en connaissance de cause. Et je comprends pourquoi Lazare de Baïf a ressuscité ce mètre oublié pendant près de quatre siècles. Ci-dessous quelques citations pour argumenter votre propos.

- Exemples :

3 TERMES

NOMINATIF, ACCUSATIF, VERBE AMPLIFICATION

88 *Le sort | vous appela le premier à l'empire. |*
Racine, La Thébaidé.

NOMINATIF, VERBE, ACCUSATIF AMPLIFIE

899 *L'hymen | n'efface point ces profonds caractères. |*
Corneille, Horace.

NOMINATIF, VERBE AMPLIFIE, ACCUSATIF AMPLIFIE

467 *Rome | observe aujourd'hui ma conduite nouvelle. |*
Racine, Bérénice.

680 *Le ciel | ne vit jamais un ami si parfait. |*
Corneille, La suivante, Iiz.

NOMINATIF, SYNTAGME PREPOSITIONNEL AMPLIFIE

1589 *Ro_me | ne manque point de généreux guerriers.*
Corneille, Horace.

13 *Le dieu | manque à l'autel dont je suis la victime. |*
Nerval, Le christ aux oliviers.

105 *L'amour | eut peu de part à cet hymen honteux. |*
Racine, La Thébaidé.

4 TERMES

NOMINATIF, DATIF, VERBE, ACCUSATIF AMPLIFIE

L'au_be | me dévoilait tout le jour ennemi.
Valéry, La jeune Parque.

13 *La mer | nous renvoyait son image adorée. |*
Nerval, Horus.

- à Julia

HÉMISTICHE

Reprenons les quatre phrases en prose de Racine, qui ont chacune douze syllabes, et qui ne sont pas des alexandrins, car l'hémistichisme n'y est pas respecté, et nous en dégagerons ainsi les principes d'exactitude.

- 1 *C'est à vous de voir comment vous vous défendez.*
- 2 *On chanta un hymne en l'honneur du dieu Bacchus.*
Platon, *Le banquet*, traduction en prose de Racine.
- 3 *Je triomphais seule de la douleur commune.*
- 4 *Tu ne fus point coupable de ce sacrifice.*
Racine, *Iphigénie en Tauride*, (fragment en prose).

Ces principes sont au nombre de quatre.

- deux relèvent de la syntaxe :

- 1 - L'hémistichisme ne doit jamais se placer à l'intérieur d'un mot.

C'est à vous de voir comment vous vous défendez.

2 - Les monosyllabes appartenant à la famille des mots-ligatures - article, pronom personnel, adjectif démonstratif, pronom relatif ou adverbe dans une locution - faisant corps et sens avec les mots qui les suivent directement, ne peuvent être détachés par l'hémistichisme.

On chanta un hymne en l'honneur du dieu Bacchus.

- deux relèvent de la phonétique, à propos de la voyelle e, qui, muette en prose, doit être prononcée en vers devant toute consonne.

- 3 - Celle-ci ne peut former la sixième syllabe d'un alexandrin.

Je triomphais seule de la douleur commune.

- 4 - Elle ne peut pas non plus former la septième syllabe d'un alexandrin.

Tu ne fus point coupable de ce sacrifice.

- Obligation de rompre la structure normative de la phrase quand on veut représenter l'état passionnel d'un personnage.

Les femmes | sont des créatures faibles et décevantes.

Cette phrase raisonnablement construite est désarticulée par Figaro qui le profère dans un état émotionnel.

Femmes, femmes, femmes
(pluralisation de syntagmes)
créatures faibles et décevantes
(suppression du lien verbal)

Il en est de même de la norme métrique qu'il est nécessaire de violer pour exprimer autre chose que la raison.

S' imagine-t-on que dans la colère Hermione marche à pas comptés?

Louis Racine

- Voyelles latines, voyelles françaises.
Le latin classique ne possédait que cinq voyelles, *i, é, a, o, ou*, qui pouvaient être, ou longues, ou brèves.

Du II^e au Ve siècle, ces cinq voyelles deviennent en bas latin sept voyelles pour lesquelles la durée n'est plus un trait distinctif, mais le caractère et le degré d'aperture phonétique.

le <i>i</i> bref	donne	le <i>i</i>
le <i>i</i> long et le <i>é</i> bref	donnent	le <i>é</i> fermé
le <i>é</i> long	donne	le <i>è</i> ouvert
le <i>a</i> bref et le <i>a</i> long	donnent	le <i>a</i>
le <i>o</i> bref	donne	le <i>o</i> ouvert
le <i>o</i> long et le <i>ou</i> bref	donnent	le <i>ô</i> fermé
le <i>ou</i> long	donne	

Puis la série *u, eu* fermé, *e* ouvert fait son apparition dans la langue gallo-romaine. Enfin, se forment les quatre voyelles nasales : *in, un, an, on*.

Et c'en est fini phonétiquement des longues et des brèves dans la langue française. Ce que rappelle Lancelot dans cette phrase que je viens de recopier à la bibliothèque de l'Arsenal :

La structure des vers français ne consiste qu'en un certain nombre de syllabes, et non pas en pieds composés de syllabes longues et brèves comme les vers des Grecs et des Romains.

Que s'il y en a qui ont voulu faire des vers français avec des pieds qu'ils ont appelés vers mesurés, ils ont fait voir par là qu'il n'avait pas assez compris ce que portait le génie de notre langue.

Lancelot, Traité de poésie, 1655.

- La nasalisation des quatre voyelles de notre langue doit prendre appui sur les voyelles laryngées dont elles proviennent. Si *an* s'articule comme *a*, voyelle ouverte, les trois autres s'articulent comme les voyelles fermées correspondantes.

Il suffit de nasaliser *Eu-né-côs-ta* pour prononcer correctement *Un inconstant*.

- Le second tétracorde de la gamme mineure harmonique peut aider l'acteur à bien placer les voyelles françaises dans sa voix parlée. En augmentant l'écart entre *é* fermé et *è* ouvert, entre *eu* fermé et *e* ouvert, entre *ô* fermé et *o* ouvert, la diction gagne en précision, élégance et clarté.

i (½ ton) *é* (1 ton ½) *è* (½ ton) *a*
u (½ ton) *eu* (1 ton ½) *e* (½ ton) *a*
ou (½ ton) *ô* (1 ton ½) *o* (½ ton) *a*

- *En disant d'un acteur qu'il chante, on croit le blâmer. Je réponds que cette expression renferme un véritable reproche dans l'usage ordinaire, mais c'est uniquement à cause du sens limité dans lequel nous avons coutume d'employer ce mot de chanter lorsque nous nous servons en parlant de la déclamation théâtrale. Il est établi qu'on ne dise d'un acteur qu'il chante que lorsqu'il chante mal à propos, lorsqu'il se jette sans discernement dans des exclamations peu convenables à ce qu'il dit, et lorsque, par des tons ampoulés et remplis d'une emphase que le sens des vers désavoue, il met hors de propos dans sa déclamation un pathétique toujours ridicule, aussitôt qu'il est faux. On ne dit pas d'un acteur qu'il chante lorsqu'il ne place qu'à propos les soupirs, les accents les plus aigus et les plus graves comme les tons les plus variés, enfin lorsqu'il emploie, dans*

les endroits où le sens de ce qu'il dit le permet, la déclamation la plus rapprochée du chant musical.

Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, I, XLII, p.266.

- *Le nombre est le principe de toute dimension, de toute harmonie, de toute propriété, de toute agrégation; il est la loi de l'univers organisé.*

Sans la loi des nombres, la matière serait une masse informe, indigeste; elle serait le chaos. La matière arrangée selon ces lois est le monde; la nécessité de ces lois est le destin; leurs puissances et leurs propriétés sont la nature, et la conception universelle de ces propriétés est Dieu.

Tout phénomène est nombre ou proportion. Les formes, l'espace, la durée sont des effets, des produits des nombres. La musique, c'est-à-dire, la science de toute harmonie, est une expression des nombres.

Pythagore a dit : cultivez assidûment la science des nombres; nos vices et nos crimes ne sont que des erreurs de calcul.

Senancour, Obermann, *Lettre XLVII*.

L'empereur Charles-Quint disait qu'il parlerait français à un ami, francese ad un amico; allemand à son cheval, tedesco al suo cavallo; italien à sa maîtresse, italiano alla sua signora; espagnol à Dieu, spagnolo a Dio; et anglais aux oiseaux, inglese a gli uccelli.

Beauzée, *Encyclopédie*, Langue.

Charles-Quint disait que s'il voulait parler aux dames, il parlerait italien; que s'il voulait parler aux hommes, il parlerait français; que s'il voulait parler à son cheval; parlerait allemand; mais que s'il voulait parler à Dieu, il parlerait espagnol.

Bouhours, *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène*, II, p.95.

- Le tracé d'un zigzag.

Pour saluer de Jean Mourot sa belle étude sur Chateaubriand, *Le génie d'un style*, qui m'a ouvert l'esprit aux notions de protase et d'apodose, me revient à l'esprit cette phrase qui tombe par degrés comme la feuille d'un arbre à des endroits précis de l'espace, selon sa forme et son poids.

De ce fils éclos comme les oiseaux du pôle au soleil de minuit, il ne restera qu'une valse triste, composée par lui-même à Schönbrunn, et jouée sur des orgues dans les rues de Paris, autour du palais de son père.

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, II, I.

L'acmé se situant après le mot *minuit*, on pourrait représenter obliquement chaque syntagme de l'apodose en alternant l'écriture de gauche à droite et de droite à gauche pour figurer le tracé musical de cette phrase feuille morte qui tombe en zigzag jusqu'au sol.

*De ce fils
éclos comme les oiseaux du pôle au soleil de minuit,*

il ne restera qu'une valse triste

composée par lui-même à Schönbrunn

et jouée sur des orgues dans les rues de Paris

autour du palais de son père.