

GLANES II

1997-2000

- *Le chagrin qui trouble tous les plaisirs de la terre, nous avertit que l'on ne peut trouver du repos qu'en Dieu. Les poètes, pour les rendre heureux, travaillent à dissiper ce chagrin.*

Lamy, Nouvelles réflexions sur l'art poétique, chap. VI.

- *Toutes les voyelles se prononcent avec un égal temps dans notre langue.*
Lamy, liv. III, chap.17
- La linéarité est un trait de France.
- La *musica plana*, de rythme libre, est opposée à la musique dont les notes ont une durée mesurable, la *musica mensurata*.
Larousse de la musique, t.2, p.201.

- La voyelle blanche est une amie. Elle vient naturellement aux lèvres dans le parler courant pour adoucir l'entrechoc de trop de consonnes entre deux mots et rendre la diction fluide :

Vivre tranquille, être pratique, votre préférence, notre tradition etc.

- Les conjonctions de subordination indiquent toujours la périphérie d'une agglomération verbale. Quand une phrase débute par elles, chercher en lisant le centre ville, autrement dit l'axe de la phrase : le syntagme nominal et le syntagme verbal.

Les syntagmes prépositionnels en protase indiquent toujours un fragment d'un autre syntagme, nominal ou verbal. Qu'il s'agisse d'un génitif, d'un datif ou d'un ablatif, c'est un syntagme mineur qui crée un suspens d'écoute, caractéristique d'une inversion, donc suivi d'une césure. Ceci pourrait être repéré par les enfants dès l'école primaire et leur épargner la stupeur de lire qu'il y a un *arbre perché* dans une fable de La Fontaine.

- Trouble d'un enfant pieux, lisant dans son missel l'Épître et l'Évangile dans une traduction qui différait de celle qu'il entendait, alors que les paroles latines étaient les mêmes.

- *Je me souviens d'avoir lu jadis une lettre du fameux architecte Christophe Wren, où il examine les dimensions qu'on doit donner à une église. Il les déterminait uniquement par l'étendue de la voix humaine.*

Il fixe donc ses bornes, au-delà desquelles la voix pour toute oreille anglaise n'est plus que du bruit; mais, dit-il encore : Un orateur français se ferait entendre de plus loin; sa prononciation étant plus distincte et plus ferme.

J. de Maistre, Les soirées de Saint Petersburg

- Utilisation métaphorique des syntagmes :

Battement d'ailes.

Souvent | pour s'amuser | les hommes d'équipage |

Preignent des albatros | vastes oiseaux des mers |

Qui sui_vent | indolents compagnons de voyage |

Le navi_re | glissant sur les gouffres amers.

Baudelaire, L'albatros.

Aricie : Envol intercepté. L'alouette monte au ciel et se laisse tomber comme une pierre.

Que mon cœur | chère Ismène | écoute avidement

Un discours | qui | peut-être | a peu de fondement.

Racine, Phèdre, 2.1.

- Leonard Bernstein, dans un de ses Concerts pour la jeunesse, le 9 avril 1961, consacré aux langues européennes, dans leur relation particulière avec la musique, déclarait que la langue française était unique par sa linéarité.

« Le français est une langue presque entièrement dépourvue d'accents marqués. Toutes les syllabes y sont prononcées avec la même intensité, non pas en termes de durée, mais d'accentuation. Prenons cette phrase par exemple :

Per-met-tez-moi-de-vous-pré-sen-ter-Mon-sieur-Lé-o-nard-Bern-stein.

Un français accentue toutes les syllabes de façon uniforme.

Tout y est lisse et tempéré. Or c'est précisément l'aspect lisse et tempéré que nous retrouvons dans la musique française. »

- *La langue française n'a pas besoin d'accentuations comme la langue anglaise. Ce n'est pas une langue qui stresse, mais une langue douce.*

John Malkovich.

- Expressivité des longs syntagmes :
Lieux profonds et voisins de l'empire des ombres.
Racine, Phèdre, III.

Une fine pluie qui tombe sans discontinuer sur le cimetière Montparnasse un jour de Toussaint :

*Vieux squelettes gelés, travaillés par le ver, |
Ils sentent s'écouler les neiges de l'hiver
Et le siècle couler sans qu'amis ni famille
Remplacent les lambeaux qui pendent à leurs grilles.*
Baudelaire, La servante au grand coeur...

Nouvel Épiménide, réveillé après un long sommeil, j'attache mes regards sur un phare, d'autant plus radieux que les autres sont éteints sur le rivage.

Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe, 27.11.

Moins occupé de mon propre danger que de celui que l'affabilité de son bon seigneur lui faisait courir, je me hâtai de le tirer de là pour le mener, malgré le froid qu'il faisait encore, à mon donjon, tout ouvert et sans cheminée.

Rousseau, Les confessions, 10.

Cessant donc de chercher parmi les hommes le bonheur que je sentais n'y pouvoir trouver, mon ardente imagination sautait déjà par-dessus l'espace de ma vie à peine commencée comme sur un terrain qui m'était étranger pour se reposer sur une assiette tranquille où je pusse me fixer.

Rousseau, Les rêveries du promeneur solitaire, 3.

Fleuve de larmes de 56 syllabes :

Hélas! (mes yeux) sont privés de la seule lumière qui les animait. Il ne leur reste que des larmes. Et je ne les ai employées à aucun usage qu'à pleurer sans cesse depuis que j'appris que vous étiez enfin résolu à un éloignement qui m'est si insupportable qu'il me fera mourir en peu de temps.

Guilleragues, Lettre portugaise, 1.

- Loin de briser la ligne du vers, les césures l'étirent.

Dédi-ant | magnifique | au vieux rou-et | sa rose.
Valéry, La fileuse

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

- Fugitive en la prose, rayonnante en vers, la voyelle blanche
- Zeugme de construction :

1412 *Considérez un peu par ce trait d'innocence
Où l'expose d'un fou la haute impertinence
Et quels fâcheux périls elle pourrait courir
Si j'étais maintenant homme à la moins chérir.
Molière, L'École des femmes.*

Si la première complétive est prise pour une relative, on s'égaré. La conjonction *et* signale une construction binaire dont les deux complétives ne sont pas de même nature.

- *Te le dirai-je | Araspe? | Il m'a trop bien servi...*
Corneille, Nicomède II, 1.

*Il me semble qu'un Roi qui s'entretient tout seul avec son capitaine des gardes
parle un peu plus humainement et ne prend guère ce ton de démoniaque.
Molière, L'impromptu de Versailles, scène 1.*

- Utilisation métaphorique du syntagme.

*J'ai visité l'Élide | et | laissant le Ténare |
Passé jusqu'à la mer qui vit tomber Icare.*

Vers linéaire qui trace l'horizon marin.

Puis, dans la conglobation d'Hippolyte, la première partie en apodose (v.75-82) représente l'envol d'Icare vers le père, soleil magnifié, et la seconde partie en protase césurée (v.83-90) débouche sur une apodose étranglée (v.91-92) et s'achève par un syntagme de 24 syllabes qui figure la chute d'Icare (v.93-94).

75 *Tu sais combien mon âme | attentive à ta voix |
S'échauffait aux récits de ses nobles exploits |
Quand tu me dépeignais ce héros intrépide |
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide |
Les monstres étouffés | et les brigands punis |
Procus_te | Cercy-on | et Scirron | et Sinis |
Et les os dispersés du géant d'Epidaure |
Et la Crè_te | fumant du sang du Minotaure. |*

83 *Mais | quand tu récitais des faits moins glorieux |
Sa foi | partout | offerte | et reçue en cent lieux |
Hélène | à ses parents | dans Spar_te | dérobée |
Salamî_ne | témoin des pleurs de Péribée |
Tant d'autres dont les noms lui sont même échappés |
Trop crédules esprits que sa flamme a trompés! |
Ari-ane | aux rochers | contant ses injustices |
Phèdre | enlevée enfin sous de meilleurs auspices |*

91 *Tu sais | comme | à regret | écoutant ce discours |
Je te pressais souvent d'en abrégé le cours |*

93 *Heureux si j'avais pu ravir à la mémoire
Cette indigne moitié d'une si belle histoire!*

De même ce syntagme de 24 syllabes figure la chute d'un fleuve dans les entrailles de la terre.

*J'ai demandé Thésée aux peuples de ces bords
Où l'on voit l'Achéron se perdre chez les morts.*

Alors que Racine trace par des structures verbales l'évocation des lieux et la trajectoire des âmes, Shakespeare les formule métaphoriquement.

*En bas, en bas, j'irai pareil à Phaéton
Qui ne sut pas dompter ses chevaux débridés.
Richard II, III, 2.*

*J'ai culminé au plus haut point de ma puissance,
Et, de ce plein zénith où s'inscrivait ma gloire,
Je cours vers mon déclin ; et je m'en vais tomber
Pareil au météore issu du crépuscule,
Que nul ne reverra jamais.
Henry VIII, III, 2.*

L'acteur peut donc rêver ou non sur la phrase qu'il profère. Chez Racine, l'acteur poète ne doit pas rester prisonnier de la teneur du message qu'il formule. Il peut se servir d'une image en contrepoint de la phrase, à partir d'indices qu'il trouve ailleurs dans le texte même, ou au gré de ce qu'il imagine.

- La plus longue phrase du théâtre classique français. Et ce n'est pas pour rien qu'on la trouve dans *Tartuffe*.

Il me semble nécessaire, dans une phrase d'une telle ampleur, de marquer d'un astérisque, l'acmé à la fin de la comparative en protase.

L'apodose est constituée par une avalanche de syntagmes, que Molière emploie pour fustiger ceux qu'il dénonce.

355 *Et | comme je ne vois nul genre de héros
Qui soient plus à priser que les parfaits dévots |
Aucune chose au monde | et plus noble | et plus belle |
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle | *
Aussi ne vois-je rien qui soit plus odi-eux
Que le dehors plâtré d'un zèle spéci-eux |
Que ces francs charlatans | que ces dévots de place
De qui la sacrilège et trompeuse grimace
Abuse impunément et se joue à son gré
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré |
Ses gens | qui | par une âme | à l'intérêt | soumise |
Font | de dévoti-on | métier et marchandise |
Et veulent acheter crédit et dignités
À prix de faux clins d'yeux et d'élangs affectés |
Ces gens | dis_je | qu'on voit | d'une ardeur non commune |
Par le chemin du ciel | courir à leur fortune |
Qui | brûlants et priants | demandent chaque jour
Et prêchent la retraite au milieu de la cour |
Qui savent ajuster leur zèle avec leur vice |
Sont prompts | vindicatifs | sans foi | pleins d'artifices |
Et | pour perdre quelqu'un | couvrent insolemment |
De l'intérêt du ciel | leur fier ressentiment |*

D'autant plus dangereux | dans leur âpre colère |
Qu'ils pren_nent | contre nous | les armes qu'on révère |
Et que leur passion dont on leur sait bon gré
Veut nous assassiner avec un fer sacré. |
Molière, Tartuffe.

- Comment se fait-il que lorsqu'un syntagme comporte l'enclave d'un vocatif, les comédiens ont tendance à allonger la seconde césure?

Et pouvez-vous | seigneur |... souhaiter qu'une fille, etc...

Pourquoi? La ligature mentale entre *pouvez-vous* et *souhaiter* est ainsi rompue, et la phrase, comme un pétard mouillé, perd l'énergie de son lancé.

Cela est particulièrement vrai dans ces quatre vers de *Bérénice* que j'entends souvent phraser comme s'il s'agissait d'une interrogative suivie d'exclamatives.

*Dans un mois | dans un an | comment souffrirons-nous |
Seigneur? |*

Puis :

Que tant de mers | me séparent de vous! etc.

Le lien syntaxique doit toujours être perceptible au-delà des césures.

*Dans un mois
dans un an*

*comment souffrirons-nous (supporterons-nous)
que tant de mers...
que le jour recommence...
sans que jamais...
sans que | de tout le jour...*

- *Puisque je te le dis.
i-e-e-e-i
si-do-do-do-do-ré bémol*
- *L'alexandrin a ceci de merveilleux qu'il peut être très solide, à preuve Corneille, ou très fluide avec ou sans mollesse, témoin Racine.
Verlaine, Critique des Poèmes Saturniens.*
- *Comment, par une série d'efforts déterminée, l'artiste peut s'élever à une originalité proportionnelle;
Comment la poésie touche à la musique par une prosodie dont les racines plongent plus avant dans l'âme humaine que ne l'indique aucune théorie classique;
Que la poésie française possède une prosodie mystérieuse et méconnue;
Que le phrase poétique peut imiter (et, par là, elle touche à l'art musical et à la science mathématique) la ligne horizontale, la ligne droite ascendante, la ligne droite descendante, qu'elle peut monter à pic vers le ciel sans essoufflement, ou descendre perpendiculairement vers l'enfer avec la vélocité de toute pesanteur; qu'elle peut suivre la spirale, décrire la parabole, ou le zigzag, figurant une série d'angles superposés;
Que la poésie se rattache aux arts de la peinture, de la cuisine et du cosmétique par la possibilité d'exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume, de béatitude ou d'horreur, par l'accouplement de tel substantif avec tel adjectif, analogue ou contraire;
Comment, appuyé sur mes principes et disposant de la science que je me charge de lui enseigner en vingt leçons, tout homme devient capable de jouer une tragédie qui ne sera pas plus sifflée qu'une autre, ou d'aligner un poème de la longueur nécessaire pour être aussi ennuyeux que tout poème épique connu.
Baudelaire, Projets de préfaces aux *Fleurs du Mal*,*

- *On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre.*

Cioran, Aveux et anathèmes.

- Résurgences raciniennes :

1149 *Ne m'a-t-on point flatté d'une fausse espérance?*

Andromaque

927 *Ne m'as-tu point flatté d'une fausse espérance?*

Britannicus

444 *Monsieur votre présence est ici nécessaire.*

Les plaideurs

451 *Votre présence Abner est ici nécessaire.*

Athalie

740 *Éclaircissez le trouble où vous jetez mon âme.*

Britannicus

879 *Éclaircissez le trouble où vous voyez mon âme.*

Bérénice

1067 *Je la laisse expliquer sur tout ce qui me touche*

Britannicus

631 *Laissez-le s'expliquer sur tout ce qui le touche.*

Athalie

1351 *Vous allumez un feu qui ne pourra s'éteindre.*

Britannicus

754 *Vous nourrissez un feu qu'il vous faudrait éteindre.*

Phèdre

804 *J'ai fait ce que j'ai dû, je ne m'en repens pas.*

Bajazet

312 *Je t'ai tout avoué, je ne m'en repens pas*

Phèdre

265 *Juste ciel! tout mon sang dans mes veines se glace!*

Phèdre

165 *Juste ciel! tout mon sang dans mes veines se glace.*

Esther

1463 *Un mortel désespoir sur son visage est peint.*

Phèdre

124 *Quelle aimable pudeur sur leur visage est peinte!*

Esther

- Points névralgiques :

Pour qui? (Andromaque)

Il l'épouse (Bérénice)

Et je vis (Phèdre)

- Je te le donne peut se prononcer de quatre manières :

1 jet'ledon'

2 j'tel'don'

3 jetel'don'

4 j't'ledon'

La meilleure semble la seconde, mais la première n'est pas rare, la quatrième, très rapide, s'entend aussi, et la troisième est possible.

Gourmont, le problème du style.

- *La politesse, la clarté, la simplicité, la précision distinguent notre langue; et ces qualités tiennent aux progrès de la sociabilité parmi nous. Dans une nation où règne une communication continuelle des deux sexes, des personnes de tous les états, des esprits de tous les genres; où le premier objet est l'amusement, le premier mérite celui de plaire; où les intérêts, les prétentions, les opinions les plus contraires sont continuellement en présence les uns des autres : il faut contenir sans cesse les mouvements de l'esprit, comme ceux du corps; observer les regards de ceux devant qui on parle pour affaiblir dans l'expression de son sentiment ou de sa pensée ce qui pourrait choquer leurs préjugés ou embarrasser leur amour-propre. La politesse des manières est une bienséance; celle de l'esprit est devenue un talent. Le désir de se distinguer, autant que le désir de plaire, a appris l'art de voiler d'une gaze légère la liberté des images et des idées; à modérer par des formes modestes l'empire même de la raison et de la vérité; à assaisonner la flatterie par une teinte douce de plaisanterie, et la raillerie par une louange fine et indirecte. De là s'est formé ce ton du monde qui consiste à parler des choses familières avec noblesse, et des choses grandes avec simplicité; à saisir les nuances les plus fines dans les convenances; à mettre dans son discours comme dans ses manières une gradation délicate d'égards relative au sexe, au rang, à l'âge, aux dignités, à la considération personnelle de ceux à qui l'on parle.*

Diderot, Encyclopédie, Langue.

- Utilisation métaphorique du syntagme.

*Impati-ents désirs d'une illustre vengeance
Dont la mort de mon père a formé la naissance |
Enfants impétueux de mon ressentiment
Que ma douleur séduite embrasse aveuglément |*

Ampleur des deux forces qui traversent Emilie. (24|24 syllabes en protase, donc en charge, en énergie potentielle irrépressible)

*Oui | Cinna | contre moi | moi-mê_me | je m'irrite
Quand je songe aux dangers où je te précipite.*

Plusieurs césures en protase = débat d'Emilie, noeud gordien de son âme.

*Le silence éternel de ces espaces infinis (14 syllabes)
m'effraie (2 syllabes)*

Immensité du ciel | petitesse de l'homme

- Densité verbale :
*Qui peut tout | doit tout craindre.
Cinna*

Exemples de laconisme racinien :

J'ai voulu voir. | J'ai vu.

Athalie

- *Mada_me | si jamais je vous fus cher... - Sortez.*

Bajazet

- Étonnant contraste entre une phrase de 48 syllabes, et la syllabe unique de l'impératif qui suit. (Phèdre)

1055 *C'est bien assez pour moi de l'opprobre éternel
D'avoir pu mettre au jour un fils si criminel |
Sans que ta mort encor | honteuse à ma mémoire |
De mes nobles travaux | vienne souiller la gloire. |
Fuis.*

- **DONC** *don* ou *donk*, suivant les cas : on prononce *don*, sans lier le *c*, quand il est placé dans le milieu de la phrase et qu'une voyelle ne le suit pas : *Allons don nous promener ; Jusqu'à quand prétendez-vous don me dicter des lois ?* Au contraire, on prononce *donk* en faisant sentir le *c*, quand *donc* commence ou termine la phrase : *Donk vous devez l'aider ; Que pourrait-ce être donk ?* Cependant on dit plutôt *Adieu don*, que *Adieu donk*. On prononce *donk* et on lie le *c*, quand *donc*, placé dans le milieu de la phrase, est suivi d'une voyelle : *Votre frère est don-k arrivé ?* Même en ce dernier cas, Chifflet, *Gramm.* p. 208, remarque, pour son temps, qu'on prononçait *don* sans lier : *Qu'est-il don arrivé ?*

Littré

- *La qualité d'une parole humaine se mesure à sa justesse. Si l'on y regarde de près, cette justesse n'est au fond qu'exactitude. Tout est au rendez-vous : le timbre, le dessin musical et le rythme, de même que la quantité de souffle appropriée et le moment précis de la vie intérieure qui a produit cette parole.*

...
Dès que l'homme est en question, c'est la vie seule qui est la vérité.

...
C'est l'étude de la parole française qui nous semble à l'ordre du jour, avec sa clarté, sa précision, la simplicité de ses lignes et sa musique.

...
Il y a dans la parfaite détente de l'expiration une sorte de perfection naturelle dont on ne soupçonne pas l'efficacité. Le seul fait qu'elle puisse être obtenue implique d'ailleurs une sorte de renoncement à beaucoup d'artifices, une sorte de nudité de l'âme, si l'on peut dire, une foi dans l'essentiel.

...
Qu'entendons-nous ici par verbe? Peut-être l'incarnation sonore des âmes.
Georges Le Roy, *Mise en scène d'Athalie.*

- *Celui qui n'aime point | demeure dans la mort.*
1. Jean, III, 14, vf. Sacy
- *Ô future vigueur !* devient par anagramme syllabique : *Tu revis, ô fugueur.*
On ne peut désigner mieux la destinée posthume de Rimbaud.
- Au-dessus de la scène de l'Opéra de Lille :
Ad alta per artes. Ce devint ma devise.
- *Un des plus importants secrets de la prosodie, c'est de tempérer les sons l'un par l'autre. Il n'y a point de si rude syllabe qui ne puisse être adoucie ; il n'y en a point de si faible qui ne puisse être fortifiée ; tout cela dépend des syllabes qui précèdent ou qui suivent dont l'oreille se plaint.*

...
Une phrase bien cadencée est donc un tissu de syllabes bien choisies, et mises dans un tel ordre, que les organes, soit de celui qui parle, soit de celui qui écoute, soient agréablement flattés par une sorte de modulation, qui fait que le discours n'a rien de dur, ni de lâche ; rien de trop long, ni de trop court ; rien de pesant, ni de sautillant.

D'Olivet, *Prosodie française*, V, 2.

- Des cinq doigts de la main, le pouce est le plus fort. Le plus faible est l'auriculaire. Le pianiste s'exerce donc à donner même force à chacun de ses doigts pour la fluidité musicale d'une gamme.

Sur le plan de la voix humaine, la voyelle *a* est la plus sonore. La plus discrète est la voyelle blanche. L'acteur doit donc tenir compte de cette réalité phonétique pour soutenir celle-ci et atténuer celle-là, dans un *legato* parfait qui convient au déploiement de certains longs syntagmes.

Pour ce qui est des consonnes, ce sont les occlusives *p, k, t*, que l'on doit adoucir, car elles sont plus percutantes que les fricatives *v, j, z*, qui offrent une certaine durée au souffle, ainsi que les nasales, employées pour les chœurs à bouches fermées. Dietrich Fischer-Dieskau, dans un lied de Schumann, proposait même à un chanteur d'attaquer la note sur la fricative *z* de *sei*, et de retarder l'émission de la voyelle.

- *L'homme est une puissance, sans doute, mais une puissance en germe, laquelle, pour manifester ses propriétés, pour atteindre à la hauteur où ses destinées l'appellent, a besoin d'une action intérieure évertuée par une action extérieure qui la réactionne.*

Fabre d'Olivet, Histoire philosophique du genre humain.

Je retrouve, chez un bouquiniste, dans la collection LE CRI DE LA FRANCE, à qui je dois ma première culture livresque, cette phrase que j'ai dû lire à dix-sept ans et dont je me souviens presque mot pour mot.

- *Tout ce qui est bon à écrire est bon à dire ; mais tout ce qui se peut dire ne se doit pas écrire.*

Vaugelas.

- *Pour bien écrire, il faut le concours de trois arts différents : la grammaire, la logique, et la rhétorique. À la grammaire, nous devons la pureté du discours ; à la logique, la justesse du discours ; à la rhétorique, l'embellissement du discours.*

D'Olivet, Remarques sur Racine.

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

C'est le mélange heureux des voyelles et des consonnes qui fait le charme de la versification.

Voltaire, Remarques sur Médée.

- *Les prêtres égyptiens avaient trois manières d'exprimer leur pensée. La première était claire et simple, la seconde symbolique ou figurée, la troisième sacrée ou hiéroglyphique. Héraclite a parfaitement exprimé la différence de ces trois styles, en les désignant par les épithètes de parlant, signifiant et cachant.*

Fabre d'Olivet, La langue hébraïque restituée.

- *La voix humaine me semble si belle intérieurement, et prise au plus près de sa source, que les diseurs de profession presque toujours me sont insupportables, qui prétendent faire valoir, interpréter, quand ils surchargent, débauchent les intentions, altèrent les harmonies d'un texte, et qu'ils substituent leur lyrisme au chant propre des mots combinés.*

Valéry, *Le coup de dés*, Lettre au directeur des Marges.

- *L'orateur, selon qu'il pousse ou qu'il ménage sa voix, et qu'il sait adoucir et diversifier à propos, remue différemment l'âme de ses auditeurs.*

Quintilien: De l'institution de l'orateur I.13.

- *Une parole prononcée devrait être entendue sur trois plans : le plan littéral, le plan musical et le plan symbolique, qui est de loin le plus important car il est d'origine cosmique, et c'est lui qui nous met en rapport avec l'ensemble des choses.*
François Billetdoux, Journal de la Comédie-Française 8
- *Il en est de l'homme comme de l'arbre. Plus il veut s'élever vers les hauteurs et la clarté, plus fortement ses racines s'enfoncent dans la terre, dans les ténèbres et dans les profondeurs.*
Nietzsche: Ainsi parlait Zarathoustra I.6.
- *Au quatrième acte de Polyeucte, De Max s'était dépouillé de tous ses ornements orientaux ; il n'avait gardé qu'une robe blanche, à la façon de Jésus, mais dont chaque pli avait été soigneusement calculé. À mesure qu'il déclamaient les fameuses stances, le tragédien ouvrait les bras, d'un mouvement si savamment réglé qu'il ressembla au dernier vers à une fleur largement déployée.*
René Lalou, Le théâtre en France depuis 1900.
- *La science du beau parler doit s'augmenter de la science d'allumer et d'éteindre les mots, de les plonger dans l'ombre ou dans la lumière, selon leur sens, de les amoindrir ou de les amplifier, de les caresser ou de les mordre, de les sortir ou de les rentrer, de les envelopper ou de les dénuder, de les allonger ou de les réduire.*
Y. Guilbert.
- *En France, il semble qu'on aime les arts pour en juger plus que pour en jouir.*
Joubert, Carnets, 1779-1783.
- *J'ai demandé à plusieurs musiciens s'il serait bien difficile d'inventer des caractères avec lesquels on pût écrire en notes la déclamation en usage sur notre théâtre. Ils m'ont répondu que la chose était possible et même qu'on pouvait écrire la déclamation en notes en se servant de la gamme de notre musique pourvu qu'on ne donnât aux notes que la moitié de l'intonation ordinaire. Par exemple, les notes qui ont un demi-ton d'intonation en montant n'auraient qu'un quart de ton d'intonation dans la déclamation.*
Dubos : Réflexions critiques sur la poésie et la peinture.
- *Un style qui serait rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences, et avec des ondulations, des ronflements de violoncelle, des aigrettes de feu; un style qui vous entrerait dans l'idée comme un coup de stylet, et où votre pensée enfin voguerait sur des surfaces lisses comme lorsqu'on file dans un canot avec un bon vent arrière.*
Flaubert: Lettre à L. Colet 24 avril 1852.
- *Cette manie du rabaissement, dont je parle, est profondément française, pays de l'égalité et de l'anti-liberté. Car on déteste la liberté dans notre chère patrie.*
Flaubert: Lettre à L. Colet 16 mai 1852.
- *Si on considère les nombres comme des chutes préparées avec art; ce sont comme des pointes acérées au bout d'une flèche, qui donnent du poids de la portée aux pensées, et qui en assurent la direction. Quand tous les sons se trouvent liés ensemble par une juste mélodie, et qu'outre cela on les attache à une finale vive et frappante, il en résulte ce que Sénèque appelle pugnatorius micro. Toutes les phrases sont autant de traits qui portent loin, et qui font brèche.*
Batteux : De la construction oratoire I.2.5.
- *Outre que nos mots ne sont par eux-mêmes ni trop courts ni trop longs, nos articles, nos prépositions, nos auxiliaires, quoique séparés dans la grammaire, ne le sont point dans le discours. Ils ne font qu'un mot avec le mot principal. L'unité de l'idée qu'ils représentent les identifie. Les articles et les pronoms sont des pièces d'attache.*
Batteux De la construction oratoire I.2.6.

- *Les anciens comparaient la période à une fronde qui lance plus loin la pierre après plusieurs circuits.*

Maury: Essai sur l'éloquence de la chaire 46.

- Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?

Les amplifications initiales se rapportent au sujet de la complétive, et non au nominatif ou vocatif sous-entendu de la phrase.

La remise en ordre normatif fait apparaître deux écarts relativement à la logique de la construction :

Pouvez-vous (vous, Pyrrhus) souhaiter qu'Andromaque vous aime, (elle qui est) captive, toujours triste, importune à soi (ou elle)-même ?

Admirable exemple de discordance, qui déplace le centre de gravité du personnage qui parle :

MOI
Captive, toujours triste, importune à moi-même,
VOUS
Pouvez-vous souhaiter
ELLE (MOI dépersonnalisé)
Qu'Andromaque vous aime.

- Je découvre dans une traduction en espagnol du livre de Patrice Pavis, *L'analyse des spectacles*, 1996, ces deux phrases que l'auteur emprunte pour la première à mon article publié dans *Change*, et au *Jeu Verbal* pour la seconde :

Para transmitir y restituir el pensamiento de un autor con la máxima exactitud, el actor debe descomponer el texto en vectores energéticos relacionados con su respiración dictados por la sintaxis.

En los mejores actores, ya no alcanzamos a separar la trayectoria verbal del sentimiento. Hay una alianza perfecta entre la técnica y la expresividad. Ya no sabemos si el sentimiento da lugar a la trayectoria verbal o si la trayectoria verbal da lugar al sentimiento.

- Je retranscris ici le début d'un chapitre des *Mémoires d'outre-tombe* que j'ai lu pour la première fois en vacances en Bretagne, car il fut l'objet d'un phénomène que je suis loin d'élucider. Je me souviens d'avoir entamé ce passage en plein air à mi-voix, et qu'à la lecture des trois premiers paragraphes, montait en moi une émotion qu'aucun mot du texte ne motive. Ce n'est que dans les trois dernières lignes de cet extrait que je compris que mon cœur avait été traversé par des souvenirs qui n'étaient pas les miens.

Je devais suivre mes soeurs jusqu'à Combourg : nous nous mîmes en route dans la première quinzaine de mai. Nous sortîmes de Saint-Malo au lever du soleil, ma mère, mes quatre soeurs et moi, dans une énorme berline à l'antique, panneaux surdorés, marchepieds en dehors, glands de pourpre aux quatre coins de l'impériale. Huit chevaux parés comme les mulets en Espagne, sonnettes au cou, grelots aux brides, housses et franges de laine de diverses couleurs, nous traînaient. Tandis que ma mère soupirait, mes soeurs parlaient à perdre haleine, je regardais de mes deux yeux, j'écoutais de mes deux oreilles, je m'émerveillais à chaque tour de roue : premier pas d'un Juif errant qui ne se devait plus arrêter. Encore si l'homme ne faisait que changer de lieux ! mais ses jours et son cœur changent.

Nos chevaux reposèrent à un village de pêcheurs sur la grève de Cancale. Nous traversâmes ensuite les marais et la fiévreuse ville de Dol : passant devant la porte du collège où j'allais bientôt revenir, nous nous enfonçâmes dans l'intérieur du pays.

Durant quatre mortelles lieues, nous n'aperçûmes que des bruyères guirlandées de bois, des friches à peine écrêtées, des semailles de blé noir, court et pauvre, et d'indigentes avénières. Des charbonniers conduisaient des files de petits chevaux à crinière pendante et mêlée ; des paysans à sayons de peau de bique, à cheveux longs, pressaient des boeufs maigres avec des cris aigus et marchaient à la queue d'une lourde charrue, comme des faunes labourant. Enfin, nous découvrîmes une vallée au fond de laquelle s'élevait, non loin d'un étang, la flèche de l'église d'une bourgade. A l'extrémité occidentale de cette bourgade, les tours d'un château féodal montaient dans les arbres d'une futaie éclairée par le soleil couchant.

J'ai été obligé de m'arrêter : mon coeur battait au point de repousser la table sur laquelle j'écris. Les souvenirs qui se réveillent dans ma mémoire m'accablent de leur force et de leur multitude : et pourtant, que sont-ils pour le reste du monde ?

Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe I, 7.