Zeitschrift: Bulletin de la Société des Études de Lettres
Herausgeber: Société des Études de Lettres
Band: 9 (1934-1935)
Heft: 24

Artikel: À propos de l'explication de textes : de Mascarille à Marcel Proust
Autor: Bray, René
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869742

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

9me année No 24 Février 1935

BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ DES
ÉTUDES DE LETTRES
LAUSANNE

A propos de l'explication de textes : de Mascarille à Marcel Proust

« Chaque mot, dit Marcel Proust dans un article de la *Revue Blanche*, *Contre l'obscurité* [1], a sur notre imagination une puissance d'évocation aussi grande que sa puissance de stricte signification. » Il énonce là un principe de l'explication de textes telle qu'elle est aujourd'hui pratiquée. La valeur littéraire d'une phrase, à plus forte raison d'un vers, dépend parfois plus du son des mots qui la composent que de leur sens. Il arrive que le sens lui-même ne peut être pleinement compris que par l'analyse du son. Sans doute cette analyse est délicate, et même difficile. Pour la bien mener, il faudrait être à la fois phonéticien et poète, ce qui doit être rare. Mais elle paraît indispensable à tout esprit scrupuleux et j'ajoute qu'elle forme un excellent exercice pour l'affinement du goût.

Je ne sais qui en a eu le premier l'idée. Les grammairiens alexandrins avaient-ils déjà dirigé leurs investigations dans ce sens ? Sans doute ils connaissaient l'harmonie imitative.

[1] 15 juillet 1896.

Mais ce n'est là qu'un stade très élémentaire de la correspondance des sons et des sens. L'harmonie imitative se contente de reproduire un bruit ou un mouvement par une suite de sons vocaux ou par un rythme identique ou semblable. L'harmonie à laquelle pense Marcel Proust permet de suggérer par le son ou le rythme des mots tout autre chose : elle établit une correspondance non seulement à l'intérieur du monde sonore, mais du monde des sons à celui des couleurs, à celui des parfums, à celui des sentiments comme à celui des idées. Homère en usait d'instinct. Mais qui le premier s'est aperçu qu'il en usait ? Qui a inventé l'explication des textes par les sons ?

Serait-ce Mascarille ? Tout le monde connaît la scène des *Précieuses* où l'ingénieux valet explique son impromptu à ses auditrices pâmées. La satire est pénétrante. Molière s'y moque de ces beaux esprits qui parlent pour ne rien dire et croient qu'ils ont expliqué un mot ou une expression quand ils l'ont remplacée par une autre expression à peu près synonyme et souvent plus obscure. « *Je n'y prenais pas garde !* dit Mascarille. Je ne m'apercevais pas de cela, façon de parler naturelle, *je n'y prenais pas garde ! Tandis que, sans songer à mal*, tandis qu'innocemment, sans malice, comme un pauvre mouton, *je vous regarde*, c'est-à-dire je m'amuse à vous considérer, je vous observe, je vous contemple... » C'est un peu ce que font beaucoup d'étudiants, mais peut-être aussi quelques professeurs... et c'est bien le type de ce qu'il ne faut pas faire.

Mais Mascarille n'est pas si sot ! La suite de l'entretien le prouve : « *Votre œil en tapinois...* Que vous semble ce mot *tapinois?* n'est-il pas bien choisi ? ...*Tapinois*, en cachette ; il semble que ce soit un chat qui vienne de prendre une souris. *Tapinois !* » Si nous essayons à notre tour d'expliquer cette explication, il nous semble que ce mot de *tapinois* n'a pas seulement pour Mascarille une valeur logique, celle qu'il exprime assez maladroitement par *en cachette*, mais aussi une valeur sonore, qu'il exprime par l'image du

chat avançant sans bruit vers la souris. Mascarille aurait-il entrevu cette harmonie dont nous parlions ? Ce serait sans doute lui faire trop d'honneur que de l'assurer. Mais nous savons que la satire de Molière est assez complexe, que le grand comique vivait dans ses personnages, dans ceux dont il se moquait comme dans les autres, et qu'il a fort bien pu, aussitôt après avoir peint dans Mascarille un sot observé ici ou là, lui glisser un peu de son propre esprit, de cet esprit moliéresque ingénieux et fécond.

Mais voici un autre esprit non moins ingénieux et non moins fécond, Diderot. Ici plus de doute : Diderot a connu la valeur expressive des sons vocaux. Ouvrons la *Lettre sur les sourds et muets*[1]. L'auteur y recherche la différence qui sépare le style poétique du style de la conversation et même du style oratoire. Il la découvre dans ce fait que la poésie n'est pas seulement « un enchaînement de termes énergiques qui exposent la pensée avec force et noblesse, mais que c'est encore un tissu d'hiéroglyphes entassés les uns sur les autres qui la peignent ». « En ce sens, toute poésie est emblématique. »

Il explique sa pensée par des exemples. Et d'abord il commente deux vers de la *Henriade :*

Et des fleuves français les eaux ensanglantées
Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.

« Qui est-ce qui voit, dans la première syllabe de *portaient*, les eaux gonflées de cadavres, et le cours des fleuves comme suspendu par cette digue ? Qui est-ce qui voit la masse des eaux et des cadavres s'affaisser et descendre vers les mers à la seconde syllabe du même mot ? L'effroi des mers est montré à tout lecteur dans *épouvantées ;* mais la prononciation emphatique de sa troisième syllabe me découvre encore leur vaste étendue. »

[1] Edition Assézat, tome I, pp. 374-388.

Après la *Henriade*, le *Lutrin*. « Le poète dit :

Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.

Tous s'écrient : Que cela est beau ! Mais celui qui s'assure du nombre des syllabes d'un vers par ses doigts, sentira-t-il combien il est heureux pour un poète qui a le soupir à peindre, d'avoir dans sa langue un mot dont la première syllabe est sourde, la seconde ténue, et la dernière muette ? On lit *étend les bras*, mais on ne soupçonne guère la longueur et la lassitude des bras d'être représentées dans ce monosyllabe pluriel ; ces bras étendus retombent si doucement avec le premier hémistiche du vers, que presque personne ne s'en aperçoit, non plus que du mouvement subit de la paupière dans *ferme l'œil*, et du passage imperceptible de la veille au sommeil dans la chute du second hémistiche *ferme l'œil et s'endort*.

L'homme de goût remarquera sans doute que le poète a quatre actions à peindre, et que son vers est divisé en quatre membres ; que les deux dernières actions sont si voisines l'une de l'autre, qu'on ne discerne presque point d'intervalle entre elles ; et que, des quatre membres du vers, les deux derniers, unis par une conjonction et par la vitesse de la prosodie de l'avant-dernier, sont aussi presque indivisibles ; que chacune de ces actions prend, de la durée totale du vers, la quantité qui lui convient par la nature ; et qu'en les renfermant toutes quatre dans un seul vers, le poète a satisfait à la promptitude avec laquelle elles ont coutume de se succéder.

Voilà, poursuit Diderot, un de ces problèmes que le génie poétique résout sans se les proposer. Mais cette solution est-elle à la portée de tous les lecteurs ? Non... aussi je m'attends bien que ceux qui n'ont pas saisi d'eux-mêmes ces hiéroglyphes en lisant le vers de Despréaux (et ils seront en grand nombre) riront de mon commentaire... et me traiteront de visionnaire. »

Hier vision, réalité aujourd'hui. Nous expliquons, ou nous devrions expliquer, comme Diderot expliquait ce vers de Boileau. Ouvrez l'ouvrage d'un des plus récents exégètes de La Fontaine, *L'Art de La Fontaine dans ses Fables* par M. Ferdinand Gohin. C'est un disciple de Diderot qui l'a écrit.

« Dans cet octosyllabe :

L'arbre tient bon ; le roseau plie,

les sonorités rudes et pleines du premier hémistiche, qui s'achève sur deux solides monosyllabes, font contraste avec les sonorités douces et légères du second, que termine une syllabe féminine. D'un côté, l'effort et la résistance ; de l'autre, la douceur qui soudain fléchit. »[1]

Peut-on aller plus loin ? Oui certes. Jusqu'ici nous ne dépassons pas l'harmonie pittoresque, c'est-à-dire l'établissement d'un rapport entre les sons vocaux et le monde des formes, ou, si l'on préfère, la perception de la qualité hiéroglyphique des mots. Mais déjà Diderot entrevoyait autre chose, une analogie fondamentale non seulement entre la poésie et la peinture, mais entre la poésie, la peinture et la musique. Dans cette même *Lettre sur les sourds et muets*, il s'amuse à peindre une femme mourante par des mots, par des sons, par des lignes. Ne pouvant transcrire ici les notes de musique ni le dessin, je renvoie mes lecteurs à l'édition Assézat[2]. Mais on voit tout de suite qu'avec ce sujet de la femme mourante nous entrons dans le domaine des sentiments, ou du moins nous sommes à la fois dans le domaine des formes et dans celui des sentiments.

Baudelaire développera l'idée de Diderot. On connaît le sonnet des *Correspondances :*

[1] Gohin, *op. cit.*, pp. 205-207.

[2] pp. 386-388.

...Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...

Diderot pensait à l'unité fondamentale des arts ; Baudelaire sent l'unité profonde de la nature. Et derrière Baudelaire se presse toute la poésie moderne, je dirais presque toute la sensibilité moderne.

Certes Marcel Proust exagère quand il affirme que « chaque mot a sur notre imagination une puissance d'évocation aussi grande que sa puissance de stricte signification ». Il y a des mots sans résonance, des mots qui n'ont d'autre fonction que de signifier, que d'avoir un sens, des mots-prose. Mais il y a des mots poétiques, qui non seulement ont un sens, mais un son, mais une couleur, mais un parfum, mais une tonalité sentimentale ou passionnelle. Et même les premiers peuvent prendre parfois la qualité des seconds : le vocable le plus terne peut subitement par le prestige du génie être chargé de poésie. Celui qui ne le sent pas ne sait pas lire ; celui qui ne sait pas le montrer ne sait pas expliquer. Sans doute la tâche est difficile. Il faut prendre garde de jouer sans le vouloir les Mascarille. Mais peut-on renoncer à lire Baudelaire ?

René Bray.