

Tatillon Claude , *Sonorités et texte poétique*, collection « Studia
Phonetica », Montréal, Didier, 1976, 144 p.

Jeanne Demers

Volume 9, Number 3, décembre 1976

Littérature et philosophie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500422ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500422ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Demers, J. (1976). Review of [Tatillon Claude , *Sonorités et texte poétique*,
collection « Studia Phonetica », Montréal, Didier, 1976, 144 p.] *Études littéraires*,
9(3), 602–606. <https://doi.org/10.7202/500422ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1976

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit
(including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be
viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

de 1914 et qui se jouerait dans une veine réaliste mais dans un temps en bonne partie fictif, prolongé jusque vers 1940 ou même 1945. Manifestement, au niveau de l'anecdote même, après les épisodes forcément historiques de 1914, la fameuse « fabulation » paraît dépourvue de toute forme d'unité d'action. S'il convient donc, à propos de Roger Martin du Gard, d'insister comme on l'a toujours dit sur la nécessité primordiale du plan, il importe tout autant de parler de l'entrave pesante d'un plan trop rigide et trop chimérique. Il aura fallu à l'auteur des *Thibault* des années de tourment avant de découvrir que le mal était précisément dans la teneur du plan, et pour y remédier de façon efficace. Cette crise bénéfique des années 1929 à 1933 nourrit de sa matière la troisième partie de l'étude, tandis que la dernière décrit la mise sur pied d'un plan nouveau et viable et l'immense travail de l'achèvement de l'œuvre monumentale.

Démonstration faite, Roger Martin du Gard apparaît au bout du compte comme un grand romancier de la condition humaine, forcé contre tout dessein de donner le meilleur de lui-même dans la représentation de l'homme dans l'Histoire : ce qu'il avait assez naturellement réussi dans ce registre avec *Jean Barois*, il aura été conduit péniblement et longtemps à contrecœur à le réaliser aussi, plus magistralement encore, en substituant au romanesque intemporel des futurs *Thibault* un « dénouement » imprévu à l'origine mais combien plus significatif et accomplissant au surplus de façon convaincante la psychologie des personnages.

En nos temps d'innovations forcées, M. Garguilo aura mis en œuvre la bonne vieille méthode traditionnelle, historique et critique, dont il aura,

du reste, illustré l'efficacité. C'est du beau travail, et cela fait plaisir. En produisant l'essentiel de l'énorme fonds des papiers *Thibault*, pour la première fois ouvertement exploités, l'étude est de loin la plus documentée jamais publiée sur Roger Martin du Gard. Au plan de l'inédit, l'auteur fait état de tout le connaissable, cependant qu'il fait aussi la somme de toute la critique antérieure. S'il est contraint — rarement — d'avouer certaines limites, comme par exemple sur la question de l'influence du mariage de Christiane Martin du Gard sur les *Thibault*, nous sentons bien que le silence procède ici de la discrétion, non de l'ignorance, au point que M. Garguilo en arrive à corriger Roger Martin du Gard lui-même, comme dans la relation exacte de la destruction du manuscrit de *L'Appareillage*. Certes, l'auteur écrit long, comme on dit, mais on lui est somme toute reconnaissant de ne vous faire grâce d'aucun détail. Ainsi me semble résolue de façon complète, irréfutable et définitive la question de l'unité du grand roman de Roger Martin du Gard : comme celui-ci en avait justement eu le sentiment dès 1939, « la composition des *Thibault* les aidera à se défendre comme le temps... » René Garguilo en a fait la preuve, la réflexion familière de Mme Simone Signoret est bien vraie : « *Les Thibault*, ça tient !... »

Réjean ROBIDOUX

Université d'Ottawa

TATILLON CLAUDE, **Sonorités et texte poétique**, collection « Studia Phonetica », Montréal, Didier, 1976, 144 p.

S'il existe en littérature, un sujet essentiellement « piégé », c'est bien

celui des sonorités et du texte poétique. Aussi la critique a-t-elle le plus souvent évité de l'aborder de front et dans son ensemble. Comme paraît vouloir le faire — le titre du moins le donne à penser « *Sonorités et texte poétique* » — le récent ouvrage de Claude Tatilon, publié chez Didier, dans la collection « *Studia Phonetica* » (Montréal/Paris/Bruxelles, 1er trimestre 1976, 144 p.).

Les plus sérieuses tentatives d'examen du problème sont toujours en effet demeurées prudemment partielles, celle, entre autres, exemplaire, de Fónagy ou même celle de Levin proposant sa théorie des couplages, quand elles ne se sont pas contentées de dresser, par le biais d'un historique et sans suggérer une nouvelle méthodologie, un bilan de la question (Delbouille, Morier). L'approche semble-t-elle, parfois, se faire globale ? Elle porte soit sur le texte littéraire en général (Léon) — les embûches, déplacées, se trouvent ainsi temporairement occultées —, soit sur le langage (Genette) et c'est alors loin du texte poétique comme des problèmes pratiques qu'il soulève, que le lecteur, dans une réflexion théorique, se voit entraîné au royaume de Cratylie.

Mais — y a-t-il lieu d'être déçu ou rassuré ? — l'audace de Claude Tatilon ne va pas au-delà du titre. Le sous-titre déjà (sous-titre non reproduit en page couverture), restreint son projet : *Examen des structures phonématiques impressives et expressives suivi d'une application aux Fables de La Fontaine*. Il se trouve également annoncer le plan de l'ouvrage : deux parties, intitulées respectivement « Méthode d'analyse des structures phonématiques impressives et expressives » et *Les Fables de La Fontaine* ».

Malgré la rigueur apparente de cette organisation, plusieurs contradictions d'importance se sont glissées entre le projet tel qu'exposé dans l'introduction (« III. Objectifs et limites de notre analyse ») et sa réalisation. Le projet : travailler « à l'élu-cidation du code phonématique » du corpus choisi, c'est-à-dire les *Fables de La Fontaine*, avec comme « objectif premier [...] d'en extraire, puis de décrire, quelques-uns des *mécanismes stylistiques propres à l'usage poétique du langage* » (p. 4), rejeter toute prétention à une perspective esthétique pour n'envisager les structures phonématiques que dans leur *impressivité* et leur *expressivité* (p. 5); s'en tenir à la « matérialité du texte » (p. 6), emprunter à la linguistique les instruments d'analyse pertinents (p. 7) et enfin s'intéresser à « la *fonction communicative* » des structures phonématiques (p. 7).

Après de telles déclarations de principe, étayées de plus d'un certain nombre de prises de position par rapport au style « label de qualité et d'originalité » (p. 1), à la question du fond et de la forme (p. 7-8), à « l'inviolabilité du texte » (p. 10), etc., le lecteur aurait été, me semble-t-il — et cela en dépit de la portée restrictive d'un sous-titre sans doute placé là pour justifier après coup l'économie boiteuse de l'ensemble — en droit d'attendre une analyse du corpus d'où aurait été tirée une méthode d'analyse valable pour tout texte poétique. D'autant que Claude Tatilon est, si je ne m'abuse, phonéticien et que son étude s'inscrit dans une collection spécialisée.

Or que découvre-t-on ? D'abord que l'auteur de *Sonorités et texte poétique*, probablement effrayé par les difficultés qu'aurait soulevées une stylistique du message (cf. ce

qu'il en dit, p. 9 et 10, ainsi que ses commentaires au sujet de « la lecture optimale » (p. 41-42), décide de retenir le point de vue du récepteur, lui qui pourtant insiste sur ce qu'il appelle la « partition » des Fables (p. 37). Que ce choix surtout l'amène à soumettre à l'analyse, non pas le corpus initial, mais une sorte de sur-corpus (ou de sous-corpus ?) formé par les réactions à certains passages de celles-ci d'une douzaine de lecteurs se partageant dix-huit études sur La Fontaine.

L'archi-lecteur ainsi constitué signifierait à l'analyste « des structures parmi les plus efficaces » (p. 88). J'avoue avoir du mal à suivre. Il est évident qu'il fallait réduire le corpus, celui-ci étant beaucoup trop (et même inutilement) important. Mais cette réduction devait-elle se faire dans le relatif ? Et depuis quand la somme d'impressions — car comment partager impressions et perception ? — peut-elle tenir lieu d'une « lecture critique objective » (p. 42) ?

Je suis sensible au souci d'objectivité que manifeste Claude Tatilon et qui motive certainement pour une grande part sa décision de tenter son analyse à partir d'un corpus établi par un archi-lecteur. En principe. Mais si l'on y regarde attentivement, on se rend bien vite compte dans quelle trappe il se trouvait plonger, tête baissée. Les lectures retenues sont disparates. Dans le temps, d'une part; elles s'étendent de 1929, avec Gohin et Royère, à 1970, avec Collinet, Spitzer, etc. (Et qui est de Guichemere dont je n'ai pu retrouver la trace dans la bibliographie ?). Dans leur portée, d'autre part. Que pouvaient offrir, en relation avec le niveau phonique des Fables, des études intitulées « Commentaire littéraire du *Discours à Mme de La Sa-*

blière » ou « L'art de la transition chez La Fontaine » ? Aussi la cueillette s'est-elle finalement révélée plutôt mince. Quelques 232 remarques en tout, que Claude Tatilon a dû ramener à 125 — et ici il faut le féliciter d'avoir tout fait pour ne retenir que les remarques vraiment significatives.

L'appel à un archi-lecteur, de plus, rend absolument vain le chapitre où il est question de « l'exécution » du texte poétique — « lecture silencieuse ou lecture à haute voix ? » (p. 31-32); « le texte doit-il être lu ou récité de mémoire ? » (p. 32-33); « Quelle diction adopter ? » (p. 34-37); « Prononciation actuelle ou prononciation restituée ? » (p. 37-39). Et c'est dommage : Claude Tatilon y posait là des problèmes importants.

Examinons maintenant le mode d'analyse mis au point par l'auteur de *Sonorités et texte poétique* et dont il est dit en conclusion (une bien maigre conclusion !) qu'il permet d'éviter les deux dangers qui guettent la critique : les illusions du sens et le refus des suggestions. Ces dangers ont été nommés depuis longtemps, donc rien de neuf de ce côté. Et sont-ils vraiment évitables ? Il y aura toujours, du moins je le crois, des lecteurs insensibles aux valeurs plastiques et musicales de la poésie, comme il y aura aussi des « pervers » qui ne résisteront pas au plaisir de tirer les sonorités au sens en les « sollicitant ». Mais là n'est pas la question. Que vaut le type d'analyse préconisé par Claude Tatilon ? Comment s'y intègre le code phono-symbolique qu'il propose ? S'agit-il d'une méthodologie réutilisable ? En admettant, bien entendu, qu'elle aboutisse à des résultats satisfaisants pour ce qui est des quelques passages des Fables

retenus par l'archi-lecture et non écartés par la suite.

Or tel n'est pas le cas. Suis-je trop exigeante ? Je n'arrive pas à me contenter — surtout, faut-il me répéter, de la part d'un spécialiste — de rubriques comme *Expérience acoustique*, *Signifiés désagréables*, *Signifiés agréables* et *Divers*, rangées sous *Expressivité* et présentées comme « un classement sémantique » des structures jugées expressives dans les Fables (p. 101). D'autant moins, qu'elles sont subdivisées et, hélas, subdivisables à l'infini. À titre d'exemple, les sept catégories d'*Expérience acoustique* : « bruit violent », « son (sic) musicaux », « babillage », « chuchotement », « murmure de la Mer », « halètement » et « cas difficiles ». Est-il besoin de préciser que le passage placé sous « murmure de la Mer » se lit ainsi : « La Mer promet monts et merveilles ». Et ainsi, le passage donné sous « halètement » : « D'un souffle haleant par Baucis s'allumèrent ».

On croirait se trouver devant une étude datée de 1920 ! Au point que le lecteur se demande s'il a bien compris les intentions de Claude Taton. Celui-ci a-t-il voulu classer les réactions de l'archi-lecteur ? Ou a-t-il vraiment cherché à analyser les passages signalés par ce dernier comme expressifs ? Et que penser d'un classement qui, sur 85 structures expressives, se voit forcé d'en réserver 51 pour la rubrique *Divers* ? Chaque analyse s'appuie pourtant sur une bonne connaissance des phénomènes sonores... Comment alors ne pas constater la non pertinence du code phono-symbolique reproduit dans la partie méthodologique de l'étude (p. 73-75) ? Du moins pour le rôle que lui confie l'auteur de *Sonorités et texte poétique*, satisfait sans

doute de l'avoir quelque peu amélioré par rapport à celui que proposait Grammont, au début du siècle.

Suffisait-il justement d'apporter des améliorations à une méthodologie qui a certainement fait ses preuves, mais qui a aussi plafonné jusqu'à un certain point ? N'aurait-il pas fallu plutôt reposer la question autour, par exemple, de la notion de fonction, comme le fait le reste de l'analyse qui porte sur les structures non expressives des Fables ? Toute embryonnaire et lacunaire qu'elle soit, cette partie de l'étude me paraît la plus riche en possibilités. Claude Taton y présente la *fonction poétique* et la *fonction signalétique*. Le lecteur reste cependant sur sa faim : d'une part, les rares exemples analysés le sont de manière bien sommaire ; d'autre part, il voit mal comment ces analyses s'intègrent à la méthodologie proposée.

Y a-t-il seulement une méthodologie cohérente dans *Sonorités et texte poétique* ? Je n'en suis pas sûre. Tout au plus, le lecteur peut-il glaner ici et là des renseignements intéressants. Ainsi, au début de l'étude, ce qui concerne l'impressivité et l'expressivité, ce qui touche aussi les indices internes et externes de mise en relief. Quelques définitions également, car Claude Taton — et c'est tout à son honneur — se montre toujours soucieux de préciser les notions qu'il utilise. Et des références, bien entendu, pour qui aborderait la question en novice.

Il y aurait encore beaucoup à dire au sujet de l'ouvrage de Claude Taton. On pourrait aller jusqu'à discuter du choix des Fables pour une analyse des sonorités et du texte poétique. Ce choix n'implique-t-il pas une conception un peu étroite de la poésie ?

Ne limite-t-il pas surtout la portée de l'analyse ? Que penser de l'euphonie comme idéal esthétique du discours poétique (p. 51) ? Que penser des commentaires concernant la lecture des textes ? S'il est exact que la seule lecture vraiment satisfaisante soit celle que l'on exécute soi-même, parce qu'elle permet de « ressentir intimement la charge phonétique » des vers lus (p. 32), n'aurait-il pas fallu préciser, comme l'a fait André Spire et certains psycholinguistes, que même la lecture silencieuse, parce que nécessairement musculaire, provoque cette réaction ? Etc.

Mais la principale question, à mes yeux, demeurerait celle-ci ; comment se peut-il qu'un ouvrage bien documenté, truffé de notations souvent très justes et mené point par point avec une honnêteté portée au scrupule, n'ait pas su déboucher sur quelque découverte originale ? Faut-il vraiment croire que le sujet des sonorités en relation avec le texte poétique soit un sujet maudit ?

Jeanne DEMERS,

Université de Montréal

FRITSCHÉ Alfred, **Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers**, Herbert Lang — Bern Peter Lang — Frankfurt/M., 1974, 278 p.

Dans sa table des matières, Fritsche promet au lecteur un véritable régal : après un survol à propos de la littérature décadente en Europe à la fin du 19^e siècle, il place Schnitzler dans le contexte viennois pour continuer avec une analyse des personnages décadents (le dandy, l'esthète, l'aventurier vieilli, la société décadente à Vienne vers la fin du siècle, l'officier de l'armée « K. u. K. », l'aristocrate, la haute bourgeoisie). Suit

l'étude des motifs les plus importants de cette époque littéraire comme l'ambiance d'une époque qui touche à sa fin, l'illusion et la réalité, l'importance de la mort. Le dernier chapitre parle du monologue intérieur et de la pièce en un seul acte.

Malheureusement, le lecteur se voit déçu dès les premières pages ; l'introduction n'est pas une analyse historique du mouvement « fin de siècle », mais elle consiste en des considérations peu originales à propos de quelques travaux considérant la décadence et l'œuvre de Schnitzler. Suit un chapitre qui se veut le résumé de la littérature décadente en Europe à la fin du 19^e siècle. Ce survol n'apporte ni de nouveau, ni de concis. L'auteur nous parle surtout de Baudelaire, de Nietzsche et de Wagner dans des formules souvent agaçantes¹ et sans révéler comment les demandes contradictoires des deux derniers auteurs pouvaient être conciliées sous Hitler. Ce qui énerve davantage, ce sont des constatations qui trouvent leur justification beaucoup trop tard².

En parlant de Schnitzler et de Vienne à la fin du 19^e siècle, Fritsche se fixe, entre autres, un but dangereux : il veut démontrer que Schnitzler lui-même n'a pas été un décadent. Bien qu'il souligne à maintes reprises le désir de considérer séparément l'œuvre et la personne de S., l'auteur a choisi un titre bien clair pour son étude *Décadence dans l'œuvre de A.S.* Que S. ait été un décadent ou non est un sujet pour des psychanalystes et non pas pour cette étude.

¹ « Baudelaire représentait la décadence tout court » (p. 13).

² Ex. : « La décadence en Autriche est différente de celle trouvée en Scandinavie ou en France » (p. 38).