

Norman Paxton, *The Development of Mallarmé's Prose Style*, with the original texts or twenty articles, Genève, Librairie Droz, 1968, 176 p.

Joseph Bonenfant

Volume 2, Number 1, avril 1969

La France et le monde hispanique (XVIII^e et XIX^e siècles)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500068ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500068ar>

[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

Bonenfant, J. (1969). Review of [Norman Paxton, *The Development of Mallarmé's Prose Style*, with the original texts or twenty articles, Genève, Librairie Droz, 1968, 176 p.] *Études littéraires*, 2(1), 122–125.
<https://doi.org/10.7202/500068ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1969

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/>

celles qui émanent d'une France dominée par la franc-maçonnerie sont aussi nocives.

On est tenté de voir en Tardivel un représentant du nationalisme canadien-français de son époque, Mais M. Savard signale que son auteur se tient à l'écart de la Ligue nationaliste, qu'il taxe de laïcisme. Son nationalisme, en tout cas, est linguistique aussi bien que culturel et il l'est même à l'égard de la France. Reconnaisant que le parler des Canadiens français se caractérise par ses archaïsmes et ses anglicismes, il demande qu'on garde les premiers, comme étant authentiquement français, et qu'on fasse la chasse aux seconds. Dès le début de sa carrière, il a dénoncé le danger de l'anglicisation, et doublement précurseur à cet égard, il a reproché aux Français leur passivité devant la marée montante des anglicismes.

La pensée de Tardivel a été statique; elle n'a jamais varié. Le temps lui a donné tort, mais s'il était encore de ce monde, il ne s'avouerait pas vaincu. En tout cas son immobilisme ne l'a pas empêché d'être prophète à l'occasion. On nous explique aujourd'hui que l'industrialisation augmente l'écart entre les pays développés et les pays sous-développés. C'est en fait ce que faisait observer Tardivel en disant que le progrès moderne tend sans cesse à rendre les riches plus riches et les pauvres plus pauvres. Et quand nous parlons de mutation de l'espèce humaine, nous faisons écho, dans un esprit bien différent, il est vrai, à sa crainte que les progrès des sciences et des techniques au XIX^e siècle n'aient bouleversé les lois de la nature (et, ajoutait-il, celles de Dieu).

On peut juger par ce qui précède de la fidélité avec laquelle M. Savard a suivi pas à pas la pensée de son auteur. On peut dire qu'il a su faire revivre Tardivel à travers l'actualité

dont celui-ci a été le témoin. La seule réserve qu'on puisse faire à cet égard est que le souci de rapporter les circonstances de chaque polémique ne lui laisse pas toujours le temps d'interrompre la narration pour nous faire part de ses réflexions.

On relèvera très peu d'erreurs dans cette masse de détails précis et elles sont mineures. À la page 25 il convient de rendre au « général MacMahon » et son maréchalat et sa particule. Il y a également lieu de rectifier trois autres détails d'ordre terminologique. Il n'y a eu de ministre de l'Éducation nationale en France qu'à partir de 1932; en 1899 (p. 355) le ministre en question détenait le portefeuille de l'Instruction publique. En 1877 (p. 109) le comte de Mun ne pouvait être élu qu'à la Chambre des députés, l'Assemblée nationale s'étant séparée le 31 décembre 1875. Enfin il faudrait préciser que l'École normale de Sèvres a été créée pour former des professeurs femmes de l'enseignement secondaire, le mot *maîtresse* (p. 353) évoquant plutôt le primaire. Mais ce sont là des erreurs bien vénielles et qui n'enlèvent rien à la valeur de l'ouvrage. La façon dont M. Savard a traité son sujet en fait une importante contribution à l'histoire du Canada français.

Jean DARBELNET

Université Laval

□ □ □

Norman PAXTON, **The Development of Mallarmé's Prose Style**, with the original texts of twenty articles, Genève, Librairie Droz, 1968, 176 p.

N. Paxton ne se propose pas, comme J.-P. Richard, de combler l'hiatus « entre Mallarmé sorcier de l'expression et Mallarmé méta-

physicien de l'absolu » (*l'Univers imaginaire de Mallarmé*, p. 13). Moins ambitieux il interroge le « sorcier de l'expression », et analyse sa prose en détail et pour elle-même, à partir des remaniements qu'on y trouve et qui reflètent ses préoccupations stylistiques. A. Thibaudet, K. Wais et J. Schérer avaient déjà étudié d'une façon pénétrante le style dans la prose de Mallarmé, mais non de façon systématique, encore moins chronologique, comme le fait N. Paxton. Cette précieuse analyse pourra désormais figurer en bonne place à côté des travaux de G. Davies, comme une étude méthodique des transformations du style de Mallarmé dans sa prose.

Pour son propos, l'auteur a raison de se méfier des interprétations fondées sur des hypothèses. En réalité, il n'en a pas besoin, puisqu'il s'agit de comparer les versions, souvent multiples, d'un même texte, de dégager les tendances qu'elles comportent, et, finalement, de toujours se limiter à ce qui fut purement et incontestablement intentionnel chez Mallarmé. Ce qui pourrait passer pour pauvre dans cette étude est précisément ce qui fait sa richesse, et même son indiscutable nouveauté. Pour la première fois, la prose de Mallarmé est étudiée dans son évolution, minutieusement, souvent même avec des statistiques. L'auteur note un procédé, par exemple, en relève la fréquence, les variations ou les transformations, ou encore sa disparition simple ou ses métamorphoses en de nouveaux procédés.

Le premier chapitre est consacré aux sept poèmes en prose de 1864, plus particulièrement à « Réminiscence », dont l'auteur présente en lignes superposées les versions de 1864, et de 1888. Le texte est condensé de 473 à 286 mots ; des mots, des phrases entières

sont supprimées, les sentiments s'évanouissent, l'article se fait plus rare, le singulier l'emporte sur le pluriel, l'expression en général gagne en suggestion. Ce qui frappe dans ces remaniements, c'est le caractère *condensé* de la nouvelle version. Les moyens utilisés par Mallarmé pour cultiver la concision et la suggestivité sont le rejet des termes impropres, des liens syntaxiques superflus, des formules stéréotypées et des clichés, et le recours aux tournures elliptiques. Voilà qui illustre à merveille, et avec preuve à l'appui, la fameuse théorie : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le *suggérer*, voilà le rêve ».

Mais toutes ces retouches nous renvoient au Mallarmé de 1888, au temps où il maîtrise déjà cet art du remaniement, cette science des poèmes en prose retravaillée qui éclatera lors de la publication de *Pages* (1891) et de *Divagations* (1897). En quelle année a-t-il procédé à des remaniements vraiment typiques ? Il faut répondre : dès 1865. Pour le démontrer, N. Paxton présente les versions de 1864 et de 1865 de « Symphonie littéraire » ; plus de cent vingt retouches, et une égale diminution du nombre des mots. Fait intéressant, le souci du son commande des changements : « s'émeut » remplace « se meut », et « délice », « délire ». Pour la première fois, « parmi » est employé avec un singulier ; rareté des lettres majuscules, ponctuation se souciant des pauses. On remarque plusieurs tours impersonnels. Toutes ces tendances vont s'accroître dans le remaniement de la section Gautier en 1880, de la section Banville en 1892, de la section Baudelaire en 1896. Ici retenons surtout l'ordre irrégulier des mots, la préférence pour les formes passives et l'évocation de l'absence des choses,

tous procédés qui n'excluent pas ceux mentionnés plus haut.

Ces conclusions tirées, l'auteur étudie, dans le chapitre deux, la prose d'avant 1864 ; il passe rapidement sur les comptes rendus consacrés à Des Essarts et à Léon Marc, en 1862, soulignant toutefois chez Mallarmé son mépris de la foule. Il insiste sur « l'art pour tous », de la même année. Mallarmé a vingt ans. Il se déprend de l'influence de Lamartine, de Musset, de Hugo. Il écrit : « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère. Les religions se retranchent à l'abri d'arcanes dévoilés au seul prédestiné : l'art a les siens ». Peu avant sa mort, il écrira : « Heureuse ou vaine, ma volonté des vingt ans survit intacte ». Dans ces écrits de jeunesse, Mallarmé a trouvé l'illumination, mais pas encore le secret de condenser sa prose. Il a également trouvé ses mots-clés, ceux qu'on rencontre dans ces premiers écrits en prose aussi bien que ceux de toute sa poésie : « azur, baiser, or, pur, rêve, rose, nu, blanc » ; seuls, « vierge » et « fuir » ne s'y trouvent pas.

Comment les grandes intuitions de l'écrivain vont-elles continuer à passer dans la prose ? C'est ce à quoi répond le chapitre trois, où N. Paxton étudie les textes publiés entre 1865 et 1891. Ni revue, ni republiée, cette prose offre peu de prise à l'analyse. Cependant, tout en signalant la complexité de la phrase dans « Vathek » (1876), le recours aux espaces blancs dans « Richard Wagner » (1885) et l'élagage du texte dans les articles de la *Revue indépendante* (1886-1887), l'auteur s'attarde sur « Igitur » (1870), texte capital relié à la crise spirituelle d'avril 1866. Méditation sur l'impuissance, sur le néant. Donc une pensée très difficile ; cependant la langue est plutôt simple. N. Paxton relie fort adroitement cette crise de l'esprit aux divers aspects de la crise du style chez Mallarmé : « It is my

belief that the realisation that the message which he wished to communicate could not be rendered by a conventional use of language came to Mallarmé as a result of « Igitur » and began the search for a new language which continued all his life ! » (p. 50).

C'est ici que toutes les analyses précédentes trouvent leur plus grande utilité. Car l'auteur analyse, au chapitre quatre, les dix articles du *National Observer* (1892-1893), et, au chapitre cinq, les dix articles de la *Revue blanche* (1895). Et pour la première fois, le texte original et complet de ces vingt articles est réimprimé, dans les deux appendices de la fin. Les variantes sont ici d'importance inégale. Souvent Mallarmé supprime toute allusion aux circonstances qui entourent un écrit, et supprime même le commencement et la fin du texte. Est-ce sans rire qu'il disait : « Je ne me refuse par goût à aucune simplification ? » Le fait est qu'il ne recule pas devant l'obscurité. Mais attention ! au-delà de la concision forcenée, non seulement il vise, mais il atteint à l'expression profonde et lumineuse. L'ordre des mots, si difficile qu'il paraisse, n'est pas étranger à l'effet musical.

Nous sommes loin des premiers procédés, qui ont changé de forme et de sens. Si Mallarmé, à la fin de sa vie, rejette toujours les allusions à ce qui est descriptif, sentimental ou personnel et se laisse séduire toujours plus par l'abstraction, l'absence ou la passivité, c'est parce que toujours ses préoccupations de styliste l'ont poussé vers une fusion lyrique de la prose et de la poésie : entre elles, la différence est purement dans la forme. C'est ce que Norman Paxton explique dans la conclusion de cet important ouvrage ; c'est ce qu'il fait sentir tout au long des analyses patientes, clairvoyantes qu'il a consacrées à Mallarmé prosateur. Je ne connais pas de

meilleure introduction à l'étude de Mallarmé poète.

Joseph BONENFANT

Université de Sherbrooke

□ □ □

Yvette GINDINNE, **Aragon, prosateur surréaliste**, Genève, Droz, 1966, 117 p.

Entre 1920 et 1930, Aragon s'est livré à l'entreprise périlleuse de publier des livres qui pouvaient passer pour des romans. Le genre était décrié entre tous par ses amis dadas et surréalistes, mais cette sorte de défi — aux risques sans doute limités — qui lui faisait adjoindre au titre *Anicet ou le panorama* l'appellation « roman » devait rajouter à la délectation d'un écrivain très conscient de ses dons et de ses audaces. Ces œuvres constituent en fait un corps de doctrine surréaliste et un éblouissant exercice stylistique. M^{me} Gindinne dégage ce double aspect d'Aragon prosateur dans une excellente étude qui analyse successivement *Anicet*, *les Aventures de Télémaque*, *le Libertinage*, *le Paysan de Paris* et le *Traité du style*.

Comment saisir l'unité de cette œuvre protéiforme si libre d'allure, son ordonnance intérieure, son but avoué et ses dérobades, où la volonté de déconcerter ne procède pas seulement d'un esprit de subversion antilittéraire conforme au surréalisme, mais aussi d'un malin plaisir à faire montre de ses talents ? Il était difficile, donc, de rendre cohérente une œuvre qui ne veut pas l'être. M^{me} Gindinne, cependant, y est parvenue, tout en préservant l'originalité de chaque livre, ne cherchant jamais à réduire sa complexité à un modèle unique. L'étude est solide, bien documentée, agréable à lire, pleine de formules

heureuses et d'humour (l'auteur parle par exemple d'une « rhétorique de l'engueulade » chez Aragon, p. 90). Les notes infrapaginales sont d'un intérêt particulier car l'auteur y établit des rapprochements avec les textes dispersés d'Aragon et de ses contemporains et y suscite de multiples prolongements à la réflexion. M^{me} Gindinne a adopté pour sa recherche et pour l'exposé de ses résultats la même méthode : elle suit la chronologie et le texte (surtout pour *le Paysan de Paris*), ce qui, malgré le danger de brouiller les lignes directrices, était la méthode la plus sûre pour rendre compte de la richesse des cinq livres.

M^{me} Gindinne apporte de nombreuses précisions sur leur contexte historique, que ce soit les clefs d'*Anicet* (révélées déjà, il est vrai, par Aragon lui-même dans ses *Entretiens avec Francis Crémieux*), ou la réorientation des surréalistes face à la politique à laquelle correspond le *Traité du style*. De façon générale, elle a bien senti l'esprit de chaque livre et elle en a situé l'exacte importance, mais les meilleures pages de l'étude sont celles qu'elle consacre aux procédés narratifs et au style d'Aragon. Elle y démontre par exemple l'influence du cinéma sur la conduite du récit dans *Anicet* : le cinéma peut « purifier le roman du réalisme et le dégager des encombrements psychologiques » (p. 18). On peut s'étonner à cette occasion que M^{me} Gindinne ne reprenne pas les problèmes de narration soulevés par le chapitre 2 d'*Anicet* : celui-ci, après avoir entendu le récit *successif* d'aventures sentimentales que lui fait Arthur — alias Rimbaud — en imagine une autre forme où les caractéristiques de plusieurs personnages féminins seraient montrées *simultanément* en un seul. À propos des *Aventures de Télémaque*, M^{me} Gindinne tire du rapprochement de deux textes, version de Fénelon et version