

## Compte rendu

---

### Ouvrage recensé :

Thomas A. Williams, *Mallarmé and the language of mysticism*, Athens, University of Georgia Press, 1970, 99 p.

par Léon Somville

*Études littéraires*, vol. 4, n° 2, 1971, p. 242-244.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500192ar>

DOI: 10.7202/500192ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

de vue, tant l'unité de ton est préservée dans le déroulement du récit.

Pour *Salammbô*, Flaubert adoptera une technique combinée de points de vue multiples et d'interventions du narrateur (faits objectifs, explications archéologiques, etc.). Mais c'est avec *l'Éducation sentimentale* que l'utilisation du témoin unique sera la plus riche et la plus complexe. Frédéric Moreau est bien le pivot de l'œuvre : M. Sherrington estime que soixante-dix pour cent de la matière romanesque passe par son point de vue, et les épisodes où nous retrouvons Frédéric, mais où Flaubert fait intervenir des points de vue multiples, constituent quatre-vingts pour cent de l'œuvre.

Dans *Madame Bovary* nous avons l'histoire d'un personnage, à travers des points de vue individuels ; *Salammbô* était l'histoire d'une société à un moment de crise, perçue dans des points de vue combinés : *l'Éducation sentimentale* est une organisation résultant de l'agencement des deux registres, le point de vue unique résumant la vision d'ensemble, échec personnel et échec d'une société tout entière. Ce que Flaubert veut exprimer au sujet de Frédéric Moreau n'est pas contenu dans une scène particulière, mais dans l'inconsistance qui flotte entre deux scènes (et que Frédéric lui-même est incapable de saisir). Et, à la fois, le bovarysme de toute une génération est perçu, lui, par Frédéric, tout en laissant l'évaluation du bilan au seul lecteur. Le personnage est donc investi du point de vue universel, technique qui préserve néanmoins la complexité des registres, et qui assure en même temps la richesse infinie et, bien sûr, l'unité de l'œuvre.

M. Sherrington prend constamment ses distances vis-à-vis de ses inspirateurs ; cela peut même devenir parfois agaçant. Il n'était pas nécessaire de toujours marquer le chemin parcouru puisque nous avons là une étude extrêmement riche et convaincante, qui tient absolument ses promesses et nous satisfait pleinement.

Jean-Pierre DUQUETTE

McGill University

□ □ □

Thomas A. WILLIAMS, *Mallarmé and the language of mysticism*, Athens, University of Georgia Press, 1970, 99 p.

Grâce à M. Thomas Williams, la littérature critique mallarméenne s'enrichit d'une contribution non négligeable. Non seulement l'A. propose une nouvelle lecture de quelques poèmes-clés<sup>1</sup>, mais il élabore une réflexion sur la nature du mysticisme en littérature. Si le livre est donc mince, c'est par le nombre de pages, non par l'ampleur du sujet abordé. Voir en Mallarmé un mystique de type « introverti », et dans son œuvre le « yantra » de l'hindouisme, plaira à tous ceux qui ont accoutumé de dépister le « sens profond » sous le « littéral » et d'opposer l'herméneutique à la sémiologie, comme l'exégèse à la grammaire.

Est-il judicieux de sortir de leur contexte proprement psychologique les notions d'*introversion* et d'*extraversion* : dès que le mysti-

<sup>1</sup> Citons « Une dentelle s'abolit » ; « Sainte » ; « Petit Air I » ; « Tout orgueil... » ; « Ses purs ongles... » ; « Hérodiade » ; « L'Après-midi d'un faune » ; « Igitur » ; « Un coup de dés ».

<sup>2</sup> « The pure poem is the one that exists solely on the yantric level » (p. 50).

cisme relève de ces catégories, il se colore, nous semble-t-il, de l'empirisme particulier aux Sciences. Or, l'A. voulait préserver la part du mystère et de l'irrationnel... Il soutient ainsi que « the yantric function of the poem exists on a non-discursive level » (p. 49), ce niveau non littéral étant celui de la poésie « pure » et de la connaissance « poétique ». L'hypothèse est séduisante, mais la démonstration n'emporte pas toujours l'adhésion. Une proposition comme : « The sonorité des mots will serve a yantric function » (p. 55) signifie ou bien que les sonorités possèdent des valeurs impressives, — et c'est là un lieu commun ; ou bien que l'A. fonde l'interprétation du poème sur lesdites valeurs impressives, au détriment des expressives<sup>2</sup>, — et c'est là perpétuer la tradition du symbolisme phonétique, dont une thèse point ancienne a souligné la fragilité<sup>3</sup>.

Ces remarques nous paraissent nécessaires, mais elles nous laissent libre de souligner à présent l'actualité du propos de l'A. Bien que les auteurs cités « datent » (Bergson, James...) et que soient ignorés les travaux plus récents d'un Onimus<sup>4</sup> sur le mysticisme en poésie, le mérite est grand d'oser choisir entre l'explication freudienne et la visée ontologique, sinon de concilier les deux. Certes, l'enthousiasme est parfois excessif et sans doute faut-il regretter le goût de la formule à effet, qui incite l'A. à terminer l'exégèse de quelques poèmes de Mallarmé, dont *Sainte*, par cette envolée : « They

reveal without discourse the ontological splendor of the mystery of Being » (p. 42). (À quoi on est tenté d'opposer le « creux ontologique » décrit par Jean-Pierre Richard.)

Nul doute que de bons esprits cherchent aujourd'hui à départager, dans la genèse et l'élaboration de l'œuvre, ce qui appartient au tuf archaïque de l'individu et ce qui semble s'articuler à une préoccupation téléologique. En serait-ce fini de la lecture « philologique » d'une Émilie Noulet, autre fervente de Mallarmé, attentive à la consécution des termes et soucieuse de ne pas « forcer » le symbole<sup>5</sup> ? Nous croyons plutôt qu'en lisant trop vite, l'A. court à des conclusions incertaines. *Petit Air I*, « poem-yantra », fournit l'occasion d'un commentaire dont nous extrayons ces lignes : « In this momentary unity of woman, bird, and water, the universal analogy, the cosmic interrelatedness of all things is revealed to the poet... » (p. 52). Cela serait pertinent si l'A. avait d'abord fait la preuve que le poème fait allusion 1° à une femme, 2° à un oiseau, 3° à un cours d'eau. De ces trois points, seuls le dernier et l'avant-dernier ne souffrent pas de discussion. Pour le premier, l'A. allègue l'autorité de Charles Mauron, et s'en tient là... Or, dans ses exégèses, la même Émilie Noulet trouve — et à notre avis démontre — que « le sonnet tout entier » « dément formellement » « la présence d'une femme » (*Vingt Poèmes*, p. 235).

On n'en finirait pas d'opposer, dans l'essai de M. Williams, les affirmations hasardeuses aux

<sup>2</sup> Paul Delbouille, *Poésie et sonorités. La critique contemporaine devant le pouvoir suggestif des sons*, Paris, 1961.

<sup>4</sup> Entre autres ouvrages de Jean Onimus, citons la *Connaissance poétique* (1966) et le *Mysticisme dans la poésie française contemporaine* (1968).

<sup>5</sup> D'Émilie Noulet, l'A. cite les *Dix poèmes de Stéphane Mallarmé*. On aurait attendu les *Vingt poèmes de Stéphane Mallarmé*, édition de vingt ans postérieure à la première.

intuitions neuves et fructueuses. Tel quel, l'ouvrage, s'il déconcerte, plaît par la franchise du ton et la netteté de ses options.

Léon SOMVILLE

*Université Laval*

□ □ □

### CENDRARSIANA

Cette année voit, déjà, le dixième anniversaire de la mort de Blaise Cendrars. Bon an mal an paraissent sur cet écrivain, que d'aucuns jugent de second plan, de plus en plus de publications ; articles de journaux, de revues, études, thèses, ouvrages de tous genres. Un intérêt manifeste se traduit ainsi, même si les résultats ne sont pas toujours à la hauteur de cet intérêt.

Hughes Richard, poète et essayiste suisse, qui prépare actuellement une monumentale bibliographie de Cendrars, a eu l'ingénieuse idée de grouper en un volume annoté par ses soins<sup>1</sup> les réponses faites par Cendrars aux enquêteurs littéraires. Disons-le tout net, ce mode d'investigation apporte peu à une meilleure connaissance du sujet. Cendrars s'est assez souvent mis en scène (à la manière de Montaigne il est maintes fois lui-même la matière de son livre) pour que nous soyons amplement informés sur la biographie qu'il s'est plu à créer. Une lecture attentive des réponses du poète peut pourtant révéler quelques détails enrichissants. Le plus intéressant d'entre eux étant encore, à nos yeux, le nombre

d'enquêtes auxquelles Cendrars a bien voulu répondre. Ce simple fait vaut bien de longs discours en offrant au public une image de l'artiste différente de celle qu'il avait coutume d'entrevoir.

Avec l'essai de Marc Poupon<sup>2</sup>, c'est une fois de plus la question des interférences entre Apollinaire et Cendrars qui est soulevée. Après Robert Goffin, après Marie-Jeanne Durry, après Michel Décaudin, après bien d'autres enfin, Marc Poupon repose courageusement la question. Apollinaire a-t-il été influencé par le Cendrars des *Pâques* ? Peut-on parler, comme Jules Romains le fit à l'occasion d'une célèbre conférence, d'un « changement de front » de l'illustre aîné à partir du moment où son bouillant cadet arriva en France ? Le critique emploie tout son talent pour arriver à déterminer au départ — problème capital — une chronologie correcte. En effet, à quelle date la rencontre des deux poètes a-t-elle eu lieu pour la première fois ? Fin 1912 ? Début 1913 ? Marc Poupon finit par opter, après d'ingénieux calculs, pour mai 1912, et conclut après avoir passé en revue les principales questions : « En un premier temps (1912-1913) Cendrars est pour Apollinaire un intercesseur poétique, un informateur, un camarade qui partage généreusement ses idées et prête ses manuscrits. Apollinaire ne le présente pas à ses amis. Puis il cesse de se mettre à son école (1913-1915), prend une juste mesure de ses forces et de ses faiblesses, lui fournit des travaux alimentaires et utilise ses compétences. Il admire toujours le poète, le met en relations avec Barzun

<sup>1</sup> *Dites-nous, Monsieur Cendrars. Réponses aux Enquêtes littéraires, 1919-1957.* Recueillies, annotées et préfacées par Hughes Richard, Lausanne, éditions Rencontre, 1969, 208 p., 1 pl.

<sup>2</sup> Marc Poupon, *Apollinaire et Cendrars*, *Lettres Modernes*, Minard, 1969, 68 p., A.L.M., 103, Archives Apollinaire, n° 2.