

PROCEDES STYLISTIQUES DE PAUL MORAND -
PORTRAITS DE NEW-YORK ET DE LONDRES

by

Maria Bartok

A thesis submitted to the Faculty of Graduate
Studies and Research in partial fulfilment of the
requirements for the degree of Master of Arts.

Department of French Language
and Literature,
McGill University,
Montreal.

August 1964

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : Dépaysement par le "lexique" anglais.....	7
CHAPITRE II : Le dépaysement stylistique.....	36
CHAPITRE III : La phrase française : recherche d'une technique moderne.....	66
CONCLUSION.....	96
BIBLIOGRAPHIE.....	101

INTRODUCTION

Depuis 1940, la réputation littéraire de Paul Morand a subi une sérieuse éclipse. La politique en est en partie responsable, mais l'évolution des valeurs intellectuelles y est aussi pour beaucoup. Morand s'était identifié à une époque, celle de la génération de 1930. Elle lui avait reconnu un grand talent et l'avait placé presque au même niveau littéraire que Marcel Proust et André Gide. Nos aînés semblent avoir commis une monumentale erreur d'appréciation. Ils ont pris du strass pour du diamant, et se sont laissés éblouir par le "modernisme" de Morand. Cosmopolitisme, ésotérisme, snobisme, joints à une authentique élégance d'attitude, à une passion de la vitesse, à un élan vers le "dernier cri", à une coïncidence parfaite avec son époque, avaient fait de Morand le plus représentatif des écrivains grand' bourgeois de l'entre-deux guerres. Qu'en reste-t-il aujourd'hui? Un témoignage qui appartient à l'histoire de la civilisation et des livres dont la valeur littéraire semble bien, en dernière analyse, tenir surtout

au style.

Avant d'examiner quelques-unes des oeuvres de Morand, il serait bon de le situer dans la lignée littéraire. Comme Pierre Loti, son illustre prédécesseur en exotisme, Morand a enrichi la littérature française d'ouvrages au cadre non-français. Loti avait passé la majeure partie de sa vie à courir le monde, et à transporter son lecteur dans les coins les plus reculés de l'Océanie et de l'Extrême-Orient. Du point de vue style, son oeuvre se caractérise par une imagerie exotique, à travers laquelle il a cherché à séduire ou éblouir. La richesse et l'originalité des images servent l'intention de "dépayser". Morand, lui aussi a le souci de recréer une ambiance exotique par une imagerie qui la souligne. Par ailleurs, cette préoccupation de "dépaysement" s'allie, chez Morand, à un goût accentué de cosmopolitisme. Si Loti appartient à l'époque des premiers navires à vapeur permettant le tour du monde en 80 jours, Morand est le témoin d'une période où se matérialisent les merveilleux engins de locomotion imaginés par Jules Verne : grâce à l'avion, c'est en quelques jours, sinon en quelques heures, que s'effectue le tour du monde.

Avec les progrès de l'aviation, le monde se rétrécit. Dès 1927, date du premier vol transatlantique de Lindbergh, le

goût des voyages rapides et lointains est de plus en plus répandu. La popularité de Morand coïncide avec cette évolution : grand voyageur il entraîne ses héros d'un bout à l'autre de la planète à un rythme accéléré. Son cosmopolitisme ne se limite pas aux grandes capitales européennes. Les cinq continents y participent.

Un des romans les plus typiques à cet égard est Bouddha Vivant. Jâli, prince héritier de Karastra, quitte l'antique civilisation de son pays pour aller découvrir le monde moderne des Blancs, l'attirant mystère de l'Occident. L'Europe ne lui apporte que désillusions. A Paris il rencontre une Américaine, qui le quitte, parce qu'elle ne peut pas mener une vie vagabonde. Il la retrouve à New-York, où ils dînent ensemble, dans un restaurant très élégant. Sa présence choque; il est prié de ne pas y revenir. Très offensé, Jâli part pour San Francisco, où il apprend la mort de son père. Au dernier chapitre le héros dit adieu à l'Occident, et revient vers son peuple pour être couronné roi de Karastra.

Si Bouddha Vivant a pour thème principal l'impossibilité de convertir les Blancs au bouddhisme, le véritable intérêt de ce livre tient à l'accent mis par Morand sur

l'aspect cosmopolite de la vie moderne. Les héros du roman font le tour du monde, et chaque arrêt sert de prétexte à la description des paysages et des façons de vivre d'un point précis du globe. Le lecteur a l'impression que Morand a surtout voulu le fasciner par la rapidité vertigineuse du voyage, et par l'abondance de détails se rapportant aux différents pays. Ces deux traits caractérisent presque toutes les oeuvres de Morand.

Deux recueils de nouvelles piquantes, Ouvert la Nuit et Fermé la Nuit, les illustrent également. Le premier texte contient une série de "nuits" : "la nuit catalane", "la nuit turque", "la nuit hongroise", "la nuit nordique", etc... Chacun de ces épisodes est le récit d'une aventure, et l'ensemble du livre reflète l'épicurisme oisif d'un homme gâté par la vie. Mais les éléments les plus frappants du livre sont le vertige cosmopolite et la hantise des pays étrangers. La même impression se dégage d'oeuvres comme Air Indien, Tendres Stocks et Le Prisonnier de Cintra. Il suffit de citer quelques autres titres d'oeuvres de Morand, pour établir sa passion du cosmopolitisme : L'Europe Galante, L'Europe russe annoncée par Dostoïevsky, Flèche d'Orient, Montociel, Paris-Tombouctou, Rien que la Terre, voyage.

Si la carrière diplomatique a fait de Morand le représentant de la France à l'étranger, elle l'a, en contrepartie naturellement amené à devenir l'intermédiaire entre les pays étrangers et les Français. C'est en écrivant ses portraits de villes que Morand joue le plus ostensiblement ce rôle de médiateur. Il n'en a publié que trois : New-York (1929), Londres (1933) et Bucarest (1935). Dans les descriptions des pays, et de ces villes en particulier, il a introduit un style de romancier et d'écrivain, c'est-à-dire, un style pittoresque, imagé et original, qui mérite l'étude que nous lui avons consacrée. D'ailleurs, dans son livre, Le Démon du Style, M. Yves Gandon prouve l'à-propos de cette étude :

On s'étonnera peut-être encore qu'un chapitre n'ait pas été consacré au style de M. Paul Morand, ce style, a très bien dit Albert Thibaudet, "accordé à une coupe momentanée sur la civilisation, à des machines, à un état du monde, d'une époque aussi où la mode va vite. Morand a su la suivre ou la guider comme un constructeur au salon annuel de l'automobile." Parti de l'image-surprise, de la phrase coup-de-poing au papillotement un peu bien superficiel, l'auteur d'Ouvert la Nuit a, de livre en livre, évolué vers une forme plus solide et moins brillante. Il a suscité d'innombrables imitateurs et s'est en quelque sorte survécu à soi-même ... Pourvu d'antennes merveilleusement aptes à enregistrer les moindres variations de la vie qui le presse, Il a incarné, une décade durant, le fugace esprit de son temps par l'invention d'un style imprévu. De l'avoir omis, par nécessité de se restreindre, n'empêche qu'on se devait, à cet endroit, de lui rendre sa part. ¹

1. Gandon, Yves, Le Démon du Style, Paris, Plon, 1938, p. XVII

Les regrets de M. Gandon prouvent que notre travail n'est pas superflu. S'il était besoin de le justifier, nous avons la caution d'un critique écouté qui s'est spécialisé dans les problèmes de style. Inutile de chercher plus loin.

Il ne nous reste plus qu'à indiquer brièvement les grandes divisions du présent mémoire. Le premier chapitre sera consacré à l'étude des mots anglais. Dans le deuxième chapitre nous traiterons des figures de style (comparaisons, métaphores, accumulations), par lesquelles il essaie de "dépayser" son lecteur. Enfin le dernier chapitre étudiera les emplois de la phrase de Morand. Nous concluerons notre étude en résumant nos observations sur l'importance du style de notre auteur dans les deux oeuvres traitées : New-York et Londres, et nous nous efforcerons de donner à Morand styliste, la place qui lui revient dans les lettres françaises.

CHAPITRE I

DEPAYSEMENT PAR LE "LEXIQUE" ANGLAIS

Nous proposons, dans ce chapitre, d'étudier l'effet stylistique des termes anglais qu'utilise Paul Morand dans Londres et New-York. Cet ensemble de mots étrangers forme ce que les linguistes appelleraient "le lexique non-français" de notre auteur.

Le lecteur n'éprouve pas un effet de surprise en constatant la présence de mots anglais ou américains dans deux livres qui traitent de métropoles où la langue maternelle de la population (de la très grande majorité, du moins) est l'anglais. Il peut imaginer sans peine certaines des raisons qui ont incité Paul Morand à les insérer dans son texte. Par exemple, quiconque a séjourné quelque temps à l'étranger sait avec quelle rapidité certains termes de la langue locale s'imposent à lui : soit par son ignorance, soit par sa paresse à les traduire, soit parce que son propre idiome ne contient pas d'équivalents

acceptables, le Français résidant hors de son pays a vite fait d'adopter quantité de mots non-français et de les utiliser sans vergogne dans la conversation courante. La tentation est d'autant plus forte que la langue étrangère locale est mieux connue. Or, Morand sait bien l'anglais, et l'on peut raisonnablement s'attendre à ce qu'il adopte sans trop de scrupules certaines catégories de termes : ceux qui figurent sur les cartes ou plans des villes, ou ceux qu'une répétition continuelle à la radio, dans la presse, sur les affiches publicitaires, impose à son attention.

Mais ce qui "passerait" dans la conversation frappe davantage sur une page imprimée. Un écrivain français de réputation solidement établie et qui, en diplomate de carrière, se doit de défendre l'intégrité du patrimoine linguistique, a-t-il émaillé son texte de mots anglo-américains involontairement, par inadvertance, ou laisser-aller, ou bien devons-nous lui attribuer de plus valables motifs? En toute honnêteté, nous le devons. Il doit y avoir de meilleurs raisons que la paresse linguistique à l'utilisation dans une oeuvre littéraire de centaines de mots étrangers. La première qui se présente à l'esprit est une raison d'ordre esthétique. Puisque Morand tente de transporter son lecteur outre-Manche ou outre-Atlantique, n'est-il pas normal qu'il ait eu recours

à l'une des recettes stylistiques les plus tentantes :
dépayser le lecteur par le lexique?

Devant ce "dépaysement" assez brutal on peut s'attendre à trois réactions possibles du lecteur français, selon son tempérament et sa culture, sans compter les facteurs psychologiques et sociologiques dépassant les limites de cette étude. Un premier lecteur, qui peine sur le texte par fatigue ou insuffisance de moyens se dit, en apercevant un mot étranger : "N'est-ce pas assez d'avoir dans notre propre langue des mots difficiles, rares et savants! Pourquoi y ajouter le mystère de mots étrangers?". Ce lecteur-ci n'apprécie pas du tout le dépaysement par le lexique. Il s'en irrite et blâme l'auteur.

Un deuxième lecteur se dit en voyant des termes anglais dispersés sur une page : "Ces termes étrangers ajoutent quelque chose de curieux à cette description!" Le mot étranger pique sa curiosité mais pas assez pour qu'il en cherche la signification. Ce lecteur-là trouve le livre agréable, mais il perd les détails du sens, et le dépaysement reste pour lui une sorte d'atmosphère étrange, provocante, mais vague et sémantiquement floue.

Le troisième lecteur, en voyant un mot anglais se

précipitera sur un dictionnaire. Il est dépaycé sans doute, mais pas pour longtemps. C'est un positif qui veut retirer le maximum de sa lecture. Pour lui le dépaycement n'est pas une occasion de rêver vaguement à l'inconnu, mais une chance de découvrir un monde nouveau, dans tous les détails, et d'acquérir de nouvelles connaissances. Les deux oeuvres de Morand ne le dépaycent que temporairement, puisqu'il cherche le sens des mots mystérieux.

Auquel de ces trois lecteurs l'auteur destine-t-il son livre? A vrai dire, nous ne pouvons que lui supposer une intention. Morand ne voudrait certainement pas créer une atmosphère désagréable, qui déconcerte le lecteur. Le premier type de lecteur ne réagit certes pas comme Morand le voudrait. Le troisième, le "savant", qui tenterait de lire New-York par exemple, comme s'il devait en tirer des renseignements très précis, ne comprend pas non plus le but probable de l'auteur.

En se servant de mots anglais, Morand veut tout simplement créer une ambiance un peu différente. Ces portraits de ville doivent être "... des tableaux qui correspondent à ce que le lecteur attend : assez exotiques pour provoquer le dépaycement, assez vrais pour contenter des goûts réalistes."¹

1. Guitard, Auviste, Ginette, Paul Morand, Paris, Ed. Universitaires, 1956, p. 34.

Cette atmosphère doit chatouiller le lecteur, sans l'obliger à avoir recours à son dictionnaire. Sinon, l'oeuvre serait trop savante, et risquerait d'ennuyer le lecteur. L'auteur ne doit cependant pas glisser tant de mots anglais dans une page que le sens général en échappe au lecteur. Au vocable étranger il adjoindra une traduction, et l'excès de dépaysement se trouvera ainsi évité.

Le lecteur auquel l'auteur destine ces deux oeuvres est probablement le deuxième type : l'homme curieux, intéressé, pourvu d'une culture générale. Ce lecteur lit Londres et New-York non seulement pour apprendre l'histoire de ces métropoles, mais pour satisfaire un désir de voyager par l'imagination. Un excès de termes anglais le désorienterait, mais un nombre suffisant éveille son intérêt.

Nous répartissons les mots anglais en deux groupes, mots topographiques et les autres. Par "mots topographiques" nous entendons les noms de rues, de quartiers, de places et d'édifices qui se trouvent sur un plan de la ville. Ces mots se divisent en trois catégories, selon leur possibilité de traduction. La première catégorie comprend les mots traduisibles mais non traduits, comme, par exemple, Mulberry Street, Flatiron Building. Le deuxième groupe comprend les mots traduisibles en partie, comme Madison Avenue, Piccadilly

Circus. On peut en effet traduire le premier terme en français, et dire "Avenue Madison". La troisième catégorie comprend les mots anglais effectivement traduits ou expliqués, comme Fifth Avenue. Aussi ces trois catégories représentent-elles des degrés différents de dépaysement. La première a de grandes chances de désorienter le lecteur, puisque les mots qu'elle contient ne sont pas traduits. La deuxième dépayse déjà moins, puisque la moitié d'une expression est traduite. Pour les mots de la troisième catégorie, le dépaysement est douteux, car un mot traduit n'est plus mystérieux.

Pour le groupe des mots topographiques, l'auteur a toutefois moins de liberté de choix, car tous les mots apparaissent quelque part dans son guide ou sur son plan. Autrement dit, le dépaysement, même pour les mots topographiques non-traduits est moindre que le dépaysement du deuxième groupe, qui contient les expressions se rapportant à la vie quotidienne dans tous ses aspects : vie sociale, journaux, sports, etc... Ces expressions sont aussi divisées en trois catégories : mots traduisibles en entier, mots traduisibles en partie, mots traduits. La présence de ces mots, en particulier les mots non-traduits, fournit la possibilité du dépaysement proprement dit.

Avant d'étudier chaque portrait de ville nous devons toutefois éliminer certains termes, en apparence anglais, qui ont été empruntés et incorporés au français. Dans New-York nous en comptons 138 (29 topographiques et 109 autres). Par exemple, nous relevons les mots docks et Stock Exchange. En ce qui concerne les mots se rapportant à la vie quotidienne, les emprunts sont plus nombreux; les girls, un match, le club, les bars, les dancings, cocktail-parties, le bridge, le poker appartiennent au "lexique" des sports et des divertissements. Certains types d'hommes se trouvent à New-York, comme les bootleggers, les policemen, les gentlemen. Morand utilise volontiers building pour dire bâtiment, et n'hésite pas à parler d'un reporter ou d'une interview. Il est évident que ces emprunts ne créent aucune ambiance d'étrangeté, puisqu'ils sont déjà incorporés à la langue française.

Dans Londres nous comptons 328 de ces emprunts (55 topographiques et 273 autres). Les mots topographiques sont, par exemple : Foreign Office, Automobile Club, Stock Exchange. Ce sont des lieux qu'on peut trouver dans la ville et qui servent à orienter le touriste dans ses premières visites. La grande majorité de ces emprunts anglais tombe dans la deuxième catégorie des mots non-topographiques. Ce phénomène est compréhensible puisque la France a toujours été proche de la langue et de la

civilisation anglaises, à cause des liens historiques et géographiques. Nous nous attendons donc à trouver beaucoup de mots anglais incorporés au français. Ce sont des noms de personnes, de la vie sociale, de la cuisine et du sport. Nous relevons par exemple : lords, squires, gentlemen, policemen, clergymen, sportsmen, girls, dockers, dandies, nurse. On a souvent reproché à Morand, d'être "snob", mais nous constatons qu'il s'intéresse non seulement aux lords mais aussi bien aux girls et aux nurses. En Angleterre plus que dans d'autres pays, la population est divisée en classes sociales et le mot club paraît très souvent. Très fréquents aussi sont les mots qui concernent la cuisine. Peut-être à cause de la mauvaise réputation de la cuisine anglaise, ou à cause de l'intérêt que les Français portent à leurs repas, pouvons-nous relever ces mots; car on entend parler très souvent de tel ou tel plat anglais qui est ou bien extrêmement monotone, ou bien exceptionnellement savoureux en comparaison avec le reste. Par exemple nous comptons dans ce groupe : haddock, toasts, plum puddings, sandwiches, steaks.

Puisque tous ces termes sont effectivement français, ils n'ont aucun pouvoir d'évoquer une ambiance de dépaysement. Au moment de la première introduction de ces vocables dans la langue française, cette évocation avait lieu probablement, mais

avec le temps et l'usage courant, la possibilité de dépayser le lecteur par ces mots disparaît peu à peu. D'autre part, Morand dépayse moins son lecteur par des termes anglais que par des termes russes, par exemple. L'Angleterre est tout de même plus proche de la France par sa situation géographique et sa culture que la Russie, la Chine ou le Japon. Puisque nous traitons de deux portraits de villes anglo-saxonnes, nous nous attendons à trouver quantité de termes appartenant à l'anglais.

Dans ce chapitre nous étudions donc chaque oeuvre dans les catégories proposées : 1) mots topographiques; 2) autres mots. Chaque catégorie est divisée en trois : mots traduisibles en entier, mots traduisibles en partie, mots traduits. Après avoir illustré et commenté tous ces groupes, il nous faudra juger, en conclusion, si l'auteur atteint son but : dépayser son lecteur, mais avec prudence et mesure.

Dépaysement par le vocabulaire anglais dans New-York

Je me suis efforcé de demeurer le plus étranger possible, pour mieux expliquer à des étrangers. New-York, organisme vivant, se transforme : quelques mois d'absence suffisent pour en modifier les moeurs, le langage et certains aspects extérieurs; aussi ai-je écrit ce livre après quatre

séjours que j'y fis entre 1925 et 1929, dont le plus long fut de deux mois. A chacune de ces incursions, des vérités nouvelles me sautaient au visage, qui, autrement que par contraste, eussent été perdues.¹

Morand connaît New-York d'une façon assez superficielle, puisqu'il fait ce portrait de la ville après quatre courts séjours (entre 1925 et 1929). Il se rend compte de ses limites et sans doute s'y sent plus dépaysé lui-même qu'à Londres. New-York, pour un Français, appartient au Nouveau Monde, et le nom de la ville évoque une modernité excessive et une vie trépidante. Morand va donc expliquer aussi bien que possible les termes américains qu'il emploie. New-York est en soi assez difficile à présenter à des Français, sans compliquer le tableau par une abondance de termes étrangers.

1. Termes anglais topographiques.

Par 'mots topographiques' nous entendons les noms de rues ou d'avenues, de places, de quartiers, de maisons et d'édifices, que nous divisons en trois groupes. Nous comptons donc 181 noms traduisibles en entier, 147 noms traduisibles en partie, et 78 noms effectivement traduits, ou expliqués.

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, pp. 261-262

Les noms topographiques qui pourraient être traduits en français sont, par exemple : Wall Street, Broadway, Custom House, City Hall, Trinity Church. Dans l'ensemble, la traduction de ces termes témoignerait de l'artificialité du style chez Morand; le visiteur ferait mieux de garder les noms anglais d'origine, autrement il risquerait de se perdre en se promenant dans la ville. A la rigueur, la traduction est possible, mais en réalité, elle détruirait l'authenticité du récit. L'oeuvre aurait un ton faux et un mot comme Broadway perdrait tout son pouvoir évocateur. Broadway n'est pas seulement le nom d'une rue, mais évoque aussi les plaisirs de New-York, son théâtre, bref, ajoute du sous-entendu qui serait perdu en traduction. De même Federal Reserve Bank, Long Island, Union Square, quoique traduisibles, perdraient aussi une partie de leur sens et de leur pouvoir évocateur par la traduction. C'est en théorie seulement que l'auteur a le choix de traduire ces termes; en pratique, il ne l'a pas.

Les expressions traduisibles en partie sont en général celles qui sont composées d'un nom propre et d'un nom commun. On peut éliminer les noms propres, car l'auteur n'a aucun choix. Même si un certain nom propre paraît bizarre au lecteur français, l'auteur en l'utilisant ne crée pas volontairement un choc de désorientation; il n'y peut rien, tout

simplement; il doit se servir des noms du pays où il se trouve. Pour illustrer ce genre de mots topographiques, citons Madison Square, Washington Square, Sutton Place, Fulton Street, Orpington Street, Lexington Avenue, Greenwich Village. Dans le cas des deux dernières expressions, remarquons que "village" et "avenue" sont employés aussi en français; donc la "traduction" de cette catégorie d'expressions consisterait uniquement à changer la position relative des deux mots qui les composent. Ainsi, Lexington Avenue est anglais, mais "Avenue Lexington" est français. L'auteur conserve la forme anglaise probablement parce que c'est celle qu'il voit toujours sur son plan ou dans son guide. Citons encore comme exemples : l'Hudson Tunnel, le Woolworth Building, Pennsylvania Station. Il est intéressant de noter que l'auteur francise ces termes quelque peu en leur antéposant un article défini français. Tous ces mots peuvent aussi être traduits en partie, du moins théoriquement. Pratiquement, cette possibilité se trouve éliminée si l'auteur veut garder du réalisme à son récit.

Si nous avons compté 78 termes topographiques traduits, c'est que la grande majorité désigne des rues connues par leur numéro. Ces noms de rues numérotées qui sont traduits, sont, par exemple : la Quarante-Deuxième Rue, la Quarante-Huitième Rue, la Quarante-Cinquième Rue, la Trente-Huitième Rue, la

Huitième Avenue. L'auteur évite par là une désorientation de son lecteur dans la ville. Fifth Avenue est la seule de ces rues que Morand ne traduit pas toujours. S'il laisse son nom original, c'est que Fifth Avenue évoque une certaine atmosphère d'élégance, de snobisme, déjà connue de certains lecteurs, atmosphère que les autres avenues ne possèdent pas.

Par l'emploi de tous ces termes topographiques nous constatons que l'auteur ne dépayse pas du tout son lecteur. Tantôt il se sert de mots qui sont théoriquement traduisibles, en entier ou en partie, mais pas en pratique; tantôt sa traduction française complètement et détruit toute possibilité de désorientation.

2. Autres termes anglais.

Les mots autres que ceux qui guident le touriste à travers New-York se rapportent à la vie des habitants, sous tous ses aspects. Ce sont les termes appartenant au vocabulaire de la vie sociale, des sports, des divertissements et les clichés. Nous en comptons 144, traduisibles en entier, 45, traduisibles en partie, et 97 traduits ou expliqués.

Le véritable dépaysement est créé par les 144 mots non-traduits qui restent dans le texte du livre, et qui ne sont pas des emprunts connus du lecteur. Nous incluons dans

des mots comme grizzlies, ranch, stars, smart, cottages, club-sandwich, qui sont employés couramment par les New-yorkais eux-mêmes et s'appliquent aux choses typiquement américaines. Ils font partie toutefois de la langue familière qu'un touriste peut facilement apprendre. L'auteur les voit et les entend partout et après un certain temps il n'est probablement plus dépaycé. Son lecteur, cependant, ne connaît peut-être pas leur sens et risque d'être dépaycé.

Citons quelques exemples tirés de la langue familière de New-York. Morand les emploie probablement parce qu'il les a entendus dans la rue, à la radio ou les a lus dans les journaux, sur les menus, etc... Les termes se rapportant à la cuisine sont, par exemple : blue-points, clam-chowder, grills, chop-houses, exchange-buffets et hamburgers. Ces mots restent dans le texte sans être traduits aussi bien que quelques expressions courantes comme tips, cops, businesslike, qui sont employés par tous le monde, non seulement à New-York, mais dans toute l'Amérique.

Nous incluons dans ce groupe des termes dont l'origine française ou latine les rend assez proches du lecteur français : Musical, Quarterly, Violinist, Asia, qui sont noms de journaux. Le lecteur français peut facilement deviner le sens de ces expressions, même si elles ne sont pas en français.

Passons au deuxième groupe de mots traduisibles en partie, dont nous ne comptons que 45. Il y a deux sortes d'expressions anglaises qui contiennent un nom propre et un nom commun : les personnes que Morand a connues et celles dont il a entendu parler, et les noms de journaux. Nous relevons, par exemple : Mrs. Pulitzer, Miss Bella Greene, Mrs. Frick, Miss Simpson, Mr. Mortimer Schiff. Dans ces expressions les mots Mrs., Miss et Mr. sont la partie anglaise car les noms des personnes ne peuvent pas changer. L'auteur avait seulement la possibilité de changer Mrs. en "Mme". Quant au second type, les noms de journaux, nous relevons, par exemple : New-York World, New-York Evening Post, New-York American, New-York Evening World. Ces expressions aussi peuvent être traduites en partie, mais cette traduction serait artificielle et même difficile. Ces titres perdraient aussi leur signification.

Dans la troisième catégorie de mots traduits de l'anglais ou expliqués encore plus en détail par l'auteur, nous comptons 97 termes. Puisque Morand est dans une ville nouvelle à ses yeux, ces mots, même s'ils sont traduits, le dépaysent, aussi bien que le lecteur. Par exemple, il mentionne les "chiens chauds" ... hot-dogs, le "haut les mains"

(hold-up). La traduction réduit au minimum l'ambiguïté de ces expressions. Dans ce groupe nous trouvons beaucoup de clichés, ou d'expressions de la langue courante. En voici quelques exemples : "Say it with flowers", "dites-le en fleurs"¹ est une traduction exacte de l'anglais. Morand préfère néanmoins la traduction approximative ou impressionniste. Il traduit des expressions anglaises à sa façon, qui n'est pas toujours la méthode la plus scientifique :

... des lieux de perdition, dens of the blackest iniquity; ...²

Let's go to ... (expression qui se traduit en parisien à huit heures du soir par : "qu'est-ce qu'on fait?"...) ³

Le dernier exemple est une interprétation plutôt qu'une traduction au sens précis. Enfin, l'auteur joue avec la traduction parfois :

"Magnifique mais non convaincant," dirait Claudel, qui se sert volontiers du mot unconvincing, plus fort encore.⁴

Morand laisse peut-être sous-entendre sa raison d'employer ces mots anglais : c'est qu'ils renforcent le dépaysement qu'il veut créer. Parfois il traduit des expressions argotiques comme booze (alcool), a shooting affair (règlement de compte

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 216.

2. Ibid., p. 190

3. Ibid., pp. 187-188

4. Ibid., p. 68

au revolver). Comparées aux expressions partiellement traduisibles ces traductions et ces explications sont assez nombreuses.

Si nous examinons les trois groupes de mots non-topographiques (traduisibles en entier, traduisibles en partie, et traduits), nous constatons que les 144 termes traduisibles dépassent le lecteur, mais probablement pas l'auteur. Les 45 mots traduisibles en partie ne dépassent pratiquement pas. Quant aux 97 expressions traduites, elles dépassent et l'auteur et le lecteur. L'auteur trahit son dépaysement en montrant un besoin d'interpréter pour son lecteur ce qui semble étrange aussi à lui-même. Ces groupes, le premier et le troisième, sont néanmoins les seuls qui dépassent le lecteur. Cependant, si le lecteur connaît New-York aussi bien que Morand, il n'est même pas dépaycé par les mots traduisibles. Donc le vrai dépaysement est obtenu par les expressions traduites. Sur un total de 830 mots anglais, 241 mots (144 plus 97) peuvent, à la rigueur, dépayser. Le dépaysement, rendu par 97 expressions traduites, témoigne de l'intention de l'auteur : désorienter un peu le lecteur, mais pas trop;

Dépaysement par le vocabulaire anglais dans Londres.

"Les rivières de France de Turner, le Versailles de Bonington, l'Auxerrois de Walter Pater, le Fontainebleau de Stevenson... Quelle intéressante collection de paysages de France vus par des yeux anglais!", écrivait Marcel Proust. On y a opposé l'intéressante collection de paysages londoniens vus par des Français, par Voltaire, Chateaubriand, Vallès, Victor Hugo. Ce livre permettra-t-il de se transporter en imagination de l'autre côté du détroit? ¹

Morand choisit, dans Londres aussi, de demeurer étranger à la ville qu'il décrit, mais cette tâche lui est plus difficile cette fois. Il veut voir Londres avec les yeux d'un Français, mais il y a vécu lui-même pendant une dizaine d'années, à partir de 1916. En se servant de termes anglais, il se laisse parfois aller à sa première idée d'écrire pour les Londoniens :

Si j'avais suivi mon premier plan qui était de décrire Londres en fonction de ce ² qui tient le plus au coeur d'un Londonien ...

La tentation est compréhensible et si Morand y succombe parfois nous pouvons le justifier, car il y a connu du succès dans sa carrière de diplomate. Aussi a-t-il toujours eu un grand faible pour Londres et pour les institutions

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres, suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 320
2. Ibid., p. 209

anglaises. Son intention est donc un mélange : il veut interpréter Londres pour les Français, donc les dépayser un peu; mais il se sent en même temps assez près des Londoniens pour suivre son premier plan et écrire son oeuvre à travers leurs yeux.

Nous suivrons le même plan d'étude que dans la première partie de ce présent chapitre. Nous traitons d'abord les termes anglais du plan topographique, puis tous les autres mots anglais. Chaque catégorie sera divisée en trois parties : termes entièrement traduisibles, termes partiellement traduisibles, et termes traduits.

1. Termes anglais topographiques.

Les termes utilisés sur le plan de la ville ou dans un guide sont divisés en trois parties dans Londres, comme dans New-York. Nous en comptons 290 traduisibles en entier, 330 traduisibles en partie, et 9 traduits.

Premièrement, les 290 mots traduisibles sont par exemple : Cripplegate, Bishopsgate, Kingsway, Whitechapel, Green Park, Moorgate, Knightsbridge, Saint-James. Dans ce groupe sont inclus les noms de rues comme Fleet Street, Bow Street, Finch Lane, Pudding Lane, Threadneedle Street; aussi bien que quelques maisons comme Lion House (au Zoo),

Mansion House. Nous pouvons mentionner ici les noms de quelques édifices, comme British Museum, His Majesty's Theatre, National Gallery, National Portrait Gallery. A vrai dire, ces mots ne peuvent être traduits que théoriquement. L'auteur connaît très bien Londres et à lui tout d'abord une traduction de ces termes semblerait fausse. Elle semblerait tout aussi artificielle au lecteur français, s'il connaissait un peu Londres. Nous ne pouvons pas soutenir que l'auteur veut dépayser volontairement, en se servant de mots topographiques qui ne peuvent pas, en effet, être séparés de la capitale anglaise.

Ainsi que nous l'avons dit ci-dessus, les termes traduisibles en partie sont ceux qui se composent d'un nom propre et d'un nom commun. Le premier ne pourrait se traduire et il est inutile de supposer que l'auteur pourrait le faire. Nous comptons 330 mots dans ce groupe. Les noms de rues et de parcs sont, par exemple : Oxford Street, Northumberland Avenue, Waterloo Road, Hyde Park. Plus nombreux sont les places et les bâtiments de la ville : nous incluons par exemple Soho Square, Berkeley Square, Grosvenor Square, Hanover Square, Cavendish Square, en ce qui concerne les squares. Les maisons sont, par exemple : Grosvenor House,

Dorchester House, Hertford House, Essex House. Voici d'autres noms d'édifices qui paraissent dans le guide du touriste : Tate Gallery, Waltham Abbey, Buckingham Palace et Kensington Palace. Toutes ces expressions contiennent au moins un nom propre et un nom qui peut être traduit en français. Un Français ne serait certainement pas dérouté par le mot "Avenue", car s'il est placé avant le nom propre qui l'accompagne, l'expression Northumberland Avenue, par exemple, devient en français l'"Avenue Northumberland". Puis, les autres noms topographiques deviennent familiers au lecteur ou au touriste s'il les voit partout dans la ville. Encore une fois, pour garder le réalisme du récit, l'auteur est presque obligé de retenir ces mots anglais.

Le groupe des termes traduits en effet pour le plan topographique contient seulement 9 termes. Celui qui paraît le plus souvent est l'Hôtel de Ville, le Guildhall. Un autre exemple est le Bird House, volière géante, que Morand remarque pendant sa visite au Zoo de Londres. Enfin, l'auteur considère que Caledonian Market est le "marché aux puces" de Londres. En réalité, cette expression appartiendrait au groupe de mots traduisibles en partie, mais Morand choisit de l'interpréter. Le fait que le nombre de termes topographiques traduits soit si petit renforce notre première observation,

à savoir que l'auteur se sent chez lui à Londres. Il n'éprouve aucun besoin de traduire les noms de points de repères dans la ville, sauf pour les quelques expressions que nous venons de citer.

Ainsi, de même que dans New-York, le dépaysement par les mots topographiques est pratiquement nul dans Londres. Ceux qui sont traduisibles appartiennent à la structure de la ville. Quant aux mots expliqués, ils sont si peu nombreux que nous pouvons sans scrupule soutenir que Morand trahit cette fois sa connaissance intime de Londres.

2. Autres termes anglais.

Dans cette dernière partie nous groupons tous les termes appartenant à la langue ordinaire et à la vie quotidienne, comme les divertissements, les clichés, les sports et les journaux. Nous comptons 198 termes traduisibles en entier, 92 termes partiellement traduisibles, et 85 termes anglais, commentés en français.

Il n'est pas surprenant de voir 198 termes anglais qui ne sont pas traduits, si nous nous rappelons que l'auteur a vécu longtemps à Londres, qu'il connaît très bien sa langue et ses termes favoris, et qu'il avait comme intention première celle d'écrire pour les Londoniens. Nous avons constaté

ci-dessus que le dépaysement a lieu grâce à ces mots non-traduits. Nous croyons découvrir le penchant de l'auteur à se croire presque Londonien, car il emploie quantité d'expressions qui ne sont pas nécessairement connues de son lecteur.

Parmi les différents types de personnes qu'on rencontre dans la vie londonienne, nous relevons par exemple : bookmakers, boy scouts, brokers, cockneys, jobbers, butlers, old maids, grooms, barmaids. Ce sont des noms de personnes qui occupent des rangs très variés de l'échelle sociale. Les journaux mentionnés sont le Times, le Daily Express, le Morning Post. Morand utilise surtout beaucoup de clichés de l'anglais : school girl complexion, underground, spas, stores, scones, season, God save the King, wild parties, buy British, home. Odette de Crécy se serait servie de ces mots rien que pour montrer qu'elle connaît la langue londonienne. Elle emploierait aussi quelques exclamations comme : terribly nice, divine, too sweet, qui se trouvent dans Londres.

Les clubs sont nombreux à Londres. En voici quelque-uns : Royal Automobile Club, Traveller's, Author's, Bachelor's, Junior Army and Navy. Le langage du sport a aussi quelques mots dans ce groupe, comme ring, tandis que les expressions Beggar's Opera et Everyman (le célèbre Federmann),

se rapportent au théâtre. Souvent, Morand emploie des expressions dont le lecteur français ne pourrait même pas deviner le sens. Par exemple :

Je vois son regard malin et naïf, la placidité de son "wait and see", de son "muddle through" qui exaspérait notre haut commandement... 1

Morand fait allusion à la stratégie du Premier Ministre Asquith pendant la première Guerre Mondiale. Quel Français saurait jamais ce que Morand veut dire dans cette phrase, sans recourir à un dictionnaire? Ici, Morand recrée sa vie et ses expériences de diplomate, qu'aucun lecteur moyen n'aurait l'occasion de connaître. Le lecteur est vraiment dépaycé par la phrase se rapportant au Premier Ministre Asquith.

Dans ce groupe, les clubs et les journaux à part, le lecteur ordinaire subit parfois un vrai dépaycement. Les mots partiellement traduisibles, dont nous comptons 92, se rapportent pour la très grande majorité aux personnes comme Lady Cunard, Mrs. Asquith, Sir Trevor Bigham, Mrs. Charles Hunter; parfois aux œuvres d'art ou de littérature comme Sketches, by Boz, The Mystery of a Hansom cab. Ces titres de livres dépaycent, mais sont très peu nombreux.

1. Morand, Paul, Londres, Paris, Plon, 1962, p. 175

La troisième catégorie d'expressions traduites ne compte que 85 termes, ce qui est relativement peu en comparaison avec les deux groupes précédents. L'auteur traduit des mots qui sont vraiment nouveaux aux Français, comme : "forain" (foreign), "la mort tachetée" (spotted death), "l'assurance chômage", le dole, "un saut de loup" (basement), aldermen (sorte de conseillers municipaux et de juges de paix), house breaking (cambriolage). Morand traduit un peu librement Pepys :

"... full, secret, honest", lisez : brutal, peureux, sensuel.¹

Le dépaysement dans Londres s'effectue d'abord par la première catégorie de 198 mots non-traduits. Les termes de la troisième catégorie dépayent avant que l'auteur les traduise. En réalité le lecteur en est très peu dépayé en voyant leur signification en français. Les mots qui peuvent désorienter le lecteur sont ainsi 283, à peu près un quart du total (1332). Dans Londres, Morand dépayse encore moins que dans New-York. Aussi son oeuvre mérite-t-elle le titre que lui a donné son traducteur anglais, A Frenchman's London, car elle est vue par un Français qui se rend compte des limites de l'introduction de termes anglais.

1. Morand, Paul, Londres, Paris, Plon, 1962, p. 149

Pour conclure voici un tableau qui résume nos observations :

	<u>NEW-YORK</u>			<u>LONDRES</u>		
	Topogra- phiques	Autres	Total	Topogra- phiques	Autres	Total
1. Traduisibles en entier	181	144	325	290	198	488
2. Traduisibles en partie	147	45	192	330	92	422
3. Traduits	78	97	175	9	85	94
4. Emprunts	29	109	138	55	273	328
<u>TOTAL</u> :	435	395	830	684	648	1332

Nous constatons ainsi que la catégorie des mots topographiques excède de très peu les autres termes, dans les deux livres. Peut-être est-ce parce que dans ce genre de portrait de ville, l'auteur doit se référer à chaque instant à son plan, afin de suivre le bon chemin. Les mots topographiques ne sont pas mis dans le livre pour désorienter le lecteur; au contraire, ils doivent l'aider à mieux s'orienter à travers la ville. Nous avons expliqué ci-dessus que les emprunts francisés ne dépassent pas non plus le lecteur, puisqu'il les incorpore à sa propre

langue. Nous avons éliminé aussi les mots partiellement traduisibles. Le dépaysement n'est obtenu que par les groupes de mots non-topographiques, entièrement traduisibles, et, à la rigueur, ceux qui sont traduits.

Morand connaît chaque ville d'une façon différente. Il a vécu longtemps à Londres, qu'il connaît assez pour se servir de l'anglais comme si c'était sa langue maternelle. Il inclut par conséquent des mots qui semblent étranges à ses lecteurs. Il ne sent pas non plus un grand besoin de traduire, et ses mots traduits sont peu nombreux. Mais ces faits dépaysent peu le lecteur qui est accoutumé à l'Angleterre. Des liens d'histoire, de proximité géographique et de littérature lui rendent ce pays plus familier, en dépit de certains mots étrangers.

C'est tout-à-fait le contraire dans New-York. Puisque l'auteur connaît superficiellement cette métropole, il inclut plus de mots traduits que dans Londres. Pour un Français ces mots, même en traduction, paraissent plus étranges que ceux de Londres. S'il n'a jamais visité New-York, les mots non-traduits le dépaysent complètement. La raison de cette réaction si différente chez le lecteur est que New-York lui semble être une ville lointaine et bizarre qui dépayse par elle-même. Quant à Londres, Morand dit avec justesse :

La face du monde va changer, mais Londres
changera-t-il? ¹

Le tableau que nous avons dressé témoigne donc du fait que le dépaysement par les mots anglais n'est pas considérable. Dans Londres, les mots dépaynants constituent un peu plus d'un quart du nombre total. Dans New-York, ces mots comptent pour un peu plus d'un tiers du total.

En comparant les deux totaux, nous voyons que Londres compte 1,5 fois de plus de termes anglais, que New-York, ce qui est naturel, car cette ville est le centre de la civilisation anglaise. Morand est aussi plus familier avec sa langue et ses expressions. New-York dépayse cependant un peu plus que Londres par les mots anglais, car la civilisation américaine ne touche pas les Français comme celle de l'Angleterre. Le New-York de Morand dépayse d'ailleurs beaucoup plus par le "lexique" anglais que New-York aux sept couleurs, par Yvon Lapaquellerie.

En comparant les deux portraits de New-York, celui de Morand et celui de M. Lapaquellerie, nous sommes frappés par le manque de termes anglais dans ce dernier. Nous y relevons 121 termes en tout, dont la grande majorité sont des mots topographiques. Parmi ces mots, nous trouvons par exemple :

1. Morand, Paul, Londres, Paris, Plon, 1962, p. 175

Wall Street, Riverside Drive, Central Park, Broadway, et Park Avenue. Le dépaysement par le "lexique" anglais n'existe pratiquement pas, et l'auteur fait voyager l'imagination de son lecteur par d'autres procédés stylistiques, comme les figures de style. Morand, par contre, opte pour un effet de dépaysement double : par l'emploi des termes anglais, et à travers les images. Il réussit à dépayser son lecteur assez pour piquer son intérêt, mais se garde de le dépayser trop en accumulant un vocabulaire anglais trop abondant. Il dépayse aussi par une imagerie qui lui est propre, ainsi que nous essayerons de le montrer dans notre deuxième chapitre.

CHAPITRE II

LE DEPAYSEMENT STYLISTIQUE

L'étude des figures de style se place
au centre de la stylistique ...¹

et la raison en est évidente. Si le style, c'est l'homme même, comme le disait Buffon, les figures sont les tics, les habitudes, les qualités et les défauts de cet homme, ce qu'on appellerait aujourd'hui sa personnalité. Or, les images, par ce qu'elles apportent de plastique à l'écriture, par leur origine semi-consciente, par leur création toujours mystérieuse, par leur utilisation souvent involontaire, sont particulièrement révélatrices. Or Paul Morand est (le fait est reconnu) un grand créateur d'images. Il importe donc de les considérer à part dans les ouvrages à l'étude et de montrer le rôle qu'elles jouent dans la présentation de New-York et Londres.

Georges Lemaître résume ainsi le caractère principal du style de Paul Morand :

1. Guiraud, Pierre, La Stylistique, Paris, P.U.F., 1961, p. 64

But the most striking feature of Morand's style is his abundant, queer and aggressive imagery.¹

Ces trois épithètes appellent quelques commentaires. Il est évident, d'abord, que les figures abondent dans les deux ouvrages, ainsi que va l'illustrer notre tableau numérique. En effet, New-York contient 750 comparaisons, métaphores et accumulations, tandis que Londres en contient 1091. Une distinction entre ces trois figures principales s'impose. La comparaison et la métaphore sont effectivement des images, et ressortent de la création poétique de l'écrivain. Leur qualité ajoute du pittoresque au tableau d'une oeuvre littéraire. L'accumulation, par contre, nous frappe par le grand nombre de termes qui la composent. L'effet produit est plus accablant car l'imagination doit passer soudainement d'un terme à l'autre.

Le lecteur se demandera sans doute pourquoi l'imagerie ou la description de Morand, méritent l'épithète de "queer". Les images de notre auteur sont-elles bizarres à nos yeux seulement, ou bien a-t-il voulu créer une ambiance d'étrangeté par la recherche de rapprochements inattendus? A la fin de notre chapitre nous passerons en revue les

1. Lemaître, Georges, Four French Novelists, Oxford University Press, 1938, "Paul Morand", p. 388

images bizarres aussi bien que les images agressives. Ces dernières se distinguent des images bizarres par leur caractère désagréable, et parfois même par leur brutalité. Nous citerons plus loin quelques exemples pour illustrer ces aspects du style de Morand. De toute évidence, les trois épithètes de M. Lemaître permettent d'espérer qu'au fond de l'oeuvre de notre auteur, se trouve une imagerie qui lui est propre, et mérite un chapitre à part.

Par description, nous entendons non seulement les trois figures de style déjà mentionnées (comparaison, métaphore et accumulaton), mais aussi la gradation, l'hyperbole, l'euphémisme, la personnification, l'allitération, l'ellipse, la répétition, la synecdoque, la métonymie, la litote, etc... Quoique ces figures soient intéressantes à étudier, et que Paul Morand les utilise pour des nuances de sa pensée, elles sont si peu nombreuses que quelques remarques leur rendront justice. Par exemple, la personnaification dans New-York est intéressante. Des gratte-ciel l'auteur remarque :

Il y en a qui sont des femmes et d'autres
des hommes ...¹

De la ville elle-même il observe :

... New York a les yeux fixés sur la mer.²

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 36

2. Ibid., p. 200

Ce genre de personnification frappe le lecteur par son originalité. Il faut regretter leur rareté.

Comme exemple de procédé malheureux, citons quelques allitérations :

... les Saxons stupides sont écrasés ...¹

... combattants et témoins tombaient tous transpercés ...²

Ces allitérations, loin d'ajouter par l'harmonie imitative au pittoresque d'un tableau particulier, paraissent, au contraire, ridicules. Mais ces petites taches se perdent dans l'ensemble des deux ouvrages, Londres et New-York, et nous pouvons sans trop de scrupules glisser sur ces défauts.

Nous nous contenterons donc, dans le présent chapitre, d'étudier pour chaque oeuvre l'apport au style des trois figures principales : comparaison, métaphore, accumulation. Le tableau suivant résume leur distribution.

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 140

2. Ibid., p. 203

	<u>NEW-YORK</u>			<u>LONDRES</u>		
	<u>A</u> isolées	<u>B</u> combinées	<u>C</u> total	<u>A</u> isolées	<u>B</u> combinées	<u>C</u> total
<u>1. Comparaisons</u>						
introduites par "comme"	133	31	164	153	54	207
introduites par les verbes "sembler", "paraître", etc.	74	15	89	129	26	155
sous forme d'apposition	35	8	43	83	28	111
<u>Total :</u>	242	54	296	365	108	473
<u>2. Métaphores</u>						
originales	132	26	158	68	29	97
usées	24	1	25	1	5	6
<u>Total :</u>	156	27	183	69	34	103
<u>3. Accumulations</u>						
polymères	126	24	150	234	58	292
ternaires	100	21	121	179	44	223
<u>Total :</u>	226	45	271	413	102	515
<u>TOTAL GENERAL :</u>			<u>750</u>			<u>1091</u>

N.B. : les colonnes "A" comprennent les procédés employés à

l'état pur; les colonnes "B" les procédés utilisés en

combinaison avec d'autres figures de style à l'intérieur d'une même phrase; les colonnes "C" indiquent le total. La division en "A" et "B" se justifie par le fait que le même procédé combiné avec plusieurs autres, par le volume même de la phrase qui le contient, concourt à un effet stylistique différent : une combinaison, amalgame de figures différentes, éblouit plus qu'une figure isolée.

1. Les figures de style dans New-York

A) La comparaison

La comparaison est l'essence de l'analyse stylistique ...¹

De tous les procédés stylistiques utilisables pour exprimer une image, la comparaison est le plus fréquent et le plus évident. Elle se distingue par la présence d'un mot-outil grammatical reliant les deux termes. Nous avons classé les comparaisons de New-York en trois catégories : la première comprend les comparaisons introduites par "comme" et ses substituts (tel, tel que, ainsi, ainsi que, pareil à, semblable à); la deuxième contient celles dont le terme de relation est un verbe comme "sembler", "ressembler", "paraître", ou

1. Guiraud, Pierre, La Stylistique, Paris, P.U.F., 1961, p. 105

"être"; la troisième rassemble les comparaisons les plus subtiles, celles qui sont introduites par un signe de ponctuation, virgule ou deux points. L'apposition se trouve être, en effet, la dernière étape d'une progression vers la subtilité de l'image, qui atteindra son apogée avec la métaphore.

Considérons en premier les comparaisons introduites par "comme" et ses substituts, dont nous relevons 133. Faute de les citer tous, voici quelques-unes des plus frappantes :

... ses premiers gratte-ciel comme des
escaliers sans rampe ... 1

Cette comparaison offre une perspective extraordinaire du gratte-ciel.

... souple comme une vipère orangée, se faufile
le chemin de fer aérien. 2

Cette comparaison illustre avec justesse la sinuosité, la couleur et la vitesse du chemin de fer aérien.

Il arrive parfois à Morand de se servir d'un rapprochement brusque :

... leurs bons mots qui éclatent comme des
bombes, de leurs rires qui crépitent comme
des fusils automatiques ... 3

En revanche, il emploie souvent de très belles comparaisons :

-
1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 23
 2. Ibid., p. 23
 3. Ibid., p. 178

En face, l'île du Gouverneur flottait
sur l'eau comme une feuille de lotus ...¹

Cette image nous paraît d'autant plus belle qu'elle est
originale. Souvent, l'origine nationale de notre auteur se
reflète dans son terme de comparaison. Par exemple :

... Comme une flèche de cathédrale,
ils tendent vers le ciel ...²

Nous croyons découvrir dans cette belle image des gratte-ciel
une allusion aux cathédrales gothiques françaises. Par contre,
la brutalité est évidente dans l'image suivante :

... les tempêtes de neige, les tornades d'été
s'abattent comme des ripostes de boxe.³

Un Français ne connaît pas forcément la violence d'une tempête
américaine, mais cette comparaison la décrit admirablement
par la seule mention d'un des sports les plus violents, la
boxe.

La deuxième catégorie de comparaisons comprend
celles dont le mot-outil reliant les deux termes est un verbe
comme "sembler", "paraître", "être", etc... Nous en trouvons
74 à l'état pur, mais nous relevons seulement les plus frap-
pants. Considérons cette image du bas Broadway :

Le bas Broadway où nous voici déverse trois
fois par jour son flot dans les réservoirs carrés
que sont les gratte-ciel ...⁴

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 34

2. Ibid., p. 40

3. Ibid., p. 277

4. Ibid., p. 41

Sans aucun doute, le verbe "être", employé ici comme outil, relie les deux termes beaucoup plus intimement qu'un mot comme "pareil à", ou "tel que". Cette image est d'ailleurs banale, car Morand compare souvent la masse des hommes aux flots. Citons un autre exemple de ce genre de comparaison, appliquée à "Brentano's" :

Ce sont les catacombes de l'information. ¹

L'originalité de cette image tient non seulement au rapprochement inattendu mais aussi à l'utilisation du verbe "être".

Il arrive parfois à Morand de se servir d'autres verbes de comparaison. Par exemple, décrivant des New-Yorkais de couleur :

Suspendus aux poignées de cuir par une longue main noire et crochue, mâchant leur gomme, ils font penser aux grands singes du Gabon ... ²

L'image fait allusion non seulement aux origines géographiques des Noirs, mais implique un jugement raciste. Pour finir, relevons une plus belle comparaison :

... tous les gratte-ciel réunis, simplifiés, ressemblent à un grand incendie carré et quadrillé ... ³

Morand traite des gratte-ciel sous tous les angles et par toutes les figures de style possible. Ainsi qu'en témoigne

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 127

2. Ibid., p. 234

3. Ibid., p. 68

l'exemple ci-dessus, il réussit souvent à les décrire avec originalité.

Notre troisième catégorie consiste en appositions de deux termes. Nous en relevons 35 spécimens. Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction du présent chapitre, l'apposition peut être considérée la dernière étape d'une progression vers la subtilité de la comparaison qui atteindra son point le plus subtil avec la métaphore. Le rapprochement des deux termes de la comparaison devient encore plus intime, ainsi que l'illustre cet exemple :

... le signe du dollar, ce serpent qui se tord
autour d'un bâton. ¹

Il est possible que Morand soit le premier à faire cette réflexion sur le signe du dollar. Pour le lecteur qui se rappelle du caducée de Mercure, le rapprochement entre le signe du dieu du Commerce et celui du dollar est valable. L'image intéresse tout de même par sa nouveauté et produit un effet de surprise. De là, il n'y a qu'un pas à franchir à l'image brutale :

... un bon vieux fauteuil de grand-père, en
bois : la chaise électrique. ²

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 55
2. Ibid., p. 95

Cette apposition exprime non seulement une idée violente, mais la fait ressortir avec encore plus de choc, à cause de l'ironie. Le lecteur ne s'attend pas à une comparaison entre un fauteuil de grand-père, en bois, et une chaise électrique. Puisque les deux ne sont séparés que par deux points, l'ironie et la brutalité nous frappent davantage.

Citons un dernier exemple d'apposition qui nous frappe comme une image typique de la mentalité new-yorkaise :

... ce produit de luxe : la pensée.¹

La justesse de cette observation et la netteté du style qui l'exprime nous permettent de l'appeler belle. Dans cet énoncé, Morand se sert de l'apposition pour nous donner une image quasi tragique. La nouveauté de cette image ressort du rapprochement inattendu de deux extrêmes : les produits de luxe de l'industrie américaine, et le plus ancien produit de l'humanité : la pensée. Encore une fois, nous sommes frappés par la vérité de cette image et par la concision de l'expression. L'apposition relie par un simple signe de ponctuation deux idées en apparence irréconciliables.

Pour résumer l'apport de la comparaison dans New-York, nous relevons une imagerie abondante, bizarre et agressive,

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 265

comme l'annonçait M. Georges Lemaître. Morand, ainsi qu'en témoignent nos exemples, trouve des rapprochements originaux, bizarres, même brutaux. Parfois ses comparaisons sont incompréhensibles pour le lecteur :

... comme la maquette d'un ballet mythologique et sous-marin ... les bulles d'eau tirent des feux d'artifice vers la surface. ¹

Cette comparaison est originale, mais assez artificielle en même temps, et il faut la relire plusieurs fois pour deviner la pensée de l'auteur. Dans l'ensemble, cependant, ce sont des images comme cette dernière qui, par la nouveauté, mettent en branle notre imagination.

B) La métaphore

L'apposition diffère de la métaphore par une nuance seulement. L'apposition place deux termes l'un près de l'autre, et le lecteur doit "déduire" que le second décrit le premier. Dans le cas de la métaphore, cette "déduction" a été déjà faite par l'auteur, qui relie les deux termes et ajoute parfois un qualifiant. H. Bonnard définit ainsi la métaphore :

... (elle) établit une comparaison dont elle n'énonce qu'un terme ... ²

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 25

2. Bonnard, H., Notions de Style de Versification et d'histoire de la langue française, Paris, Société Universitaire d'Éditions et de Librairie, 1953, p. 35

Les métaphores dans New-York sont moins nombreuses que les comparaisons. Serait-ce un manque d'élégance de l'auteur, qui voudrait par là frapper plus directement l'imagination du lecteur? Relevons quelques exemples de ce procédé :

Il y en a qui sont originaux. Décrivant l'industrie des journaux, Morand se représente une scène typique : les nouvelles arrivant chez un new-yorkais le matin :

Amas de faits non digérés, et qui seront servis tout cru au public ... Tant d'énergie dépensée pour capter et servir chaud, le lendemain matin, avec le café ...¹

Sans indiquer que le journal est comparé ici au petit déjeuner avalé chaud, le matin, l'auteur, par la métaphore, suggère cette image. Il la peint sans vraiment dire qu'il établit une comparaison. Quant à la luminosité des théâtres de New-York, la nuit venue, Morand l'évoque par une métaphore habile :

Les théâtres ... font feu de tous leurs sabords.²

Cette image est une des plus belles dans cette oeuvre de Morand : elle évoque l'île de Manhattan, gigantesque cuirassé au combat contre les ténèbres.

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 194
2. Ibid., p. 162

Citons un dernier exemple de métaphore originale :

... je sors de ces caves, ivre du vin
nouveau de l'actualité, ¹

L'image de la modernité de la presse à New-York ressort admirablement de cette métaphore, d'une visite chez "Brentano's".

Ces images à part, nous trouvons aussi un certain nombre d'autres métaphores que trop d'usage a rendues désuètes. Elles sont au nombre de 24 à l'état pur, et sont bel et bien des clichés. Par exemple :

... un charmant parfum de mystère, ²

... l'inférieur chauffage de New-York, ³

... les joueurs ... tombent par grappes ... ⁴

Ces images jouent cependant un rôle peu important dans New-York. C'est surtout l'emploi de la métaphore originale qui distingue le style de Morand.

C) L'accumulation

L'accumulation semble être, avec la comparaison, le procédé favori de Morand, car il s'en sert très souvent.

Selon M. Riffaterre :

L'accumulation est ... un procédé d'intensification qui joue de la même manière que la répétition.⁵

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 129

2. Ibid., p. 153

3. Ibid., p. 246

4. Ibid., p. 183

5. Riffaterre, M., Le Style des Pléiades de Gobineau, Paris, Librairie Minard, 1957, Librairie E. Droz, Genève, p. 133

Autrement dit, l'auteur, en employant l'accumulation, cherche à éblouir le lecteur par la quantité, procédé qui s'oppose nettement à l'effet qualitatif de la comparaison ou de la métaphore. Ainsi que nous essayerons de le montrer, ce procédé est typique de Paul Morand.

L'intensité de l'accumulation varie selon le nombre de termes qu'elle contient. Les deux sortes d'énumérations les plus importantes sont le groupe polymère et le groupe ternaire. Le premier groupe se compose de plus de trois termes, tandis que le second n'en contient que trois :

... le groupe polymère constitue un des complexes ... suffisants pour que l'idée ou la sensation, intensifiée par la surcharge fond + forme, s'impose au lecteur en accaparant son attention. ¹

Morand fait le plus souvent usage de ce type d'accumulation, dont voici un exemple :

... le drapeau étoilé est partout, dans les prétoires, dans les églises, dans les matches, dans les ventes des grands magasins, à la campagne, au haut du mât des bungalows... ²

Cette phrase montre pourquoi on appelle l'accumulation un procédé d'intensité, car la succession rapide des termes produit une tension de l'imagination. Seules les virgules

1. Riffaterre, M., Le Style des Pléiades de Gobineau, Paris, Librairie Minard, 1957, Librairie E. Droz, Genève, p. 144
2. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 184

entre ces termes de l'énumération donnent au lecteur une pause (trop courte), et il risque l'essoufflement.

Une autre accumulation polymère qui impressionne par son intensité est :

Ici aboutissent les ondes aériennes, les câbles gutta-percha, immergés au fond des mers, les comptes-rendus d'une armée de reporters, les cris d'alarme, à travers l'espace mondial, de ces sentinelles avancées que sont les envoyés spéciaux, les rapports ...¹

Il est évident que par ce procédé, l'auteur ne veut qu'amplifier le tableau en ajoutant des détails, et qu'il n'y a pas de rapport figuratif entre les termes, comme dans la comparaison ou la métaphore. Parfois l'auteur accentue l'intensité, en incluant deux accumulations dans la même phrase :

... les vitrines d'art cyprite (Cesnola), de pierres gravées, de verres et de poteries romaines, sont exposées suivant la méthode allemande, avec un luxe inouï de fac-similés, de moulages, de commentaires photographiques et de cartes géographiques ...²

Ce type d'énumération est encore plus accablant pour l'imagination du lecteur, qui doit passer d'une série à une autre. La limite de ce procédé est cependant l'inclusion d'une énumération dans une autre. Nous réservons son étude pour le chapitre suivant, car elle relève du rythme de la phrase.

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, pp. 192-93

2. Ibid., p. 226

Le groupe ternaire, ainsi nommé parce qu'il contient trois termes, est plus ordonné et plus concis que le groupe polymère. En général, ce procédé est moins impressionnant que l'accumulation polymère, parce qu'il est plus organisé, plus rythmé. Nous ne traitons pas ici de la gradation proprement dite, qui est un groupe ternaire en progression, atteignant son point culminant au troisième terme. L'énumération ternaire est tout autre, car elle ne contient pas cette progression; elle nomme trois objets, certes, mais pas forcément en ordre ascendant ou descendant. Morand emploie ce genre d'énumération 100 fois à l'état pur dans New-York. La société new-yorkaise serait :

... ennuyeuse, // bridgeuse, // donneuse de
grandes réceptions...¹

Nous ne remarquons aucune progression dans cet énoncé, dont la précision et le martèlement sautent aux yeux

Pour ne pas multiplier les exemples nous nous bornons à deux de plus :

J'ai revu les émaux rhénans et limousins, //
l'orfèvrerie gothique, aujourd'hui introuvable, //
les ivoires romans et gothiques ...²

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 221
2. Ibid., p. 228

Enfin,

... les nègres, à la tête noire, // luisante //
et crépue ...¹

La progression ne joue aucun rôle dans ces énumérations ternaires.

Avant de conclure cette partie du chapitre, citons un seul exemple qui combine deux comparaisons (une en apposition, une avec "comme"), et trois répétitions en une accumulation polymère :

Mais toute mon affection, je la garde pour
les ours, vrais fétiches américains, ours
polaires prenant leur tub glacé, ours de
l'Antarctique, blancs comme la constellation,
jadis pris au lasso ... les oursons russes ...²

Cette phrase nous fournit un bon exemple du style chargé dont Morand est souvent coupable.

Pour résumer nos observations sur l'utilisation des figures de style dans New-York, nous constatons la prédilection de notre auteur pour la comparaison (total : 296) et l'accumulation (total : 271).³

Ces deux procédés sont préférés de Morand probablement parce que ce sont les deux façons les plus simples de retenir l'intérêt du lecteur.

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 236

2. Ibid., p. 243

3. Voir le tableau, p. 40

L'accumulation est certainement, avec la comparaison, le point du style où le corps-à-corps de l'écrivain avec la réalité qu'il cherche à rendre est le plus visible.¹

La raison en est claire : la comparaison est l'image qualitative la plus accessible à l'imagination. Quant à l'accumulation, elle est la figure quantitative la plus frappante. Toutes deux offrent la possibilité d'introduire des rapprochements inattendus qui sont sentis vivement par le lecteur dès sa prise de contact avec le texte.

Morand a profité du caractère "nouveau monde" du sujet pour nous donner des images tout à fait neuves. Dans Le Réveil Matin, il écrit lui-même :

New-York, c'est un homme qui court, qui tombe et se relève; pour le peindre, il faut avoir bon oeil, bonne main et utiliser la pompe à images.²

Sa pompe à images, Morand l'a utilisée avec le savoir-faire d'un professionnel. Aussi partageons-nous l'opinion de son biographe :

Mais il (Morand) a su, en outre, par des images qui se succèdent à une allure vertigineuse, frapper un public, qui, de réputation mondiale, "ne connaît pas la géographie", ou du moins, à cette époque, l'ignorait.³

-
1. Riffaterre, M., Le Style des Pléiades de Gobineau, Paris, Librairie Minard, 1957, Librairie E. Droz, Genève, p. 134
 2. Guitard-Auviste, Ginette, Paul Morand, Paris, Editions Universitaires, 1956, p. 57
 3. Ibid., p. 59

2. Les figures de style dans Londres

A) La comparaison

Les comparaisons qui se trouvent dans Londres sont étudiées ci-dessous dans le même ordre que celui suivi pour New-York. Le tableau figurant p. 40 montre que nous avons compté 473 comparaisons en tout. Nous relevons 153 comparaisons à l'état pur, introduites par "comme" et ses substituts. Parmi celles-ci, l'on note des images déplaisantes, parfois vulgaires même, telles que :

... les foules estivales viennent s'étendre sur les grèves noires, comme du frai.¹

Le rapprochement inattendu et peu flatteur pour l'humanité, paraît naturel cependant, grâce à l'utilisation de la liaison "comme". Ces comparaisons assez choquantes abondent dans Londres. Par exemple, en décrivant le port de Londres, l'auteur mentionne que

... ses bassins s'agrègent comme des glandes.²

Cette image médicale ne touche guère notre sentiment esthétique, et la bizarrerie de son évocation physiologique ou chirurgicale n'est pas du meilleur goût.

Citons-en une, par contre, qui frappe par la justesse de l'observation :

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres, 1933, Paris, Plon, 1962, p. 314

2. Ibid., p. 308

... les gens sont suspendus dans le brouillard
comme dans un ballon. ¹

Elle amuse le lecteur qui peut en effet se représenter la densité de la brume londonienne. La dernière citation de cette catégorie s'impose autant par son comique que par la vigueur de l'image et l'inattendu du rapprochement :

J'imagine des câbles aboutissant à une usine pleine d'employés, s'enroulant en paquets autour des bobines géantes, comme des spaghetti autour d'une fourchette ... ²

Peut-on s'empêcher de sourire devant cette image, pittoresque et juste à la fois?

Notre deuxième catégorie comprend les comparaisons introduites par un verbe. Morand s'en sert souvent, et pour des fins diverses. Certaines sont heureuses, d'autres moins originales, mais toutes sont brèves, nettes, piquées comme des fleurs sur le fond un peu gris de la prose. Pour ne citer que trois exemples :

1. ... la pire des prisons, c'est le dimanche puritain. ³

2. Londres est un perchoir pour tous les oiseaux. ⁴

3. Londres est une toile de fond pour ses noces avec Anne Boleyn ... ⁵

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 162

2. Ibid., p. 293

3. Ibid., p. 154

4. Ibid., p. 197

5. Ibid., p. 144

Remarquons la saveur du second, dont l'image familière touche par sa justesse. Notons la force du premier, qui illustre pour le lecteur français le puritanisme triomphant. Arrêtons-nous un instant sur le troisième, remarquable par l'ampleur du tableau qu'il évoque. Le mariage d'Henri VIII, auquel Morand fait ici allusion, fut une cérémonie somptueuse, haute en couleur et pittoresque. La mise en scène des drames historiques de Shakespeare nous en donne une idée aujourd'hui. Ce déploiement théâtral de costumes et d'armures impose l'image d'un Londres médiéval, hérissé de tours et de clochers, comme toile de fond aux tragédies historiques qui se préparent. Il y a un parfait accord entre l'image et le ton général de la page.

Avec la troisième catégorie de comparaison, l'apposition, nous nous rapprochons de la métaphore. Ainsi, que nous avons essayé de le faire jusqu'ici, nous en recueillons trois exemples, chacun de qualité différente :

1. ... Downing Street, centre nerveux de Londres...¹
2. C'est la ruée vers le vrai or : l'oxygène.²
3. ... deux joyaux, Grosvenor et Dorchester House ...³

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 175

2. Ibid., p. 181

3. Ibid., p. 237

Le moins que l'on puisse dire de ces trois images, c'est qu'elles sont usées. Toute grande ville a, depuis cinquante ans, un "centre nerveux". La comparaison de l'or, métal lourd, à l'oxygène, gaz léger, ne s'imposait pas. Quant à l'utilisation du terme "joyau", quiconque a parcouru les dépliants des agences de voyages se rend compte à quel point cette image est galvaudée : ne promet-on pas au touriste de le mener de joyaux en joyaux, de cathédrales en palais, de musées en jardins, de sites admirables en sites inoubliables? Un peu plus de rigueur stylistique eut évité à Morand de tomber dans le journalisme.

B) La métaphore

Ainsi que nous l'avons mentionné dans la première partie du présent chapitre, la subtilité de la comparaison atteint son apogée avec la métaphore. Nous n'en pouvons relever aucune qui soit déplaisante ou vulgaire. Les métaphores sont le plus souvent intéressantes par la comparaison qu'elles nous transmettent et parfois même belles

... les sentences capitales pleuvant dru
sur les lords ...¹

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 266

La fréquence de sentences capitales était telle que l'auteur se permet d'établir une métaphore avec la pluie. Le rapprochement, pas trop original, nous paraît juste cependant.

Citons une métaphore se rapportant à la reine Elizabeth :

... mais la reine des abeilles, Elizabeth (1558-1603), surveille imperturbablement l'univers du fond de sa ruche.¹

La métaphore réside évidemment dans l'expression "du fond de sa ruche". Cette image, pour intéressante qu'elle soit, n'est pas neuve. Au contraire, cette évocation du brouillard londonien, avec son rappel des oeufs qui paraissent quotidiennement sur la table du breakfast, est puissante et familière à la fois :

... la vaporeuse membrane se coagule vers onze heures, se solidifie vers midi.²

Il est intéressant d'observer que Morand n'a employé qu'un total de 103 métaphores dans Londres. Or, la métaphore est le procédé qui exige le plus d'imagination. Une explication plausible de cette paresse d'imagination est le fait que l'auteur a vécu dix ans à Londres et qu'il ne sent

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres, suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 145

2. Ibid., p. 201

probablement pas le besoin de s'appliquer à la description d'une métropole qu'il connaît trop bien.

C) L'accumulation

Les accumulations de Londres se répartissent en polymères et en ternaires, tout comme celles de New-York. Tout compris, nous avons dénombré 515 accumulations, 292 polymères et 223 ternaires. Ces chiffres couvrent également le cas de plusieurs accumulations dans une même phrase.

Par accumulations, ou énumérations polymères, nous entendons celles qui contiennent quatre termes ou plus. Par exemple :

... partout enserrée de pierres, de terres, de briques, de bois, la Tamise est le plus souvent invisible. ¹

Dans l'exemple suivant, les termes sont plus nombreux :

Bâti sur des marais, Londres en a la vie grouillante, la fécondité, les végétaux pleins de suc, le sens de la vie élémentaire et, quand vient la nuit, l'irréalité, les feux follets. ²

Nous relevons aussi un exemple très intéressant qui est binaire, mais dont le premier élément polymère

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres, suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 312

2. Ibid., p. 323

contient une autre énumération polymère :

... des bateaux ... apportant les oranges, les olives, les peaux de moutons, le tabac en feuilles, expédié de Virginie, de Grèce, de Turquie, des Antilles, d'Afrique; les raisins de Valence, de Malaga, // en tonneaux pleins de sciure, les cubes de cire, les balles de liège, les gros oignons espagnols, // toutes les odeurs méditerranéennes.¹

En ce qui concerne les accumulations ternaires, nous donnons d'abord un exemple simple :

Au Coin des Poètes, les génies se contentent de modestes dalles tombantes, // de bustes // ou de médaillons; ...²

Voici un exemple d'une énumération ternaire qui en contient une autre :

Dans Bloomsbury chaque maison contient un as des sciences, / des lettres / et des arts // ou un groupe d'étudiants logeant en pension // ou une librairie de sciences occultes ; ...³

En dernier lieu, nous relevons une accumulation ternaire amusante, dont chaque terme contient le mot "trois", qui donne un effet encore plus ternaire, pour ainsi dire :

... les débutantes qui vont être admises à faire à la Reine trois révérences, // à marcher trois fois dans leur traîne // et à secouer trois fois les trois plumes d'autruche de leurs têtes.⁴

Avant de conclure, citons une seule phrase qui combine deux sortes de procédés, la comparaison ayant pour

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres, suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 310

2. Ibid., p. 258

3. Ibid., p. 242

4. Ibid., p. 239

termes intermédiaire le verbe "être" et l'accumulation polymère:

Mayfair est moins un quartier qu'une manière d'être, une façon d'envisager la vie, de savoir tenir son parapluie à la main toute l'année, de ne pas reconnaître quelqu'un qui ne vous a été présenté que quatre ou cinq fois, de garder son chapeau melon jusqu'en juillet ..., d'avoir l'accent d'Oxford et de ne pas terminer ses phrases.¹

Il est évident que de telles phrases valent au style de Morand les qualificatifs "touffu" ou "surchargé".

Concluons en rappelant la phrase de Georges Lemaître, qui applique les épithètes "abundant", "queer" et "aggressive" à l'imagerie de Paul Morand. Notre tableau numérique indique l'abondance des trois figures principales de notre auteur. Il faut cependant faire une distinction parmi ces trois, car toutes ne jouissent pas de la même faveur. L'auteur montre évidemment une préférence pour la comparaison et l'accumulation. Le fait qu'il y en a plus dans Londres renforce notre première impression, que l'imagination de Morand a été frappée davantage par cette ville. Il emploie plus fréquemment la métaphore dans New-York. La raison probable est que New-York offre plus de scènes nouvelles

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 236.

à ses yeux; il est tenté de se servir de métaphores neuves pour représenter ces scènes. Dans Londres, Morand se fait presque londonien, et sans qu'il s'en soit rendu compte, cette oeuvre est pauvre en métaphores.

Que dire de la qualité de ces images? Pour tenter une appréciation nous ne pouvons nous fier ni aux chiffres, ni à une enquête statistique. Nous pouvons donner seulement notre impression sur la valeur de l'imagerie de Morand. Jusqu'à un certain point, nous sommes d'accord avec Lemaître. Ainsi, comme nous l'avons démontré, Morand a une prédilection pour les images non seulement originales, mais souvent bizarres en même temps. Ces dernières ne se distinguent des images agressives que par une nuance. Les comparaisons déplaisantes, par exemple, sont originales et bizarres, mais nous ne les lisons pas sans un certain hérissement, - dû parfois au manque de tact de l'auteur, parfois à son laisser-aller à une certaine vulgarité.

Louons Morand cependant de ses images comiques et de ses belles images, et citons-en un exemple tiré de chaque oeuvre :

... le soleil de l'après-midi les gaine,
comme des meubles de l'époque, d'un velours magenta. ¹

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 132

Cette magnifique combinaison tirée de New-York, d'une métaphore et d'une comparaison confirme notre observation que toutes les images de Morand ne sont pas saugrenues. Pour Londres, revenons à la préoccupation du climat :

... les nuages, pareils aux vêtements foncés
que les anciens édits royaux imposaient aux
marchands ... 1

Par ses figures de style, Morand réussit à créer un dépaysement stylistique. Ses comparaisons et ses métaphores sont originales, en grande partie, du moins. Ses accumulations rappellent celles de Rabelais, l'accumulateur par excellence de notre littérature. Le but évident, souvent trop évident, de l'accumulation est d'éblouir le lecteur par la quantité, pour chatouiller et dépayser en même temps son imagination. Cet effet de style surchargé atteint son point culminant dans les phrases contenant un mélange de différentes images, qui se succèdent, ou s'imbriquent les unes dans les autres.

Originales ou agressives, les images de Morand sont très souvent artificielles, et fatiguent parfois le lecteur. Heureusement, l'auteur a assez fréquemment recours à des images comiques ou de belles images : celles-ci justifient l'authenticité du talent de Morand. Enfin,

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres, suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 281

aucun lecteur ne peut nier que notre auteur ait un style d'imagerie originale, qui lui soit propre. Personne ne pourrait attribuer à quiconque une page de Morand.

CHAPITRE III

LA PHRASE FRANCAISE : RECHERCHE D'UNE TECHNIQUE MODERNE

Dans les chapitres précédents nous avons montré comment Paul Morand tente de dépayser son lecteur par l'emploi de différents procédés. Par le "lexique" anglais et à travers les images, le dépaysement est obtenu, sans que le lecteur soit désorienté. Les phrases de Morand se répartissent en deux groupes selon le style : les énoncés journalistiques et les énoncés oratoires. Tous témoignent du désir de l'auteur de faire appel à l'imagination de ses lecteurs pour obtenir un effet autre que le dépaysement. Cet effet est l'éveil de la sensibilité qui retrouve quelque chose que la lecture quotidienne lui a déjà rendu familier. La grande majorité des lecteurs modernes parcourt bien plus de journaux et de revues que de romans. L'intérêt de ces lectures réside non pas dans le voyage vers un autre pays, ou un autre monde, mais dans le rappel habile de certains

procédés familiers du français. C'est la cas de l'emploi de la phrase chez Morand.

Les sujets mêmes de New-York et de Londres dépaysent, et l'auteur, se servant de phrases dont la construction est connue du lecteur, évite par là une vraie désorientation. D'autre part, Morand ne cherche aucunement à cacher ses préjugés. Quand l'occasion se présente, il en profite pour nous donner un point de vue personnel et bien français. Traitant de la manière dont on mange en Amérique, Morand note :

On vit au restaurant; dans les appartements, il n'y a pas de table ni même de salle à manger, éléments essentiels de la civilisation française. ¹

Les souvenirs de jeunesse se révèlent dans l'énoncé suivant, qui termine la description d'une partie de hockey :

En sortant, je pensais aux livres de Taine et Bourget, où le mot sport s'écrit entre guillemets. ²

Londres aussi contient de semblables allusions à la France. Vers la fin de l'oeuvre, Morand esquisse une comparaison politique et morale de Londres et de Paris :

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 145
2. Ibid., p. 183

... Paris c'est le bistrot et Londres, c'est le club; Paris c'est la concierge et Londres, c'est la clé sur la porte. A Londres, les choses sont belles à cause des gens, à Paris, malgré eux. Paris, c'est la méfiance et Londres, le crédit; Paris c'est la Raison raisonnante et l'Humanité; Londres c'est le Hasard et c'est l'Univers. ¹

Il est intéressant de noter que dans cette énumération, l'auteur nomme d'abord Paris. Est-ce du fait que Morand ait besoin de comparer Londres à Paris pour mieux représenter à son lecteur une ville étrangère comme Londres? Nous avons omis ces comparaisons dans notre deuxième chapitre, puisqu'elles ne cherchent nullement à dépayser.

La phrase de Paul Morand se présente sous deux formes stylistiques : elle est, ou bien journalistique, ou bien oratoire. Le premier type de phrase témoigne de la modernité de l'auteur, et de sa tendance à exprimer des idées, directement, à leur état brut. Ce genre de phrase pourrait être une ellipse, procédé qui apparaît fréquemment dans chaque oeuvre. Ce genre d'énoncé s'appelle en langage technique "monorhème", qui consiste en une seule idée. New-York est introduit par l'expression suivante : "Silence" ². Le

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 322

2. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 5

dirrhème énonce deux idées dans la même phrase, souvent elliptique, sans les relier tout à fait. Voici un exemple de ce genre de phrase :

Froissement de fleurets pendant l'assaut.¹

Quoique le dirrhème soit très souvent elliptique, il peut aussi paraître sous forme de phrase complète avec l'addition d'un verbe. Enfin, un autre procédé est le rejet, qui appartient au style journalistique par son effet de surprise :

Derrière eux, dans la cour, autrefois champ clos de tournois, maintenant terrain de parade, devant la statue de Kitchener, au pied du monument commémoratif aux Morts des Divisions de la Garde, a lieu, le 3 juillet, l'anniversaire de la fête du Roi, ou Cérémonie des Drapeaux ...²

Après beaucoup de détails circonstanciels, l'auteur présente l'idée centrale de sa phrase dans un rejet.

Morand garde le style traditionnel, mais le rajeunit cependant; ses phrases oratoires le montrent. Nous classons ici les énoncés au rythme ternaire, auxquels correspondent les énumérations ternaires dans le domaine des figures de style. Les phrases nerveuses, ou phrases qui ressemblent à un éventail à cause de l'éclosion des détails

-
1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 67
 2. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 267

qui décrivent et développent un tableau font partie de notre étude. Enfin, la période entre dans ce groupe, car c'est elle qui atteint la perfection dans l'élaboration de la pensée.

Dans ce chapitre, nous essayerons donc d'examiner chaque type de phrase dans les deux portraits de ville, afin d'aboutir à une constatation : Morand, représenterait-il, par son emploi de la phrase, le styliste par excellence des années trente, ou garderait-il l'usage de la phrase ternaire ou de la période?

1. Les emplois de la phrase dans New-York

A) Style journalistique

Plus que toute autre manière d'écrire, le style du journaliste doit s'emparer de l'imagination du lecteur. Le journaliste doit avoir le goût de l'observation. En plus, le titre de ses articles contient l'essentiel de son texte, et de ce fait a une très grande importance.

Dans New-York, Morand fait double usage des titres, qui sont évidemment des monorhèmes puisqu'ils n'expriment qu'une idée. Nous avons illustré le titre stylistique : "Silence", qui commence l'oeuvre. Ce monorhème ne se trouverait pas normalement en tête d'article de journal.

Son emploi, à ce point du récit, est plutôt littéraire, et s'oppose brutalement au ton rapide du texte même. Il est cependant un des rares exemples du procédé elliptique en question. Les autres monorhèmes sont de véritables titres, dont l'utilité n'est pas négligeable. Ils coupent le récit dans certains endroits où une transition aurait été difficile. "Broadway"¹ figure en tête de paragraphe, ainsi que "Les ponts"². En voici d'autres : "Permis de séjour"³; "Le ghetto"⁴; "L'Italie"⁵; "Aux docks"⁶; "Université de Columbia"⁷. Tous ces titres représentent des éléments concrets de la vie de New-York, et leur emploi nous semble automatique, voire utile, dans le cours de la narration.

Parfois, Morand insère ses titres à l'intérieur même du texte. C'est ainsi que nous relevons : "Sheik's Restaurant"⁸ au milieu d'un paragraphe. Le même effet se produit avec le nom "Yorkville"⁹, que le lecteur se représente comme une affiche plutôt qu'un titre de journal. Le paragraphe commence ainsi :

Nous voici arrivés. Yorkville. Cessons de parler français, car il y a beaucoup de Bavarois, de Tyroliens et les effets de la politique de Locarno ne se sont pas faits encore sentir.¹⁰

-
1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 41
 2. Ibid., p. 65
 3. Ibid., p. 74
 4. Ibid., p. 83
 5. Ibid., p. 99
 6. Ibid., p. 200
 7. Ibid., p. 246
 8. Ibid., p. 96
 9. Ibid., p. 211
 10. Ibid., p. 211

"Yorkville" se trouve dans le corps du paragraphe. C'est pourtant un titre, un changement de sujet, comme tous les exemples cités. Ces monorhèmes elliptiques sont, donc, frappants, et nous apprécions l'effort de l'auteur de couper le récit, qui risquerait de devenir lourd.

Un autre procédé fréquemment employé par Morand est le dirrhème, ou deux idées grammaticalement disjointes se trouvent l'une à côté de l'autre. Ces dirrhèmes sont aussi elliptiques, et à cause de l'accélération de la pensée qu'ils expriment, doivent être considérés comme éléments du style journalistique.

Au-dessus, un plafond permanent de
fumées suspendues. ¹

En réalité, cette phrase contient trois idées, mais deux seulement ressortent : la situation des fumées et l'image d'un plafond. Le fait que ces deux idées soient exprimées dans la même phrase sans être reliées par un verbe, accélère le rythme de cette phrase elliptique, et l'image s'impose mieux au lecteur.

Un emploi automatique du dirrhème elliptique est la parenthèse. Citons un autre exemple de ce procédé :

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 34

... (300.000 arrestations par an) ...¹

Cette ellipse est un dirrhème puisqu'elle contient deux idées qui se suivent, mais dont le terme de relation, un verbe, doit être imaginé par le lecteur. Un exemple frappant du style télégraphique de Morand serait :

Je regarde : rien. ²

Enfin, voici un dernier exemple de dirrhème :

Encore une addition : "2.850 francs;" ³

Ainsi, le dirrhème et le monorhème ont la même fonction : tous deux visent, le plus souvent par une ellipse, à produire un effet de choc chez le lecteur. Ce choc n'est parfois que le résultat de l'omission d'une idée, ou d'un verbe. L'auteur oblige ses lecteurs à suppléer l'idée qu'il avait omise, par une opération subconsciente de l'esprit. Ainsi, en suggérant une idée sans la nommer, il produit une ambiance mystérieuse; en la nommant sans la décrire, il nous permet d'imaginer les circonstances, ou bien nous incite à poursuivre notre découverte de la ville.

Le rejet, que nous considérons comme faisant partie du style journalistique de Morand, est souvent employé. L'idée centrale (pas nécessairement le sujet grammatical), qui se

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 92

2. Ibid., p. 97

3. Ibid., p. 136

déplace à la fin d'une phrase, se nomme en langage technique un "rejet". Selon M. Cressot, ce procédé d'inversion

... fleurit dans le style journalistique ...¹

Ce serait, sans doute, pour exprimer par une phrase coupée, une certaine tension, une vibration, nécessaires à maintenir le ton d'urgence d'un quotidien ou d'un hebdomadaire. Dans New-York, nous retrouvons souvent cette méthode, ainsi cette observation sur une gare :

Des restaurants, des bars, des pharmaciens,
des coiffeurs, des libraires, des marchands
de gramophones ou de cravates, il y a tout ici,
sauf des trains. ²

Dans cette pointe, il est évident qu'en plus du rejet, l'auteur laisse le lecteur en suspens par l'inclusion d'une accumulation polymère (des restaurants, des bars, des pharmaciens, etc.), dans la première partie de la phrase. De cette façon, un rejet comme "sauf des trains" retient davantage notre attention. Citons encore un autre exemple de ce procédé, qui est souvent exprimé au moyen de tournures grammaticales : "c'est ... qui," "c'est ... que," tournures dont on se sert, en effet, pour mettre en valeur une idée.

C'est non loin d'ici que les aristocrates
français qui avaient fui Saint-Domingue après
la révolte des esclaves, s'étaient réfugiés.³

-
1. Cressot, M., Le Style et ses Techniques, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, Troisième édition, p. 177
 2. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 155
 3. Ibid., p. 104

Dans cette phrase, ainsi que dans la grande majorité des rejets, le deuxième terme est beaucoup plus court que le premier. Par conséquent, il est d'autant plus étonnant, non seulement par sa brièveté, mais aussi par le contraste même des deux parties de la phrase. L'exemple suivant produit un effet différent :

C'est dès l'arrivée des émigrants israélites de l'Europe centrale, à la fin du XIXe siècle, que la scène américaine s'élançe à la conquête du monde. ¹

Les deux parties de la phrase sont d'une longueur égale, ou à peu près. Par conséquent, la réaction du lecteur varie. Il ne ressent pas la surprise ou le choc; cependant, la première des deux idées énoncées lui semble plus importante que l'autre. Avec l'expression "c'est ... que" l'auteur met en valeur l'idée de "... l'arrivée des émigrants israélites de l'Europe centrale, à la fin du XIXe siècle ...". Le rejet, qui est le sujet véritable de la phrase, ne frappe pas le lecteur, parce qu'il n'offre aucun contraste de volume à la partie qui précède le rejet.

Le rejet et le monorhème elliptique sont les procédés journalistiques les plus intéressants de la phrase de Morand. Leur fonction est double : éveiller l'intérêt

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 177

du lecteur moderne, et le surprendre par la brièveté ou la clarté de l'expression. Cette précision est traduite d'une part au moyen d'un "titre journalistique", d'autre part, au moyen d'un rejet ou d'une inversion dans l'ordre des mots.

B) Style oratoire

En contraste avec ces "trucs" de journaliste, Morand se sert de certains procédés appartenant au style oratoire. Ces tournures de phrase relèvent surtout du rythme, qui "... est donné par le retour d'un phénomène à intervalles comparables."¹ Nous étudierons la phrase au rythme binaire ou ternaire, la phrase périodique, et la phrase "en éventail". Cette dernière contient un mélange de détails, qui s'imbriquent les uns dans les autres pour produire un effet de style nerveux et surchargé.

Nous aurions pu inclure la phrase binaire dans le paragraphe sur les dirrhèmes, si ce n'était qu'elle contient deux parties reliées par un outil grammatical : verbe, préposition, etc... Citons d'ailleurs quelques

1. Bonnard, H. Notions de Style de Versification et d'histoire de la langue française, Paris, Société Universitaire d'Éditions et de Librairie, 1953, p. 22

exemples de phrases au rythme binaire :

Il y en a qui sont des femmes // et d'autres
des hommes; les uns semblent des temples au
Soleil, // les autres rappellent la pyramide
aztèque de la Lune. 1

Il s'agit des gratte-ciel. Le parallélisme de sa person-
nification (femmes et hommes), repris par deux comparaisons
(avec le Soleil et la Lune) est intensifié par le double
rythme binaire de la phrase. Nous trouvons un autre exemple
de ce rythme, dans un contexte syntaxique différent :

Or, si Manhattan, c'est New-York proprement
dit, // le cœur de Manhattan, c'est Broadway. 2

Nous sentons le rythme binaire de cette phrase, qui exprime
plus qu'un parallélisme. En effet, un double rythme binaire
produit l'impression de Manhattan situé dans le grand New-
York, en contraste avec Broadway, situé dans ce même Manhattan.
L'image qui ressort de la phrase est celle d'un rapprochement
progressif vers le cœur de New-York.

Dans notre second chapitre, nous avons étudié
l'accumulation ternaire, à laquelle correspond, dans le
présent chapitre, le rythme ternaire de la phrase. Quelques
critiques prétendent que le rythme ternaire est pourvu d'un
certain ordre, que d'autres rythmes n'ont pas. Le rythme

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 36

2. Ibid., p. 41

binaire est peut-être trop régulier pour piquer notre curiosité ou notre sens musical. Or, le rythme ternaire est plus harmonieux, car ses trois parties correspondent presque à un rythme de valse. En langage musical, le rythme binaire serait donc une marche militaire et le rythme ternaire une valse. La valse a évidemment un rythme beaucoup plus souple et musical.

Morand se sert donc du rythme à trois temps :

La foule, // tête levée, //
épèle les nouvelles ... ¹

Cette phrase ternaire est presque un vers alexandrin, si l'on ne prononçait pas la syllabe muette de "foule". Ce genre de phrase "en vers" n'est pas fréquent chez notre auteur, qui a une prédilection pour les phrases longues :

Ils pointent leurs pièces de bronze sur
les maisons et les vergers de Manhattan, //
sur la banlieue aux chaumières de bois où
vivent les mulâtres et les nègres, // sur
les fermes de Chelsea et de Greenwich. ²

L'auteur sépare en trois parties cette phrase qui traite des Habits Rouges surveillant New-York pendant la guerre d'Indépendance. La phrase est plus longue, mais paraît cependant ordonnée. Considérons par contre une phrase ternaire

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 161

2. Ibid., p. 18

surchargée :

Ce sont les classes supérieures, des bourgeois presque féodaux, des riches marchands, qui ont créé New-York au XVIIe siècle, // ce sont les banques qui l'ont transformé en métropole à la fin du XVIIIe, // enfin c'est l'impérialisme militaire et commercial qui, de nos jours, en a fait le centre du monde. ¹

Dans cette phrase touffue, nous pressentons une certaine tentation de pousser à la limite un rythme trop ordonné et rigide; rythme qui était peut-être essentiel aux écrivains classiques, mais qui ne fait que restreindre l'imagination d'un écrivain moderne.

Morand emploie rarement la phrase oratoire, qu'est la période. La période, bien qu'organisée elle aussi, produit un effet différent de celui de la phrase ternaire. Elle est encore plus oratoire que cette dernière, au point d'être démodée. Dans une période, le volume de la phrase n'empêche pas sa clarté. Sa longueur ajoute, au contraire, à l'ampleur et à la richesse de l'idée développée par l'auteur.

Voici Coney Island :

Ce carnaval perpétuel est dominé par les cris des dactylos fardées // qui tombent du haut des plus terrifiantes montagnes russes // qui soient au monde, // quand, avec un fracas épouvantable, le chariot part s'écraser au fond des abîmes, // pour, juste à temps, remonter de l'Atlantique. ²

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, pp. 269-70
2. Ibid., pp. 71-72

Les propositions de cette phrase s'enchaînent, pour produire un effet harmonieux. Tout en gardant nos rapprochements musicaux, nous pouvons comparer la période à un rythme symphonique. Le rythme lent d'une symphonie classique se développe aussi par l'enchaînement harmonieux de ses parties.

Ce rythme peut d'ailleurs se prêter à des effets différents, au sourire, par exemple :

... l'accès, pour un homme, en est assez difficile, // s'il ne prend soin, // en se faisant annoncer, // de se gratifier du titre de docteur, // s'étant muni préalablement d'une de ces petites valises noires // que tout médecin américain transporte avec soi... 1

L'effet produit est comique. La première phrase citée éblouissait par son rythme enchaîné qui devait refléter le tourbillon propre à Coney Island. La deuxième phrase est une période ironique, car l'auteur ne veut pas étonner, mais seulement amuser par la longueur éloquente d'une phrase qui ne sert qu'à ridiculiser ces pensions pour dames. Cette phrase, dite oratoire, perd de sa majesté classique.

Le type le plus intéressant est la phrase en éventail, parfois appelée la phrase "nerveuse". M. Cressot distingue celle-ci de la période. Après une citation de

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 143

Pascal illustrant la période classique, il donne un exemple d'une phrase "nerveuse", ... à laquelle on a donné le nom de "phrase en escalier" :

... ces carrés, plantés à leurs quatre coins de poiriers en quenouilles, étaient coupés par de petits chemins bordés de buis qui menaient alors à de grandes avenues d'arbres au fond desquelles apparaissaient des prairies et des vergers que fermait, à une longue distance, une haie de peupliers derrière laquelle se dressait le mur de clôture. ¹

D'ailleurs, Morand s'en sert souvent. Ainsi :

Le demi-million d'hommes qui pénètrent actuellement aux Etats-Unis sont des agriculteurs suédois, des paysans anglais sans travail, munis d'un beau pedigree, des fermiers danois avec toutes leurs dents, ou des Allemands du Nord riches d'un petit pécule et d'une technique, qui sont cueillis à leur arrivée et dirigés directement sur les fermes de l'Ouest, à trois ou quatre jours de New-York, où la police veille à ce qu'ils demeurent. ²

Cette phrase est tellement chargée qu'elle donne une impression de surexcitation. Dans les deux périodes citées, nous pouvons, plus ou moins, suivre la pensée de Morand, à travers les propositions enchaînées. Il s'en faut de peu que dans la deuxième phrase le lecteur se perde dans le labyrinthe de détails, ajoutés par de petites touches. Le rythme de cette phrase "en éventail" se rapproche, dans le

1. Cressot, M., Le Style et ses Techniques, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, Troisième édition, p. 208
2. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 78

domaine de la musique, du jazz. Il n'est pas surprenant que l'auteur se serve de ce rythme moderne, qui ajoute à la modernité de son portrait de New-York, pour donner l'impression d'un style littéraire adapté aux besoins de notre siècle. Nous citerons un autre exemple de ce même type de phrase :

Moins que l'Américain de l'ouest, mais cependant encore trop, le new-yorkais mélange tout cela sur une même assiette, commande son café en même temps que sa soupe et engloutit le repas cuit électriquement que lui expédient des domestiques pressés, qui ont envie d'aller danser.¹

Encore une fois beaucoup de détails sont ajoutés pour évoquer le tableau des gens pressés de manger, assis dans une ambiance qui n'est certainement pas favorable à la digestion! La vie new-yorkaise est caractérisée par la vitesse et la tension, résultats d'une activité excessive; Morand, par le rythme de sa phrase en éventail, a su capter cette atmosphère moderne.

2. Les emplois de la phrase dans Londres

A) Le style journalistique

Comme nous l'avons déjà dit, un des aspects du style journalistique de New-York est le titre. Londres

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, p. 145

contient, cependant, peu de ces ellipses. Nous en relevons quelques exemples comme : "La rue à Londres ... " ¹, "Londres, et ses statues ..." ², "Nocturne en bleu et argent" ³, "Londres ou l'anti-Paris" ⁴. Ce sont dans l'oeuvre entière, à peu près les seuls monorhèmes ou combinaisons de deux monorhèmes, qu'on puisse considérer des titres, tandis que New-York en contient plus d'une vingtaine. Aussi a-t-on l'impression que dans Londres Morand enchaîne son récit avec plus de subtilité. Si l'auteur ne sent pas souvent le besoin de mettre des titres dans sa narration, c'est qu'il ne sent pas non plus le besoin de voir les curiosités de Londres à travers l'oeil analytique d'un touriste. Ce fait témoigne de la connaissance intime qu'il a de Londres. L'auteur inclut peu de titres dans l'oeuvre, probablement, parce que les aspects de Londres lui sont si familiers, qu'il ne pense même pas à attirer plus spécialement notre attention sur eux.

Morand se sert, d'autre part, du dirrhème, qui énonce deux notions dans la même phrase, sans les relier, comme nous l'avons mentionné ci-dessus; ainsi cet exemple :

-
1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 198
 2. Ibid., p. 200
 3. Ibid., p. 314
 4. Ibid., p. 322

Entrée en scène des Normands.¹

Cette ellipse pourrait figurer dans la rubrique d'une pièce de théâtre, et elle emprunte au genre théâtral un raccourci dramatique qui frappe le lecteur. L'auteur combine deux dirrhèmes dans la même phrase, toujours avec l'idée de produire le même effet : l'accélération de l'impression que l'image doit produire sur le lecteur :

Trois mille robes dans les armoires
d'Elizabeth; // une fortune en bijoux sur
son favori, Essex.²

Parfois le dirrhème est court, et traduit ainsi la hâte de Morand à nous transmettre sa pensée. Il annonce une citation de Verlaine, par deux mots seulement : "Verlaine encore ..."³

Citons un dernier exemple, une phrase contenant un dirrhème, dans laquelle l'auteur parle d'un livre sur le "Labour Party" :

Je l'ouvre : toutes les pages sont blanches;
plaisanterie tory.⁴

Dans cet exemple, le dirrhème consiste en un nom et un adjectif seulement, mais chacun est indispensable à l'ellipse, que nous pouvons considérer un dirrhème.

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 139

2. Ibid., p. 146

3. Ibid., p. 188

4. Ibid., p. 196

Le procédé du rejet paraît souvent dans cette oeuvre de Morand. En parlant du Roi Guillaume III, Morand assouplit un paragraphe qui risquerait d'être monotone, en le terminant ainsi :

... le Roi même fait venir ses amis des Provinces-Unies : c'est Bentinck, qu'il crée duc de Portland, Keppel qui devient duc d'Albemarle.¹

En nommant d'abord le personnage il nous le rend plus immédiat et familier.

Etudions un paragraphe de deux phrases, qui contient deux rejets imbriqués, de sorte que le rejet final est éloigné de treize lignes du début de la phrase :

Une gravure de Rowlandson représente quelques messieurs emperruqués assis sur des chaises rouges autour d'une longue table verte, qui se penchent sur de grands porte-feuilles de maroquin cramoisi, écoutent attentivement la lecture d'un rapport et consultent les planisphères déroulés aux murs. La Nouvelle-Ecosse et la baie d'Hudson, le Canada, le Sénégal, les Indes orientales et les Indes occidentales, la victoire dans ces guerres continentales où l'électorat du Hanovre (meule au cou de l'Angleterre) entraîne l'Empire, mais grâce auxquelles la France et l'Espagne sont battues et dépouillées, l'écrasement de ces concurrents qui vaut à Londres un enrichissement fabuleux, c'est à ces gentlemen de Rowlandson que la nation britannique les doit : cette gravure, c'est le Conseil de l'Amirauté.²

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 155

2. Ibid., p. 158

Le premier rejet serait "... c'est à ces gentlemen de Rowlandson ... ", et le second : "... cette gravure, c'est le Conseil de l'Amirauté". Dans la première inversion, l'auteur énumère tant de détails qu'il perd presque le fil conducteur de sa phrase. L'expression : "... ces gentlemen de Rowlandson ..." ressort beaucoup mieux et frappe davantage par sa position dans la phrase. Quant au deuxième rejet, puisqu'il contient le mot "gravure" que l'on retrouve au début du paragraphe, il ne fait que relier les parties du tableau par une conclusion convenable, de sorte que le lecteur se rappelle ce dont il s'agit dans ce passage. Les deux rejets tiennent le lecteur en suspens.

Ce qui rend l'air de la capitale moins
malsain surtout pendant l'été, ce sont ses
parcs et ses squares. ¹

Par ce procédé, l'auteur met en relief le rejet "ses parcs et ses squares", qui prend par là une plus grande importance que s'il avait écrit : "Les parcs et les squares rendent l'air de la capitale moins malsain surtout pendant l'été." Notre transposition de la phrase de Morand est une constatation, mais elle n'a ni vie ni relief. Seul le mot "surtout" rend l'expression "pendant l'été" plus frappante que les

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 202

autres parties de la phrase, et ceci à cause de son contenu sémantique seulement. Notre phrase est banale, car l'inversion n'y entre point pour animer l'expression.

Considérons un dernier exemple où le rejet est obtenu par un pronom qui remplace les noms qui la précèdent :

Toutes ces héroïnes livresques, ces
Damoiselles Elues, ces Psychés imprégnées
de la poésie de Tennyson, ces vierges
transparentes aux robes vertes et aux
cheveux roux, qui ont été dormir leur
dernier sommeil chez Maeterlinck, on les
retrouvera à la Tate Gallery. ¹

Encore une fois, la phrase a un certain relief, grâce à l'accumulation insistante des objets directs qui précèdent le verbe.

Dans Londres, l'auteur montre une préférence pour le rejet. Sans compter le nombre total d'exemples de chaque procédé journalistique, nous avons l'impression que Morand s'est borné presque uniquement, quant au style journalistique, à ce procédé, qu'il introduit tantôt par "ce qui", "c'est ... qui", "c'est ... que", "ce sont" et leurs équivalents, tantôt par la répétition voulue de substantifs, par un pronom qui les remplace.

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 226

B) Style oratoire

En ce qui concerne le style oratoire dans Londres, nous suivons le même plan que dans New-York. Nous traitons, par conséquent, de la phrase au rythme binaire ou ternaire de la période, et de la phrase nerveuse, typique de Morand.

Les phrases binaires contiennent deux idées reliées, ce qui les distingue des dirrhèmes. Par exemple, l'auteur dit de la Tamise :

Le vent d'ouest des équinoxes, à l'heure
du couchant, la cuivre; // l'hiver, elle
est argentée par le vent du nord.¹

Deux idées s'expriment nettement dans deux parties équilibrées, qui composent la phrase binaire. Parfois la phrase binaire est plus courte, et l'idée qu'elle exprime plus nette :

Les jours passent, // tel bateau ne fait
plus signe ...²

La pensée est exprimée avec précision et l'alarme d'un naufrage possible est presque une réalité, grâce à ce rythme net. Citons une phrase narrative qui nous paraît très monotone :

Le rugby est strictement réservé aux
amateurs; // les grands matches interna-
tionaux ont lieu à Twickenham.³

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, pp. 316-317

2. Ibid., p. 306

3. Ibid., p. 214

Le sujet dont parle l'auteur est banal, aucune image n'est évoquée, et le rythme binaire ne fait qu'ajouter à la monotonie de la phrase.

La cadence ternaire employée dans Londres, est parfois considérée comme étant plus harmonieuse que la cadence binaire. Un rythme impair est souvent plus agréable à l'oreille. Ainsi, Morand arrive à la conclusion de Londres en déclarant :

Il est possible que Chicago remplace un jour New-York; // il est possible d'imaginer Lyon ou Rouen capitales de la France, // mais une destinée très profonde a fixé une fois pour toutes la capitale britannique au croisement des routes nordiques et de la grande diagonale européenne.¹

Deux comparaisons cosmopolites ajoutent à l'intérêt créé par le rythme ternaire de la phrase.

Considérons le cas suivant :

On sait comment Marx engendra Lénine, // et Lénine Staline, // et Staline les révolutionnaires anticolonialistes.²

Le rythme de cette phrase ternaire, plus courte que les autres, doit retenir l'attention du lecteur, qui doit assimiler rapidement trois idées successives.

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 323

2. Ibid., p. 245

Les Serbes n'étaient pas aimés, // le roi et l'aristocratie d'Angleterre avaient un faible pour l'Autriche, // et la Cité en raison de ses attaches israélites, détestait la Russie tsariste, tout en souscrivant à ses emprunts. ¹

Comme trois coups de brosse, les trois parties de cette phrase dépeignent la crise internationale d'un point de vue anglais. Le rythme semble les organiser d'une façon nette et précise, qui ne laisse aucune ambiguïté dans l'esprit du lecteur.

Dans Londres, aussi bien que dans New-York, Morand n'emploie que rarement la période. Il serait bon cependant de citer un des rares exemples de genre de phrase :

A l'endroit où cesse la glaise bleue, // et où le sable, // apparaissant à la fois sur les deux rives, // permet enfin de jeter un pont, // à la pointe extrême de l'eau saumâtre // où les vaisseaux de haute mer ne sont plus portés par le flux, // naquit le Londres historique, // c'est-à-dire celui des Romains, // car s'il y en eut un autre, // il n'a laissé aucune preuve de son existence. ²

Les idées s'enchaînent au fur et à mesure que le tableau se déroule et l'auteur paraît donner libre cours à son imagination. Chaque détail successif a son rôle dans l'ensemble de la phrase, qui donne une impression d'ampleur.

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres, suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 168

2. Ibid, p. 138

Une période encore plus ample serait :

"Hansom cab, gondole de Londres," //
disait lord Beaconsfield; // dans les rues
de cette capitale, // éclairées par les
quinquets à huile, // ils passeront, //
armés prudemment, // car les rixes sont
encore fréquentes et la police, // si bien
organisée en France depuis Louis XIV, //
est réduite à Londres aux Bow Street Runners, //
sorte de gardiens de la paix d'assez mauvais
renom, // dont le quartier général était la
taverne de l'Ours brun, // en face de la
Police, // dans Bow Street, // où ils fré-
quentaient les malfaiteurs // qu'ils étaient
chargés de combattre. 1

Nous voyons pourquoi une telle phrase, en comparaison avec une accumulation polymère est considérée oratoire. Notre exemple ne montre, en effet, qu'une accumulation de détails, mais ils sont subordonnés les uns aux autres. Ils se suivent dans un enchaînement logique tandis qu'une vraie accumulation nomme les détails, l'un après l'autre. Ils ne sont que coordonnés, même que juxtaposés parfois. L'art oratoire ne consiste pas à nommer une chose après l'autre, mais, au contraire, à enchaîner avec habileté une expression à une autre, pour obtenir une période riche mais souple.

Londres, comme New-York, contient un grand nombre de phrases en éventails, qui s'opposent à la période, par leur manque d'ordre apparent, et par leur entassement de

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 162

détails, liés d'une façon si peu suivie, qu'on sent un certain trouble nerveux plutôt qu'une recherche de rigueur :

A l'ambassade, nous attendions (car les évènements se déroulaient loin de Londres); nous attendions en pliant le dos, n'ayant pour nous que Winston Churchill dans le cabinet, Wickham Steed dans la presse, le Foreign Office dans l'administration, quelques conservateurs au Parlement, et, à l'ambassade de France, la sagesse discrète de Paul Cambon qui, accrédité depuis seize ans à Londres, ayant vu passer trois souverains et bien des ministres, savait que ce que peut faire de mieux un Français, quand un Anglais va prendre une décision, c'est de ne pas chercher à l'influencer. ¹

L'auteur a voulu probablement traduire la tension et l'angoisse avant la première guerre mondiale. Le rythme sautillant de sa phrase lui sert admirablement pour nous transmettre cette ambiance. Morand emploie d'ailleurs ce rythme pour n'importe quel sujet; c'est ainsi qu'il décrit le grand exode hebdomadaire des Londoniens vers le grand air:

Des automobiles basses et rapides, véritables petits avions, qui prennent jour par des hublots, projettent chaque samedi, dans toutes les directions, d'abord vers les banlieues qui voudraient bien créer l'illusion de la nature, avec leurs architectures rustiques, puis vers la grande et vraie campagne des couples désormais sans enfants. ²

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, p. 168

2. Ibid., pp. 180-181

Cette phrase ne pourrait être appelée une période, tant elle est surchargée de détails. Le lecteur doit se concentrer, en plus des détails, sur l'idée d'ensemble, de sorte qu'il ressent la nervosité de la phrase, et du rythme.

Nous terminerons par un dernier exemple de ce type de phrase :

Comme le fleuve est beau au petit jour,
dans le brouillard, où se perdent les hautes
tours gothiques du Tower Bridge dont le
tablier se brise en deux, lentement, sous une
poussée invisible, dans l'éclat amorti du
soleil levant! ¹

Chaque image est, en effet, très belle en elle-même, mais l'entassement de ces mêmes images produit une impression différente, presque désagréable, qui ne renforce pas du tout la beauté et la sérénité du tableau même. Cette fois-ci, le rythme de la phrase nuit à l'idée de l'auteur.

Notre auteur essaye-t-il de s'en tenir aux types de phrases classiques ou essaye-t-il, au contraire, de moderniser son style, et de l'assujettir aux besoins de son temps? Nous avons remarqué deux tendances générales : le style journalistique et le style oratoire. Il va sans dire que les procédés du style journalistique se rangent du côté de la modernité de l'expression. Autrement dit, les

1. Morand, Paul, Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933, Paris, Plon, 1962, p. 307

monorhèmes, les dirrhèmes, même les rejets tels que Morand les emploie, ne risquent aucunement d'encombrer son style de tournures classiques.

Dans nos pages sur le style oratoire nous avons constaté l'existence de deux modèles de phrase. D'une part, Morand garde quelques types classiques, le rythme binaire ou ternaire de la phrase et la période. D'autre part, il semble préférer le style nerveux caractérisant à peu près tous les arts du vingtième siècle. Dans les exemples cités, nous avons noté que, même dans ses phrases en apparence classiques, il lui est difficile de se tenir rigide à un idéal. Ainsi dans les phrases ternaires, nous sentons la tentation, à laquelle Morand aimerait céder, de mettre autant de détails que possible, sans faire éclater le rythme. Quand l'auteur pousse à ses limites le volume de la phrase, nous avons une phrase en éventail, et la modernité l'emporte sur le style classique.

Notre jugement de ce style moderne, serait-il favorable à Morand? Evidemment, un style essentiellement journalistique a peu de beauté en soi; il doit contenir beaucoup d'observations arrangées d'une manière frappante, ceci afin de ne pas perdre l'intérêt du lecteur. Un critique

est d'avis qu'on ne peut même pas parler de "style journalistique" :

Si le journalisme est une bonne école d'observation -- parce qu'il faut, en principe, voir juste et vite, courir, sans désemparer à l'essentiel -- il ne sera jamais, quoi qu'on puisse prétendre, et par la hâte même qu'il a érigée en précepte, une école de style.¹

Peut-être ne fera-t-il pas école, mais l'art de manier la plume s'appelle "style". Que ce style soit reconnu ou non, la question est discutable. Pierre Dominique juge sévèrement la phrase de Morand :

Sa phrase assez peu agréable à l'oreille est sautillante, un peu cassée, disloquée parfois, et l'étirement en est excessif, mais tout de même, la tête rompue de la rhétorique, louons l'auteur de n'être pas éloquent. Et de se moquer de l'éloquence.²

De toute évidence, le style doit exprimer une idée, une atmosphère, une sensation. Que cette atmosphère ou cette sensation soit désagréable ou non, ce qui importe, c'est que l'auteur ait réussi à nous la transmettre, grâce à son style; un style qui ne se limite pas aux formules traditionnelles, mais, à travers les phrases traduit notre monde moderne tel qu'il est.

1. Candon, Yves, Le Démon du Style, Paris, Plon, 1938, p. 175
2. Dominique, Pierre, Quatre Hommes entre Vingt, Paris, 1924, p. 84

CONCLUSION

Londres et New-York sont les gigantesques piliers qui supportent l'univers anglo-saxon. Le touriste qui découvre peu à peu ces métropoles ne peut s'empêcher de sentir leur caractère singulier. Chacune a sa propre atmosphère, mais toutes deux bénéficient du même héritage culturel. Paul Morand, qui par moments, se fait Londonien, mais qui, par contre, connaît moins bien New-York, a profité de ses visites pour rendre un témoignage littéraire de ce lien traditionnel :

Toutes les plaisanteries qui courent sur les Etats-Unis et la Grande-Bretagne, deux pays séparés par la langue et par l'Atlantique, etc... etc..., ont fini par nous faire oublier qu'elles sont mère et fille ... D'ailleurs Londres et New-York sont une même chose, à cent ans de distance; le Londres actuel, c'est le New-York de l'époque knickerbocker; ... ¹

Si elles sont "une même chose", il convient, dans une présentation littéraire, de traiter chacune de ces deux

1. Morand, Paul, New-York, Paris, Flammarion, 1930, pp. 108-109

villes de la même manière, en se servant du même style. D'une part, la familiarité de Morand avec Londres, rend son portrait de cette ville plus pénétrante; cette familiarité, d'autre part, son style l'accuse encore.

Nous nous sommes proposé d'étudier les deux portraits de ville pour découvrir comment le style de Morand parvient à animer et à colorer le sujet. Les conclusions de nos deux premiers chapitres nous permettent d'affirmer que l'auteur réussit à mettre en branle notre imagination. En nous menant à travers le labyrinthe des deux métropoles géantes, il nous en découvre les coins les plus cachés comme les panoramas les plus éblouissants.

L'effet de dépaysement que Morand obtient grâce à son maniement du "mot" se fonde sur deux procédés types. Par son lexique anglais il excite la curiosité de son lecteur, mais se garde d'embarrasser sa narration d'une quantité excessive de mots étrangers. Dans notre deuxième chapitre, consacré à l'effet de dépaysement des figures de style, nous avons remarqué l'emploi presque exclusif de la comparaison et de l'accumulation. Grâce à ces figures, Morand a introduit dans ses deux portraits, la vie, la tension, aussi bien que la beauté et l'originalité. Par les mots anglais il nous transporte dans les deux villes;

à travers son emploi des figures de style, il nous découvre leurs aspects les plus charmants. Les deux moyens servent d'outils stylistiques au dépaysement.

Pourtant, Morand reste Français, même au plus fort de ses élans cosmopolites. Son usage de la phrase en témoigne suffisamment. Il ne s'agit plus d'éblouir par une vision surprise saisissante, mais de frapper par un authentique témoignage de l'esprit de notre époque. Aussi souvent que possible, Morand s'efforce de rompre avec les formes traditionnelles de la phrase. Ainsi, en tant que styliste moderne, il montre une préférence pour la phrase très longue, "en escalier", tandis que ses aînés en littérature avaient fait emploi de la période. Mais cette phrase ne reste-t-elle pas toute française? N'est-elle pas une adaptation de la période au rythme trépidant et inégal des années de l'entre-deux-guerres? Morand montre aussi une prédilection pour le style journalistique, au détriment du style oratoire. Ici encore, le bescin d'un mode d'expression moderne l'emporte sur la soumission à l'idéal classique.

Il a eu ... le flair qui devine
l'actualité. Il a pressenti les
modes du lendemain. ¹

1. Brodin, Pierre, Maîtres et Témoins d'entre-deux-guerres, Montréal, 1943, "Paul Morand", p. 177

Jusqu'ici nous avons jugé bon de traiter les deux portraits ensemble. L'impression dégagée de chacun n'est pas la même : une différence fondamentale sépare à jamais New-York de Londres : une différence de vitesse; ces deux cités n'ont pas le même pouls. Nous excuserons le "laisser-aller" du style de Morand dans New-York. Il y abuse des rapprochements brusques dans ses images, et se sert trop de la phrase nerveuse et du monorhème elliptique. Presque tous les procédés concourent au même effet : l'incarnation du tourbillon de la vie américaine, dans toute sa nervosité moderne.

Londres est plus lent. Nous l'avons constaté en notant les procédés d'élection de Morand. D'une part l'auteur préfère le rejet, qui n'a pour but que de varier le texte, mais sans susciter de tension. D'autre part, les phrases nerveuses ne sont pas aussi nombreuses que dans New-York. Tels sont les aspects frappants qui évoquent le calme et l'harmonie de l'esprit britannique, esprit que Morand nous fait percevoir dans son oeuvre.

Nous permettrons-nous d'établir l'apport de Paul Morand, styliste, aux lettres françaises? Le sens de l'actualité, de l'immédiat, le style surchargé : nous pouvons sans crainte attribuer ces caractères aux deux oeuvres

de Morand. De ces caractères, pourtant, se dégage une notion applicable à tous : l'originalité du style :

Il (Morand) a démodé l'exotisme et ses accessoires de bazar, sans oublier ce qu'il doit à l'héritage français. Sa vision du monde, il l'a résumée en quelques livres, écrits pour son plaisir. Ils ont jailli d'une disposition naturelle de son esprit, sans théorie, sans fil conducteur, au gré de son humeur itinérante. L'apport fait à la littérature est, dans ce domaine, profondément original.¹

De toute évidence, l'apport original de Morand consiste dans son interprétation du monde moderne au moyen d'un style moderne.

1. Guitard-Auviste, Ginette, Paul Morand, Paris, Editions Universitaires, 1956, pp. 59-60.

BIBLIOGRAPHIE

A) Oeuvres de Paul Morand

Morand, Paul, A la Fleur d'Oranger, Vevey, Les Clés d'or, 1946.

Bouddha Vivant, Paris, Grasset, 1927.

Les Extravagants, Paris, Gallimard, 1936.

Lewis et Irène, Paris, Grasset, 1924.

Mes Débuts, Paris, Les Editions Denoël
et Stéele, 1933.

New-York, Paris, Flammarion, 1930.

Le Nouveau Londres suivi de Londres 1933,
Paris, Plon, 1962.

Ouvert la Nuit, Paris, Gallimard, 1922.

Papiers d'Identité, Paris, Grasset, 1931.

Le Prisonnier de Cintra, Paris, Arthème
Fayard, 1958.

Tendres Stocks, Paris, N.R.F., 1923.

B) Références et ouvrages critiques

Bally, Charles, Le Langage et la Vie, Paris, Payot, 1926.

_____, Traité de Stylistique Française, Heidelberg
second volume, seconde édition.

Bernardin de Saint-Pierre, Paul et Virginie, Paris, Garnier.

Bonnard, H., Notions de Style de Versification et d'histoire
de la langue française, Paris, Société Universitaire
d'Editions et de Librairie, 1953, pp. 1-60.

Bonnard, H. et Arveiller, R., Exercices de Grammaire,
classes de 4e et 3e, Paris, Editions S.U.D.E.L., 1954.

Brasillach, R., "Paul Morand ou ce qui se porte", Portraits,
Paris, Plon, 1935, pp. 197-210.

Braunschwig, Marcel, Notre Littérature Etudiée dans les
Textes, Paris, A. Colin, 1961, 21ème édition
revue et augmentée, vol. II, pp. 189-191.

Brodin, Pierre, "Paul Morand", Maîtres et Témoins d'entre-
deux-guerres, Montréal, 1943, pp. 165-182.

Bruneau, Charles, La Prose Littéraire de Proust à Camus,
"The Taylorian Lecture," Oxford, 1953.

Cognet, B. et Janet, M., Apprendre à Ecrire, Paris, Librairie
Classique Eugène Belin, 1939, Onzième édition, t. 1.

Cressot, M., La Phrase et le Vocabulaire de J.-K. Huysmans

_____, Le Style et ses Techniques, Paris, Presses
Universitaires de France, 1956, Troisième édition.

Dominique, Pierre (pseud.) Pierre Lucchini, Quatre Hommes
entre Vingt, Paris, 1924, pp. 63-93.

Dubech, Lucien, Les Chefs de file de la Jeune Génération,
Paris, Plon, 1925, pp. 199-208.

- Gandon, Yves, Le Démon du Style, Paris, Plon, 1938.
- Godin, H.J., Les Ressources Stylistiques du Français contemporain, Oxford, 1948.
- Courmont, Rémy de, Esthétique de la langue française, Paris, 1955, 1ère édition, Mercure de France, 1938.
- _____, Le Problème du Style, Paris, Société du Mercure de France, 1907, pp. 1-154, p. 195.
- Grevisse, Maurice, Le Bon Usage, Gembloux, Editions J. Duculot, 1961, septième édition revue.
- Guiraud, Pierre, La Stylistique, Paris, P.U.F., 1961.
- Guitard-Auviste, Ginette, Paul Morand, Paris, Editions Universitaires, 1956.
- Lapaquellerie, Yvon, New-York aux sept Couleurs, Paris, Librairie Valois, 1930.
- Lemaître, Georges, "Paul Morand", Four French Novelists, Oxford University Press, 1938, pp. 303-392.
- Moreux, Abbé Th., Science et Style, Paris, G. Doin et Cie, 1949.
- Nardin, Pierre, Le Commentaire Stylistique aux Rendez-vous littéraires, Dakar, Publications de la Section de Langues et Littératures, no. 2, 1958.
- Poulet, R., La Lanterne Magique, Debresse, 1956.
- Riffaterre, Michael, Le Style des Pléiades de Gobineau, Paris, Librairie Minard, 1957, Librairie E. Droz, Genève.
- Stansbury, Milton H., French Novelists To-day, Philadelphie, 1935, pp. 83-99.
- Tribouillois, E., Apprenons à Rédiger, Paris, Librairie Delagrave, 1954, 1ère édition, 1936.
- Ullmann, S., Précis de sémantique française, Berne, P.U.F. Bibliotheca Romanica, 1952.