Zeitschrift: Bulletin de la Société des Études de Lettres
Herausgeber: Société des Études de Lettres
Band: 10 (1935-1937)
Heft: 27

Artikel: Réflexions sur le style
Autor: Bourl'honne, P.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869757

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

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

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

Download PDF: 11.07.2025

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

10me année No 27 Février 1936

BULLETIN
DE LA SOCIÉTÉ DES
ÉTUDES DE LETTRES
LAUSANNE

RÉFLEXIONS SUR LE STYLE

On sait qu'il n'y a pas de style commun ou général. Le propre du style est d'être personnel ou particulier. Le style, c'est le résultat, dans le langage, de l'intervention d'une personnalité, c'est la marque imprimée à la langue par une nature d'homme particulière. Bien entendu, il vaut ce que vaut l'homme.

Ici se pose le problème de savoir à quels styles on accordera ou on n'accordera pas une valeur littéraire. Car il ne suffit pas qu'un auteur manie la langue d'une manière personnelle, enfreigne l'usage, violente la syntaxe et nous bombarde de néologismes ou d'archaïsmes pour qu'on le classe parmi les grands écrivains. Or, le cas est malheureusement fréquent des auteurs qui croient posséder un style original et qui, en réalité, ne sont que des faiseurs et des prétentieux ; ils se guindent et font mille manières pour paraître distingués, puissants, fins ou délicats ; ils abusent des mots rares, des figures de rhétorique les plus boursouflées, ils recherchent l'effet oratoire, la phrase sonore et bien balancée, mais tout cela reste un affreux galimatias qui ne révèle qu'une chose : la vanité et la sottise de l'auteur, à moins que ce ne soit sa totale absence de scrupules, son *je-m'en-fichisme* complet à l'égard de son métier et du public. Ou encore les deux à la fois : vanité et *je-m'en-fichisme*.

Le style doit être personnel : la condition est nécessaire, mais elle n'est pas suffisante. Il nous faut donc chercher

d'autres critères pour juger de la valeur d'un style, et nous ne les trouverons qu'en élargissant la question. On ne saurait, en effet, se faire qu'une idée très superficielle du style en se bornant à le considérer en lui-même, isolé ou détaché de l'œuvre. Il n'en va pas ainsi. Le style fait corps avec l'œuvre. Il ne peut être considéré isolément, sauf dans certaines œuvres de moindre valeur où il tient toute la place, où il est devenu une fin en soi ; dans ce cas, on a affaire à des prouesses d'écriture, à une sorte de jeu de mots ou de feu d'artifice qui peut éblouir momentanément par ses couleurs et ses combinaisons compliquées, mais qui finalement nous fatigue et nous déçoit : c'est que le style ne remplit plus sa fonction, qui est d'exprimer quelque chose, des idées, des sentiments, des sensations, d'exprimer quelque chose que l'homme a pensé ou senti. L'œuvre apparaît alors comme un moulin qui tourne à vide ; on pourra s'intéresser dans une certaine mesure aux rouages du moulin, aux ailes qui virent sous le vent, aux bruits de la mécanique, mais on ne s'y intéressera pas longtemps — et pour cause.

Le style n'acquiert une véritable valeur et un véritable intérêt que dans la mesure où il est là non pour lui-même mais pour autre chose, dans la mesure où il ne se propose pas lui-même à l'attention et à l'admiration du lecteur mais sait se faire oublier pour remplir exactement sa fonction d'expression. La perfection, pour le style, c'est d'être à la fois original et simple, nouveau et naturel, puissant et invisible, c'est-à-dire de réunir des qualités en apparence contradictoires, contradiction qui ne peut être surmontée que par de très grands écrivains ; c'est pourquoi ces derniers sont si rares. Il faut, d'une part, que l'auteur exprime tout ce qu'il a à dire, les nuances les plus fines de ses sentiments, ses idées et ses observations les plus profondes, il faut qu'il exprime tout cela avec force et clarté — avec grâce et élégance quand c'est nécessaire — mais il ne faut pas, d'autre part, que la force ou la grâce soient apparentes dans son style, que le choix des mots et la construction des phrases arrêtent le lecteur

au passage et détournent son attention des choses dites, décrites ou racontées qui constituent la matière ou le fond de l'œuvre. La perfection, pour le style, c'est d'exister et de ne pas en avoir l'air.

Or, c'est difficile autant que rare. Le plus souvent, le style existe mais il en a trop l'air — ou bien il n'en a pas l'air et, en effet, il n'existe pas.

*

La condition des conditions pour parvenir à cet idéal dont nous venons de parler, à ce style parfait qui s'efface entièrement sans rien perdre de sa force, de sa précision ou de sa grâce, est d'abord que l'écrivain n'ait pas d'autre préoccupation que celle de dire ce qu'il a à dire. Il ne faut pas qu'il se soucie d'obtenir une réputation, par exemple, ou de gagner de l'argent par ses livres, ou encore de se mettre au service d'un parti politique, ou d'une église, de faire de la réclame pour une cause ou pour une autre. On peut être sûr que, dans tous ces cas, son œuvre s'en ressentira et que sa valeur littéraire sera diminuée. Le véritable écrivain est un homme qui ne pense ni à la gloire, ni à l'argent, ni à ses amis politiques auxquels il ne se soucie pas de plaire ou de déplaire. C'est un homme qui a certaines idées ou certains sentiments à lui, qui est en quelque sorte possédé par ces idées et ces sentiments, et qui a besoin de les exprimer. Il ne les connaît d'ailleurs pas toujours bien ; c'est comme un monde obscur et mystérieux qui s'agite au-dedans de lui-même, un monde qui voudrait venir à la lumière et auquel il faut donner une voix.

Tout le problème de la création littéraire est là ; l'écrivain est aux prises avec ce monde intérieur et cherche des mots pour le traduire d'une manière concrète ; s'il est peu scrupuleux ou peu exigeant, il se contentera des premières expressions qui viendront sous sa plume, et son œuvre, une fois créée, ne présentera qu'une image approximative de ce qu'il a senti et pensé ; on aura l'impression qu'il a aligné des mots pour ne pas dire grand'chose ou que les mots ne correspondent pas à ce qu'il aurait pu et dû nous dire. Si,

au contraire, l'écrivain est très exigeant, s'il n'a pas d'autre préoccupation que d'exprimer ce qui est en lui, s'il est, en un mot, l'homme de son affaire, et rien que de son affaire, alors il s'y donnera à corps perdu, sans ménager son temps ni sa peine, jusqu'à ce qu'il reconnaisse une parfaite équivalence entre ce qu'il pense et ce qu'il dit. Jusqu'à ce que l'expression de sa pensée soit si exacte et si transparente que la pensée apparaisse pour ainsi dire en elle-même, directement, et nous donne l'impression d'un contact immédiat avec elle. Nous disons la pensée par abréviation, car il s'agit aussi des sentiments et de toutes les choses que l'écrivain éprouve et porte en lui. Toutes ces choses, le bon écrivain veut nous les donner telles qu'il les a ressenties, sans à-peu-près ni déformation, sans interposer aucun voile entre elles et nous. Or, le voile qui risque toujours de s'interposer, ce sont les mots ou l'expression, dans la mesure où ils ne sont pas parfaitement appropriés à leur fonction. C'est pourquoi le bon écrivain lutte d'arrache-pied avec le langage, tout comme un forgeron martèle énergiquement la barre de fer rougie pour en éliminer les pailles, en faire tomber les scories, et donner au métal son maximum de pureté et de résistance.

*

Pour autant que l'écrivain s'astreint à ce dur labeur, il s'aperçoit bien vite que c'est à lui qu'il doit les choses les plus belles, les vérités les plus profondes qu'il lui est donné de connaître. Au fur et à mesure qu'il compose son œuvre en se battant avec les mots et avec les phrases, rejetant les uns, transformant les autres, violentant quelquefois la langue et donnant aux mots un sens nouveau, ou, même, inventant d'autres mots, il s'aperçoit qu'il ne dit pas ce qu'il croyait tout d'abord vouloir dire. Il s'aperçoit qu'en cherchant à attraper l'idée ou le sentiment qu'il croyait avoir, ce sont une idée ou un sentiment un peu différents qu'il attrape, ou même très différents ; et il s'aperçoit en même temps que c'était bien ce qu'il voulait dire et ce qu'il cherchait, mais qu'il ne s'en était pas rendu compte au commencement et qu'il ne le

savait pas. C'est pourquoi Monsieur P. Valéry a pu dire : « Le véritable écrivain est un homme qui se fait à chaque instant des surprises à lui-même. » Il croit vouloir dire quelque chose et, une fois qu'il s'est mis au travail et qu'il a commencé à approfondir sa pensée en refusant de l'exprimer tout de suite par les premiers mots venus, il voit qu'il dit autre chose et qui l'étonne d'abord. Et cette autre chose, c'est sa pensée réelle, sa pensée profonde et précieuse, qu'il ignorait ou dont il n'avait qu'une vague idée.

Ainsi, la peine qu'il s'est donnée pour s'exprimer, pour trouver les mots et les phrases en rapport avec ce qu'il sentait en lui, obtient la plus magnifique des récompenses ; elle lui a permis de dépasser les apparences de sa pensée, de ne pas s'en tenir à son contenu superficiel, mais de pénétrer tout au fond de lui-même et de ramener à la lumière un trésor qu'il ne savait pas posséder. Alors, on peut dire que la réussite est double — et il faut qu'elle soit double pour qu'on puisse vraiment parler de réussite : il y a réussite parce que l'écrivain est parvenu à dire ce qu'il avait à dire, à nous communiquer une nouvelle vérité ou une nouvelle beauté, et il y a réussite parce qu'il dit la chose comme il doit la dire ou comme elle doit être dite, en un mot parce que son style est juste l'expression de sa pensée. Mais il faut insister sur ce point : ce n'est pas dès l'abord que le style exprime exactement la pensée ; au début, il n'y a encore ni style ni pensée, ou il n'y a qu'un style imparfait et une pensée incertaine, parfois obscure ; ce n'est qu'au cours du travail que l'un et l'autre se déterminent réciproquement, que l'effort de l'écrivain pour saisir sa pensée le met sur la voie de certaines expressions, et que celles-ci, à leur tour, lui permettent de mieux savoir ce qu'il pense ; puis, de nouveau, cette connaissance plus précise réagit sur le style, qui devient de plus en plus juste et approprié à son objet, d'où une connaissance encore plus profonde de la pensée, et ainsi de suite. Ce n'est qu'au terme de ce travail que l'écrivain obtient la parfaite équivalence entre ce qu'il pense et ce qu'il dit, et que le style se moule si bien

sur la pensée qu'on ne les distingue plus l'un de l'autre. Alors l'œuvre atteint à la perfection.

Il va de soi qu'il existe des différences souvent considérables entre les individus, et que tel écrivain aura moins ou plus d'efforts à faire qu'un autre pour parvenir au résultat ; mais cela ne change rien au mécanisme de la création littéraire ; la preuve en est que de grands écrivains ne sont parvenus à la pleine possession de leur art qu'à force de patience et de travail acharné, et que, même parmi ceux qui se trouvent doués, par une grâce généreuse de la nature, d'une grande facilité personnelle, il n'y en a point qui n'eussent gagné à ne pas tout attendre de leur génie et à compter davantage sur leur travail. Le génie, a-t-on dit, n'est qu'une longue patience. C'est là un paradoxe avec une grande vérité. On aurait tort de croire que la patience suffit à susciter le génie là où il n'existe pas ; mais, sauf dans des cas très rares, et peut-être inexistants, on aurait tort aussi de croire que le génie remplace tout, la patience et le travail. Il est d'ailleurs d'observation courante que ce sont les écrivains de génie qui rendent le plus bel hommage au travail en s'y livrant joyeusement et avec ardeur, tandis que les écrivains dépourvus de génie sont aussi ceux qui se donnent le moins de peine et bâclent leur besogne. C'est le cas de dire que moins on a d'esprit et plus vite on est satisfait de soi-même.

*

Mais pourquoi l'écrivain attache-t-il tant d'importance à son métier, ou plutôt à sa vocation, car c'en est une véritablement ? Ne pourra-t-il sembler que le jeu n'en vaut pas la chandelle et que ce n'est pas la peine de faire tant de manières pour raconter une histoire ou aligner quelques vers ? C'est le lieu de préciser ce que nous avons dit jusqu'ici que l'écrivain, ou l'artiste en général, cherche à exprimer ce qui se passe en lui, à donner une forme matérielle à ses idées et à ses sentiments. Car on pourrait croire qu'il le fait pour sa propre satisfaction ou pour son plaisir seulement, qu'il le

fait parce qu'il aime à écrire et à parler des choses qu'il voit et qu'il sent. Certes, il trouve une grande satisfaction dans l'exercice de sa vocation, mais cela ne nous fait pas véritablement comprendre qu'il puisse s'y attacher aussi passionnément et tout sacrifier à son art. Il y a quelque chose d'autre qui le pousse, même quand il n'en a pas conscience, surtout, peut-être, quand il n'en a pas conscience.

Ce quelque chose, c'est une obligation à laquelle il ne peut se soustraire, à laquelle il ne songe pas même à se soustraire. L'écrivain n'est pas libre de faire ce qu'il veut, de disposer sa vie à son gré ; il se sent lié à une tâche qui lui est en quelque sorte imposée et qu'il lui faut accomplir. On peut dire, même, que l'écrivain n'a pas de volonté à lui, qu'il est comme un jouet, ou plutôt comme un instrument des idées qui lui viennent, qui s'accumulent peu à peu en lui et font, pour ainsi dire, pression sur son esprit jusqu'à ce qu'elles trouvent une issue ; jusqu'à ce qu'elles puissent passer du domaine intérieur dans le domaine extérieur, du domaine de l'inexprimé ou de l'ineffable dans le domaine de l'existence concrète, où elles seront non plus la propriété et le bien d'un seul homme, mais de tous.

Tout ce que l'écrivain peut faire et doit faire, c'est de contrôler ce passage de l'intérieur à l'extérieur, c'est d'empêcher qu'il se fasse trop vite ou trop tôt, et, par là, de ne pas laisser venir au monde des idées qui ne soient qu'une image grossière et inexacte de celles qu'il avait en lui. A cet égard, l'écrivain retrouve toute sa volonté, toute sa liberté d'action, et il l'exerce dans la recherche de l'expression, dans le travail du style ; il peut même, s'il ne trouve pas les mots et la forme nécessaire, refuser momentanément de s'exprimer, renvoyer à plus tard l'acte de la création littéraire. Mais là se borne son pouvoir. Les idées auxquelles il n'a pas pu donner corps continueront de travailler et de s'approfondir en lui, elles réclameront avec plus de force leur droit à l'existence, et, un jour ou l'autre, l'écrivain devra se remettre à l'œuvre, soit dans la joie parce qu'il sent que cela lui sera désormais facile,

soit dans la peine parce qu'il lui faudra se battre encore avec les moyens d'expression.

L'écrivain est à la fois l'instrument et le serviteur de ce qui est apparu et s'est développé au fond de lui-même ; serviteur qui possède de grandes prérogatives puisqu'il a un droit de contrôle absolu sur son service, mais serviteur tout de même, incapable de se soustraire à la tâche qui lui est demandée. Car ces idées qui sont apparues en lui et qui cherchent à prendre forme dans le domaine de l'existence extérieure, ce ne sont pas, à proprement parler, des idées à lui, il ne s'en attribue pas la paternité, il ne les a pas inventées ou fabriquées de toutes pièces ; au contraire, il ne sait pas comment elles se sont faites, ni d'où elles viennent, ni, quelquefois, ce qu'elles sont ; elles lui paraissent se former et vivre en lui d'une manière indépendante, comme un monde sur lequel il ne peut rien et qui a ses propres lois ; elles ont parfois une si grande autonomie par rapport à l'écrivain que celui-ci est littéralement conduit et dominé par elles, qu'il ne se rend plus compte de ce qu'il va dire, ou qu'il s'aperçoit qu'il dit tout autre chose que ce qu'il croyait penser.

Il arrive ainsi, quand un romancier, par exemple, a commencé de décrire un personnage et de le faire agir pendant quelques chapitres, que ce personnage prenne soudainement une telle vie que l'écrivain n'a plus aucune prise sur lui, qu'il ne peut plus lui dicter ses actes : le personnage vit par lui-même et c'est lui, au contraire, qui dicte à l'écrivain ce qu'il veut faire. Rappelons à ce propos la jolie anecdote relative, sauf erreur, à Balzac : dans l'un de ses romans, Balzac aurait aimé se débarrasser de l'un de ses personnages, un curé, en le faisant mourir avant la fin ; mais il avait affaire à un personnage qui ne voulait pas se laisser mourir, et Balzac se lamentait devant ses amis en disant : « Je ne sais pas que devenir ; dans l'idée que j'ai eue jusqu'à présent de mon histoire, je devais supprimer le curé avant la troisième partie, et maintenant *il ne veut pas que je le tue !* »

L'anecdote est plaisante, mais il ne faut pas la prendre

pour une simple boutade ; elle met en pleine lumière la dépendance de l'écrivain par rapport aux idées qu'il a pour mission d'exprimer.

*

On comprend dès lors que le véritable écrivain ne se soucie pas de son public, de ses goûts ou de ses désirs ; il ne se soucie pas de plaire ou de déplaire, d'amuser ou d'ennuyer. Il ne pense qu'à lui-même, ou, plus exactement, qu'à ce qui se passe en lui, qu'aux idées qui lui viennent et qui le travaillent intérieurement ; il ne pense qu'à produire l'œuvre qu'il est appelé à produire. Le reste ne l'intéresse pas. L'œuvre une fois créée pourra paraître gaie ou triste, intelligible ou obscure, originale ou conventionnelle, l'écrivain se moque cordialement de tout cela s'il a réussi à s'exprimer comme il l'entendait. C'est pourquoi il y a tant d'écrivains et d'artistes qui, malgré l'incompréhension et les railleries de leurs contemporains, malgré la solitude, la pauvreté ou la misère, ne continuent pas moins à produire des œuvres qui ne leur valent que leur propre approbation.

Le monde les tient volontiers pour des fous, des cerveaux en délire ou des sots. Et le malheur veut que le monde ait raison dans beaucoup de cas. Mais il n'a pas raison dans tous, et il reste que l'homme qui a quelque chose à dire doit courir sa chance de passer pour fou et de faire son œuvre en dépit de tous les obstacles et de tous les dangers, en dépit surtout de ce croquemitaine qui s'appelle l'opinion publique. Et c'est bien ainsi que l'entendent les véritables artistes ; ils n'ont jamais reculé devant les croquemitaines, même quand ils sont, comme l'opinion publique, le plus cruel et le plus bête des tyrans.

P. Bourl'honne.