# Remarques sur la notion de langue abstraite

Autor(en): **Guisan, Gilbert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **16 (1942)**

Heft 4

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870019

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# REMARQUES SUR LA NOTION DE LANGUE ABSTRAITE

*Il est dans le génie de notre langue*
*de faire prévaloir le dessin sur la couleur.*
André GIDE.

Dans un petit ouvrage au titre de mystère, *La Leçon d'Abrard* [1], paru au cours de l'automne 1940, — mais les circonstances, nous assure l'auteur, ne sont pour rien dans sa naissance ! — Gabriel Audisio jette ce cri d'alarme :

> La langue française, telle qu'on l'écrit, souffre d'inanition ; une anémie pernicieuse la guette. Elle se désincarne. En d'autres termes, la langue française devient abstraite. [2]

Voilà qui donne à songer. Problème du langage, problème du style, ils ne devraient pas être seules préoccupations de spécialistes, — écrivains ou professeurs —, mais bien celles de tous les esprits que la vie de leur nation, voire le sort d'une civilisation ne laissent pas indifférents. Car, remarque André Gide dans la lettre qu'il adressait à Gabriel Audisio par l'intermédiaire des *Cahiers du Sud*, « l'on peut douter de tous les témoignages humains sur lesquels on construit l'histoire, mais pas de ceux que nous fournit involontairement le langage. L'âme du peuple s'y livre ; et lorsque le langage est malade, c'est le peuple qu'il faut soigner. » [3]

Voyons d'abord les thèses de Gabriel Audisio, et ce qu'il entend par les mots « désincarné » et « abstrait », à peu près synonymes pour lui.

---

[1] *La Leçon d'Abrard ou le français désincarné*, Alger, Charlot, 1940.

[2] *Op. cit.*, p. 1.

[3] *Lettre sur le langage* dans les *Cahiers du Sud*, décembre 1940.

> Non seulement le français littéraire perd le contact de la réalité, mais il se refuse à sentir encore les images qu'il en garde. [1]

Les mots deviennent « comparables aux signes de l'algèbre », et cette évolution est d'autant plus grave que des écrivains s'en félicitent, la justifient, la consacrent. Tel Julien Benda :

> L'homme, écrit-il, s'élève dans la mesure où il efface les images au profit des idées, de même que le civilisé est supérieur au sauvage. [2]

Cette « désincarnation », due surtout à la paresse intellectuelle, qui nous empêche de peser chaque terme employé, s'accompagne de pauvreté : les mots, aujourd'hui « monnaies sans effigie », tendent encore à se faire rares ; aussi reviennent-ils toujours les mêmes.

> Pour moi, écrit Audisio, à cet échange de monnaie sans visage, à ces virements de signes, je préfère le troc, et j'aime mieux payer mon public avec des mots qui soient *cruche, broc* ou *pichet* plutôt que récipient ; qui soient *pétrole, alcool, essence* plutôt que carburant ; *chaise, fauteuil* ou *tabouret* plutôt que siège. [3]

Les remèdes ? Audisio réclame « un langage concret, varié, charnu ». Comment le retrouver ? Par un retour à la nature, — terre et eau, métier et outil.

> Pour t'enrichir, empare-toi des mots charnus et sensibles d'où qu'ils viennent, du terroir, de l'étranger, de la mer ou des usines. Inventes-en, s'il est besoin, qui sortent des choses non encore dénommées. Bref, toujours et partout, reprends contact avec la réalité, comme Antée reprenait des forces sur le sol [4].

Bien entendu, avec mesure et discernement.

---

[1] *Op. cit.*, p. 1.
[2] *Op. cit.*, p. 3.
[3] *Op. cit.*, p. 18.
[4] *Op. cit.*, p. 60.

Audisio appelle donc l'écrivain à rien moins qu'une nouvelle bataille des moissons verbales, semblable à celles que menèrent un Du Bellay, un Fénelon, un Hugo. Certes, « le mal envahit aussi la langue parlée des gens instruits et, par contagion, même le langage populaire. Bref, il frappe tout le français. » Mais seuls les écrivains possèdent le moyen de l'enrayer : ne sont-ils pas « précisément les seuls qui puissent exercer une influence sur l'usage » ? « Ils ne font pas que le consacrer, ils le provoquent souvent. » [1]

Que penser de ce manifeste ? Nous l'examinerons à un double point de vue : quel est le vrai caractère, concret ou abstrait, de la langue française et, sous ce rapport, passe-t-elle par une crise ? Dans ce cas, quels soins lui apporter et qui charger de cette responsabilité ?

Pour la question de fait, s'il est exact de déclarer que la langue quotidienne, celle de la conférence, du cours ou du journal, est trop souvent aussi plate et aussi morne que le fameux trottoir de rue, en revanche la langue des grands écrivains de notre temps n'encourt pas ce reproche. La prose d'un Duhamel, d'un Mauriac, par exemple, pour nous en tenir à des écrivains dont la forme, très académique, pourrait, par là même, souffrir d'anémie, n'exclut pas l'image qui affermit la phrase et l'enrichit d'évocations délicates. Et si l'on examine des œuvres d'un caractère plus abstrait que le roman, comme celles d'un Valéry, cet « auteur difficile » que saluait Hanotaux, quelle langue plus magnifiquement « incarnée » ?

> Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.
>
> Nous avions entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins ; descendus au fond inexplorable des siècles avec leurs dieux et leurs lois, leurs académies et leurs sciences pures et appliquées, avec leurs grammaires, leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs

---

[1] *Op. cit.*, p. 16, p. 57.

> critiques. Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose... [1]

Citer plus de noms, plus de textes, serait fastidieux [2]. Plus intéressante que cette démonstration facile nous paraît la discussion de la question de principe résumée dans cette déclaration :

> Le seul style est le style concret, le style tactile, le style tangible. [3]

Relevons d'abord l'intransigeance de ce point de vue. « Le style n'est qu'une manière de penser », écrivait Flaubert. Et Proust, entrant plus avant dans cette « physiologie du style » :

> Le style, pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre, est une question non de technique, mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun. [4]

Il semble ainsi absurde d'imposer à un artiste une esthétique, autrement dit une conception de la vie. Le retour à la terre, que préconise Audisio, ne peut donc avoir de valeur que pour quelques-uns, et seulement s'il répond à une vocation.

De plus, cette condamnation sans appel de la langue abstraite

---

[1] *Variété I*, Paris, « Nouvelle Revue Française », p. 11.

[2] Nous renvoyons qui serait désireux de plus d'exemples à l'étude d'Yves Gandon, *Le Démon du Style*, Plon, 1938. L'auteur examine successivement le style de Gide, Valéry, Claudel, Abel Hermant, Mauriac, Romains, Duhamel, Fargue, Léon Daudet, Giraudoux, Abel Bonnard, Carco, Dorgelès, Jean et Jérôme Tharaud, Montherland, Colette. Il n'est pas un seul de ces écrivains chez qui l'on puisse constater une pauvreté d'images. Au contraire, Yves Gandon relève, chez Mauriac, des « images éclatantes, qui vont jusqu'à la surcharge », chez Romains, des « images dynamiques, pleines de nerf, de suc et de sang », souligne « l'épaisseur charnelle » du style de Duhamel, déclare de Fargue qu'il est « un réservoir d'images », parle, pour Daudet, « d'images saisissantes et à l'emporte-pièce »...

[3] *Op. cit.*, p. 38.

[4] *Le Temps retrouvé*, Paris, « Nouvelle Revue Française », t. 11, p. 48.

— Audisio ne distingue pas entre langue et style — est-elle acceptable ? Ne suppose-t-elle pas une méconnaissance des vrais caractères de la langue abstraite ? Que faut-il entendre par cette notion ?

De nombreuses autorités soulignent l'aspect abstrait de la langue française : M. von Wartburg l'explique par les emprunts abondants de la langue savante au latin, et il écrit :

> Celui qui sait le latin retrouve les fils qui rattachent ces mots [savants] les uns aux autres ; il est peut-être à même de reconstituer leur parenté. Mais un Français qui n'a pas appris le latin est hors d'état de comprendre les rapports entre les différents représentants d'une même famille de mots. Ces faits donnent au vocabulaire français quelque chose d'incohérent, d'abstrait, d'arbitraire... La notion abstraite paraît... dépouillée et dégagée de toute autre représentation concrète... Par là... le français prend un aspect intellectuel très marqué. [1]

M. Bally abonde dans le même sens et, opposant la clarté française à la profondeur allemande, il déclare :

> On pourrait voir là le reflet de deux attitudes contraires de l'esprit : l'une, essentiellement intellectuelle et discursive, l'autre, plus intuitive et teintée d'affectivité. [2]

Mêmes affirmations dans le *Traité de stylistique française :* « La parole a pour mission... d'extérioriser toute la partie *intellectuelle* de notre être pensant. » [3] Et s'il est vrai que la langue parlée est chargée d'affectivité, la langue écrite, au contraire, tend à s'en purifier pour fixer la pensée, c'est-à-dire un rapport, avec le plus de précision possible. De son côté, à la fin de son étude sur *Le Langage,* M. Vendryès établit une correspondance entre l'état d'abstraction de la langue et le développement de la civilisation :

> L'esprit d'un civilisé, écrit-il, est plus apte à l'abstraction que l'esprit d'un primitif, parce que les conditions de

---

[1] *Evolution et structure de la langue française,* Leipzig, Teubner, p. 227.

[2] Cité par von Wartburg, *op. cit.*, p. 229.

[3] Ch. Bally, *Traité de stylistique française,* Paris, Klincksieck, p. 5.

> la vie civilisée orientent l'esprit vers les considérations abstraites au détriment de ce qui est concret... Le paysan illettré qui parle français se trouve à peu près dans la situation d'un sauvage qui n'aurait pour s'exprimer que notre langue. C'est pour sa mentalité un instrument très défectueux. Aussi ne manque-t-il pas de le corriger pour l'accommoder à son usage. Il le détourne de toute fin abstraite pour le ramener au concret, qui seul l'intéresse. [1]

Aux témoignages des linguistes, ajoutons enfin celui d'un critique littéraire, Gustave Lanson, dont on sait l'objectivité et les lectures infiniment vastes :

> Le merveilleux trésor de notre prose vaut surtout par l'élément intellectuel qu'il offre aux esprits, par la forme de sens droit et prompt qu'il leur donne. [2]

Cependant, si le génie français incline vers l'abstrait, est-ce à dire qu'il se sépare absolument de la réalité concrète ? Quand il lui faut désigner les objets du monde extérieur, c'est tout le contraire : le français apprécie, dans ce domaine, la précision, qui satisfait l'esprit tout autant qu'elle comble l'imagination. Et Audisio nous paraît avoir pleinement raison, lorsqu'il proteste contre l'usage de certains termes passe-partout qui viennent donner à la langue le caractère « standard » du mobilier moderne, lorsqu'il rappelle qu'à côté de « récipient », il existe « cruche, broc, pichet... », que les « sièges » sont tantôt « chaises », tantôt « fauteuils », tantôt « tabourets »..., que la pêche se fait bien avec un « filet », mais que la « senne », le « sardinal », l'« épervier », la « madrague » augmenteront, suivant les circonstances, les chances de réussite... Sur ce point-là, le danger de la généralisation, incontestablement, existe, sinon dans la langue littéraire, — nous ne voyons pas qu'un Romains, un Malraux, un Claudel, un Ramuz, une Colette aient jamais évité un terme technique —, en tout cas pour la langue quotidienne : il n'est, pour s'en convaincre, que d'écouter bafouiller

---

[1] *Le Langage*, Paris, Renaissance du Livre, pp. 417-418.

[2] *L'Art de la Prose*, Paris, Librairie des Annales, p. 6.

chez un quincaillier les acheteurs qui n'appartiennent pas à un corps de métier. Restaurons donc sans hésiter les beaux mots du terroir comme ceux de l'usine, mais évitons le pédantisme ; judicieux là encore s'avère le conseil d'Audisio : « Ne fais pas le nouveau riche avec les mots. » [1]

Quant à la langue qui exprime des idées, se réduit-elle à des termes qui s'adressent à la seule intelligence, tels « réaction », « influence », « accident », « caractère »... ? Sa forme ne présente-t-elle plus rien que d'impersonnel, l'originalité se confinant dans la matière exposée ? Dans la langue scientifique, peut-être ; dans la langue littéraire, rarement. L'écrivain qui exprime des idées, en effet, loin de redouter la réalité concrète, prend sans cesse appui sur elle : non pas pour traduire en termes plus exacts ce qu'un langage purement intellectuel rendrait souvent avec autant de précision, moins encore pour enjoliver sa pensée, qui n'a que faire de colifichets, mais pour la vivifier. « La pensée ne vaut pour moi, écrit André Gide, — et l'on peut faire de cette préférence personnelle une règle générale —, que lorsqu'elle participe à la vie, qu'elle respire, s'anime et que l'on sent, à travers les mots et dans leur gonflement, battre un cœur. » [2] Paul Claudel soutient le même point de vue et le justifie par la psychologie :

> Le langage n'est pas, comme le voulait au XVIII^e siècle un Père Bouhours, une espèce d'intermédiaire abstrait dont tout le mérite consiste dans sa parfaite transparence à l'idée. Il ne s'adresse pas à des intelligences pures, mais à des intelligences servies par des sens et commandant à des volontés. [3]

Si donc une langue tire sa force avant tout de la propriété des termes, c'est à l'image qu'elle demande le frémissement de la vie. Mais cet emploi de l'image qui ne vise pas à cerner

---

[1] *Op. cit.*, p. 62.

[2] *Journal* (1935), Paris, « Nouvelle Revue Française », p. 1223.

[3] *L'harmonie imitative de De Piis* dans le *Figaro*, 27 janvier 1942.

ou à suggérer l'inexprimable, et qui, en ce sens, se distingue de l'image poétique, exige de la mesure, — une mesure que ne connaît plus la prose moderne. Créatrice de vie quand on en use avec délicatesse, l'image, dans l'excès, se fait nocive à la pensée. Tentant de réagir contre les abus de ses contemporains, Stendhal soulignait déjà ce danger :

> C'est un inconvénient quand le style, par sa beauté scintillante, par son esprit dans tous les moments, vient se faire remarquer, c'est-à-dire cherche à distraire le lecteur de l'attention qu'il accordait au fond des choses... [1]

Flaubert le dénonce avec force :

> Nous lisons Macbeth. C'est là que les images *dévorent* la pensée ! Quel Monsieur ! Quel abus de métaphores ! [2]

Et un grammairien moderne, Ferdinand Brunot, fait la même remarque :

> L'abus de l'image est une source de trouble profond pour la langue... Si ce kaléidoscope donne la sensation de l'animé, il est loin d'arriver à la netteté. La vie de l'esprit s'accommoderait mal à la longue de cette trépidation. [3]

Après la critique de l'image-parasite, l'idéal ? Flaubert le définit :

> Plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et *disparaît*, plus c'est beau. [4]

C'est une même idée que Gide exprime dans sa *Lettre sur le langage :*

> Je ne puis croire souhaitable que la pensée demeure attachée à l'image, qui d'abord sert à l'appréhender. L'esprit n'a pas à s'y attarder. Il passe outre ; comme le

---

[1] Cité par P. Martino, *Stendhal*, Paris, Boivin, p. 168.

[2] *Correspondance*, Paris, Charpentier, t. III, p. 51. — C'est nous qui soulignons.

[3] *La Pensée et la Langue*, p. 78.

[4] *Op. cit.*, t. II, p. 71.

mathématicien n'a pas à garder présents les calculs que nécessite l'établissement d'un problème. [1]

L'influence du romantisme, — « la victoire d'*Hernani* a été la victoire de l'image », déclare Brunot —, sans doute un besoin d'évasion ou de rêve, disons de poésie, que les vers modernes, trop hermétiques, ne satisfont plus, une certaine paresse de l'esprit aussi expliquent le goût du lecteur pour la prose imagée. Et pour l'auteur, quelle tentation et quel masque ! L'image ne lui permet-elle pas de paraître, — à quel prix ! — tour à tour original, profond, convaincant ?... Qu'un critique sérieux comme l'était Thibaudet n'a pas manqué de céder lui-même à ses duperies, il serait aisé de le démontrer. « Le style n'est qu'une manière de penser... » Que de fois la métaphore a tenu lieu de pensée !

D'aucuns objecteront cependant que parfois la prose la plus classique, celle d'un Bossuet par exemple, est toute scintillante d'images ! Mais précisément Bossuet n'est-il pas soucieux de persuader, souvent, plus que de convaincre, ou tout au moins avant que de convaincre ? [2] La parole, pour lui, ne doit-

---

[1] *Cahiers du Sud*, décembre 1940. — Dans son *Journal* de 1911, Gide écrivait déjà : « Non que je ne susse prendre jamais plaisir aux métaphores, et fût-ce à la plus romantique ; mais, répugnant à l'artifice, pour moi je me les interdisais. Dès mes *Cahiers d'André Walter* je m'essayai à un style qui prétendît à une plus secrète et plus essentielle beauté. « Langue un peu pauvre », disait cet excellent Heredia à qui je présentai mon premier livre, et qui s'étonnait de n'y trouver pas plus d'images. Cette langue, je la voulus plus pauvre encore, plus stricte, plus épurée, estimant que l'ornement n'a raison d'être que pour cacher quelque défaut et que seule la pensée non suffisamment belle doit craindre la parfaite nudité. » (p. 347)

Sans doute la langue de Gide est-elle moins dépouillée que ne le prétend, — que ne l'a voulu ? — son auteur. Mais chez lui, la pensée est presque toujours pénétrée d'affectivité, sa prose approche très souvent de la poésie.

[2] Voici, à titre d'exemple, comment Bossuet, par une savante préparation affective, paralyse la raison de son auditeur et l'oblige à recevoir ses idées :

« Quand Dieu laisse sortir du puits de l'abîme la fumée qui obscurcit le soleil, selon l'expression de l'Apocalypse, c'est-à-dire, l'erreur et l'hérésie ; quand,

elle pas d'abord ajouter au mystère attirant de l'autel, à l'émotion des orgues qui emplissent les voûtes de leur puissance ténébreuse ou angélique ? Que devient l'idée ! Son admirable parure ne couvre-t-elle pas même, parfois, quelque faiblesse, voire quelque infirmité ? Toutefois ce poète du christianisme, — tout comme un Claudel aujourd'hui —, sait, quand il écrit non plus une prédication, mais un traité, et qu'il *expose*, s'en tenir à une langue beaucoup plus dépouillée. Voyez l'*Histoire des variations*, les *Maximes sur la comédie*, certaines pages du *Traité sur la concupiscence*. Et l'auteur-magicien des *Mémoires d'outre-tombe*, lui aussi, n'hésite pas, quand il lui faut présenter, sans intention de polémique, des vues philosophiques ou politiques, à renoncer à ses plus brillants sortilèges : l'image ne disparaît pas complètement, mais elle se fait plus modeste, elle ne tire pas le texte à elle, elle se fond en lui.

La langue abstraite telle que nous l'entendons, — il serait plus heureux de dire la langue de l'abstrait —, ne mérite donc son qualificatif que parce qu'elle exprime des idées. Elle n'est dénuée de tout élément concret que pour ceux qui l'entendent ou l'écrivent mal. En fait, elle reste, *mais avec une extrême délicatesse*, « incarnée ». Quelques exemples préciseront notre pensée :

> C'est une étrange et longue guerre que celle où la violence essaie d'opprimer la vérité. Tous les efforts de la violence ne peuvent affaiblir la vérité, et ne servent qu'à la relever davantage. Toutes les lumières de la vérité ne peuvent rien pour arrêter la violence, et ne font que l'irriter encore plus.
>
> (PASCAL, *Onzième Provinciale.*)

---

pour punir les scandales, ou pour réveiller les peuples et les pasteurs, il permet à l'esprit de séduction de tromper les âmes hautaines, et de répandre partout un chagrin superbe, une indocile curiosité, et un esprit de révolte, il détermine, dans sa sagesse profonde, les limites qu'il veut donner aux malheureux progrès de l'erreur et aux souffrances de son Eglise. Je n'entreprends pas, Chrétiens, de vous dire la destinée des hérésies de ces derniers siècles, ni de marquer le terme fatal dans lequel Dieu a résolu de borner leur cours... »

*(Oraison funèbre de Henriette-Marie de France.)*

Un prince a des passions ; le ministre les remue. C'est de ce côté-là qu'il dirige son ministère.

(MONTESQUIEU, *Lettres Persanes*, 127.)

Anicet n'avait retenu de ses études secondaires que la règle des trois unités, la relativité du temps et de l'espace ; là se bornaient ses connaissances de l'art et de la vie. Il s'y tenait dur comme fer et y conformait sa conduite. Il en résulta quelques bizarreries qui n'alarmèrent guère sa famille jusqu'au jour qu'il se porta, sur la voie publique, à des extrémités peu décentes : on comprit alors qu'il était poète, révélation qui tout d'abord l'étonna, mais qu'il accepta bonnement, dans la persuasion de ne pouvoir lui-même en trancher aussi bien qu'autrui.

(ARAGON, *Anicet ou le Panorama*.)

Quoi de plus ténu que l'image dans ces différents extraits ! Elle est si discrète, elle fait corps avec la pensée à ce point qu'à peine on la remarque. Et cependant quelle fermeté transmise à l'idée, quel éclat velouté !

Nous ne pouvons donc suivre Gabriel Audisio quand il convie les écrivains à la conquête du concret. Que ceux-ci s'expriment avec précision, quand ils s'occupent du monde extérieur, et qu'ils désignent chaque chose de son nom particulier, d'accord ! Encore ce conseil s'adresse-t-il moins aux écrivains qu'aux gens dits « instruits ». Mais, dès qu'il s'agit du monde des idées, la plus grande prudence, dans l'emploi des images, s'impose, — et la prose moderne nous paraît pécher par excès, non par défaut. S'il est juste, en outre, de dénoncer la pauvreté et la confusion de la langue de la plupart des gens, c'est à la pensée qu'il faut s'en prendre. La « maladie du langage » a pour cause profonde une anémie spirituelle, et c'est elle qu'il convient de soigner. Que le travail de la langue soit l'un des « remèdes » les plus efficaces, cela est encore exact. Mais faut-il compter, comme Audisio, sur l'influence des écrivains ? Rien de moins sûr que leur pouvoir. Nous en arrivons ainsi au deuxième point de notre étude : comment agir sur la langue ?

Il faut se rendre à l'évidence : le lecteur moderne est peu sensible à la forme des ouvrages qu'il veut bien lire (d'où le succès

de tant de traductions !). Il s'attache aux faits, à « l'histoire », le plus cultivé à la « psychologie ». Peu lui importent la langue, le style, pourvu qu'ils ne le fatiguent pas, qu'ils n'exigent pas de lui un effort ; les seuls qu'il remarque et apprécie sont ceux qui, par des procédés clinquants, du pittoresque à l'emporte-pièce, frappent brutalement ses sens et son imagination. Un Gide, un Montherlant, un Malraux n'exercent, on doit l'avouer, d'influence sur la langue de leurs lecteurs que très limitée. Notre civilisation de masse réclame une intervention plus énergique : seule, l'école en a les moyens.

Mais là encore, le problème s'avère difficile, et, *a priori*, presque insoluble : car, ou l'on insiste sur l'expression, sur la recherche du mot original, de l'alliance de termes inattendue, — et la pensée passe au rang de subordonnée ; ou l'on bride l'idée, au contraire, on l'astreint à l'ordre, à la rigueur, à la clarté : alors comment glisser sous elle l'image qui viendra l'étayer ? Ne court-on pas le risque de l'artifice, de la « manière » au lieu de l'art ? De plus, la pensée exige une expression rapide, immédiate, — rapidité qui expliquerait, selon André Gide, les qualités d'un Stendhal : son « grand secret, sa grande malice, c'est d'écrire *tout de suite*... De là, ce quelque chose d'alerte et de primesautier, de disconvenu, de subit et de nu qui nous ravit toujours à neuf dans son style. On dirait que sa pensée ne prend pas le temps de se chausser pour courir... » [1] Comment diriger pareil travail d'élaboration ?

On pourrait tout au moins en donner une juste conscience. Et, à ce point de vue, une méthode trop étroite, la classique dissociation du fond et de la forme ne sont pas sans altérer la notion de style. Trop d'élèves, d'étudiants... et d'adultes croient que l'écrivain pense d'abord, — et écrit, « traduit » ensuite. Il n'est, pour s'en convaincre, que d'écouter une explication de texte : l'étude de la forme est une véritable pêche aux procédés ! Tiens, une image ! et puis là, une comparaison... Encore une image ! Le mot même de procédé est malheureux.

---

[1] *Journal* (1937), p. 1271.

Il semble signifier que l'écrivain dispose d'un certain nombre de trucs, dont il use au hasard de ses caprices. Et l'image, au lieu d'être examinée en fonction de l'idée avec laquelle elle se confond, apparaît comme un placage, le style, comme de la marquetterie. De cette fâcheuse conception, — et sans doute aussi d'une sorte de besoin, d'instinct pédagogique, qui croit trouver dans la métaphore un moyen de simplification ou d'explication des idées —, provient l'allure laborieuse, gauche, et, pour tout dire, quelque peu boiteuse, de la prose [1] de tant de Romands, si soucieux d'expressions imagées qu'ils en négligent toute cohérence.

Pour éviter de tels défauts, tristement comiques, il conviendrait de donner avant tout aux jeunes gens le sens du mot, de leur révéler sa valeur, son pouvoir. Propriété et sûreté dans l'usage de la langue, voilà le premier but de l'enseignement du français. Ferdinand Brunot exprime à ce propos de judicieux conseils :

> Le maître, écrit-il, ne doit pas ignorer cette tendance [à l'usage excessif de l'image], et le moyen qu'il a de la combattre, c'est de montrer combien il est préférable d'arriver à des appellations précises et à une expression rigoureuse de la pensée. S'ils [les élèves] s'amusent à appeler un cheval *zèbre* ou *canasson*, au lieu de les haranguer, le meilleur sera sans doute de leur montrer quel avantage il y a à remplacer *cheval* par des mots caractéristiques, suivant le besoin. [2]

---

[1] Quelques exemples entre beaucoup d'autres :

« Un autre poète... vient d'écrire une sorte de confession lyrique où se décante, comme un vin trop chargé, un homme de la terre qui a vu fondre sur lui l'orage de 1940. »

*(Tiré de la page littéraire d'un quotidien)*

« Il y a une attente qui est inscrite dans nos cœurs et qui n'a pas de rapport avec l'expérience. Seulement nous nous sommes assis dessus. »

*(D'un essai paru dans une revue)*

« Les événements se chargent de corriger les idées ; les nécessités assouplissent les doctrines. Qui sait si les lames de fond qui bouleversent aujourd'hui notre navire ne nous cachent pas d'insoupçonnables horizons. »

*(D'un autre essai)*

[2] *La Pensée et la Langue*, pp. 78-79.

Sans doute est-il encore de nombreux moyens de développer chez les élèves leur sens de la langue. Mais il n'entre pas dans notre propos de les exposer : aussi n'insisterons-nous ni sur l'importance de l'étude étymologique, qui ranime le mot en le rattachant à ses origines, ni sur l'utilité des définitions de termes, ni sur l'analyse des prétendus synonymes...

Mais la langue abstraite, nous l'avons vu, ne dédaigne pas tout contact avec la réalité concrète : elle s'appuie sur l'image. Conseillera-t-on cette dernière aux élèves ? Plutôt que de la recommander, on se contentera de l'étudier, lorsqu'elle se présente au cours d'une lecture : qu'on la commente et qu'on la pèse, qu'on la confronte avec l'idée ; qu'apporte l'image, une nuance, de l'éclat, du faux-brillant ? Est-elle désirable, indispensable, superflue ? Dès lors, l'élève qui aura compris et apprécié son rôle, pensera de lui-même à l'introduire dans son discours, mais avec crainte et sévérité, admettant celle-là seule qui lui paraîtra nécessaire. Au professeur de juger de cette nécessité. S'il demandait davantage, il n'obtiendrait sans doute qu'expressions fabriquées et prendrait la responsabilité d'une détestable habitude. Qu'il se persuade bien d'une chose : les rares élèves qui pourraient devenir des artistes sauront se faire eux-mêmes leur style. Sa tâche, à lui, est plus modeste : donner à tous une langue juste et fidèle.

Cette étude de la langue et, par suite, cette attention particulière accordée aux idées ne vont-elles pas se faire au détriment de la formation de la sensibilité ? Cependant, donner le sens du mot, éveiller le respect pour lui, c'est montrer qu'il est déjà, à lui seul, œuvre d'art, et c'est par là même s'adresser à la sensibilité de l'élève. On oublie trop qu'il est une prose dont toute la beauté réside dans la justesse des termes employés, « une prose exacte, écrit Lanson, qui devient belle par le refus des moyens qui produisent la beauté formelle : elle a l'élégance géométrique de l'exactitude, elle donne à l'esprit cette sensation d'art que peut procurer l'abjuration de toute intention artistique » [1].

---

[1] *L'Art de la Prose*, p. 17.

Qu'on se rappelle, de Voltaire, l'admirable portrait de Charles XII, ou le parallèle entre Guillaume d'Orange et Louis XIV, ou encore, de Sainte-Beuve, les dernières pages du Port-Royal... Langue abstraite, pourtant extraordinairement forte, langue qui séduit non seulement l'intelligence, mais l'être entier, qui exalte, pour qui sait la lire, la sensibilité plus que n'importe quelle page de description, — et cela grâce aux perspectives qu'elle présente, à la fois nettes et profondes, d'une profondeur qui conduit jusqu'au seuil du mystérieux. Cette joie profonde, Flaubert l'affirme dans sa correspondance :

> Je donnerais toutes les légendes de Gavarni pour certaines expressions et coupes des maîtres comme « l'ombre était *nuptiale*, auguste et solennelle » de Victor Hugo, ou ceci du président de Montesquieu : « Les vices d'Alexandre étaient extrêmes comme ses vertus. Il était terrible dans sa colère. Elle le rendait cruel. » [1]

Et plus tard, il explique son enthousiasme :

> Dans la précision des assemblages, la rareté des éléments, le poli de la surface, l'harmonie de l'ensemble, n'y a-t-il pas une vertu intrinsèque, une espèce de force divine, quelque chose d'éternel comme un principe ? [2]

Au reste, ne confond-on pas trop souvent sensibilité littéraire et sentimentalité ? Une page de *La Nouvelle Héloïse* ou des *Rêveries* peut toucher le lecteur, parce qu'il y retrouve les montagnes, le lac, la terre qu'il chérit ; elle peut aussi l'enchanter par le seul choix de ses termes, l'architecture de leurs assemblages, le mouvement des phrases qu'ils constituent .[3] Cette émotion spéciale, analogue à celle qu'analysait l'abbé Brémond quand il parlait de poésie pure, — et d'autant plus intense qu'elle se sépare davantage de l'émotion causée par

---

[1] *Correspondance*, t. IV, p. 219, lettre de décembre 1875 à G. Sand.

[2] *Id.*, p. 227, lettre de 1876 à G. Sand.

[3] Un Paul Valéry excelle à ce point dans cet art qu'Yves Gandon parle à son sujet d'une « poésie de l'intelligence » et que Léon-Paul Fargue déclare : « Valéry apporte cette chose énorme : une émotion de pensée d'une vibration sentimentale. » *Sous la lampe*, Paris, « Nouvelle Revue Française », p. 63.

l'objet, par conséquent d'autant plus possible avec la prose abstraite, dont le contenu est nécessairement peu, sinon pas du tout affectif, voilà le propre de la sensibilité littéraire. — Ce plaisir délicat, d'ailleurs, n'est pas sans profit, par la suite, pour la connaissance même de l'objet. Comme le remarque Lanson, « sentir mène à mieux comprendre. Celui qui ne laisse perdre aucune grâce d'un style est bien près d'avoir saisi toutes les finesses d'une pensée. » [1]

Gabriel Audisio chargeait l'écrivain du destin de la langue... La part de l'école n'est pas moins lourde. Les grands écrivains, nous l'avons vu, n'ont pas trahi leurs devoirs. L'école n'hésite-t-elle pas à propos des siens ? Certains pédagogues redoutent l'enseignement de la langue abstraite ; ils protestent au nom de la sensibilité... Mais ne méconnaissent-ils pas le vrai caractère de la langue française, et ce qu'ils nomment sensibilité n'est-il pas sentimentalité ? Il est un âge où l'on fait appel d'abord à l'observation et à l'imagination, un autre où l'on s'adresse davantage à la raison, sans léser pour autant les autres facultés. L'étude de la langue, telle que nous l'entendons, forme à la fois la pensée et le goût ; elle apprend du même coup l'art de juger et l'art de sentir, elle développe et mûrit en nous cette faculté supérieure à toutes les autres, parce qu'elle les rassemble toutes, la sensibilité esthétique.

Gilbert GUISAN.

---

[1] *L'Art de la Prose*, p. VI.