

R

10 B

YVES 'GANDON'

# LE DÉMON DU STYLE

NOUVELLE ÉDITION REVUE  
ET AUGMENTÉE



PLON

*Il a été tiré de cet ouvrage :*

*10 exemplaires sur papier pur fil des papeteries Lafuma,  
à Voiron, réservés à la Librairie Henri Lefebvre numé-  
rotés H. L. 1 à H. L. 10, constituant l'édition originale  
de cette édition revue et augmentée.*

LE DÉMON  
DU STYLE

6089

10Z

9207

DL 20 9 1950 . 12270

## DU MÊME AUTEUR :

- Le Pré aux dames.** Chronique romanesque de la sensibilité française. *Grand Prix littéraire de la Ville de Paris.*  
**Ginèvre** (XIII<sup>e</sup> siècle). *Grand Prix du Roman de l'Académie française.* Henri LEFEBVRE.  
**Aliette** (XV<sup>e</sup> siècle). LA TABLE RONDE.  
**Olympe** (XVII<sup>e</sup> siècle). Henri LEFEBVRE.  
**Sylvanie et ses plaisirs** (XVIII<sup>e</sup> siècle). Robert LAFFONT.  
**Les Raisins de Brumaire : Thémire** (Révolution française). Robert LAFFONT.  
**Folle Eglé** (Premier Empire). Robert LAFFONT.  
**Zulme** (Restauration). Robert LAFFONT, Henri LEFEBVRE.  
**Amanda** (Second Empire). Henri LEFEBVRE.  
**Léone** (1900). Bernard GRASSET.  
*En préparation dans la même série : Jacquette des Jacques* (XIV<sup>e</sup> siècle). **Blanche Hermine** (XVI<sup>e</sup> siècle).

### AUTRES ROMANS

- Maldonne.** *Épuisé.*  
**Maison fondée en 1810.** *Épuisé.*  
**La Belle inutile.** Albin MICHEL.  
**Le Grand départ.** Robert LAFFONT.  
**Le Dernier blanc.** Robert LAFFONT.  
**La Ville invisible.** Bernard GRASSET.  
*En préparation : Après les hommes.*

### NOUVELLES

- Le Métier d'homme.** LUGDUNUM.  
**En Pays singulier,** histoires insolites. Henri LEFEBVRE.  
**Terres chaudes.** Arthème FAYARD.

### VOYAGES

- L'Extrême-Orient sans étoile rouge.** Arthème FAYARD.  
**L'Amérique aux Indiens!** KENT-SEGEP.

### POÉSIE

- Ventres de Guignols.** *Épuisé.*  
**Blason de la mélancolie.** *Épuisé.*  
**Prières de la dernière nuit.** *Épuisé.*  
**Le Pavillon des délices regrettées.** *Traduit du chinois.*  
Robert LAFFONT.  
**L'Offrande à Timonoé.** Henri LEFEBVRE.  
**Petite suite d'été.** ROUGERIE.

### CRITIQUE ET DIVERS

- Mascarades littéraires.** *Épuisé.*  
**Imageries critiques.** *Épuisé.*  
**Usages de Faux.** Illustr. par Maximilien VOX. NOUVELLES ÉDITIONS LATINES.  
**Le Démon du Style.** *Grand Prix de la Critique.* PLON.  
**Cent ans de jargon.** *Épuisé.*  
**Champagne.** Illustr. photo. de Gérard MAUROIS. ÉDITIONS DE LA BACONNIÈRE.  
**Champagne.** Illustr. photo. de Jacques BOULAS. HACHETTE.

YVES GANDON .

# LE DÉMON DU STYLE

NOUVELLE ÉDITION REVUE  
ET AUGMENTÉE



LIBRAIRIE PLON

8, rue Garancière — PARIS-6<sup>e</sup>



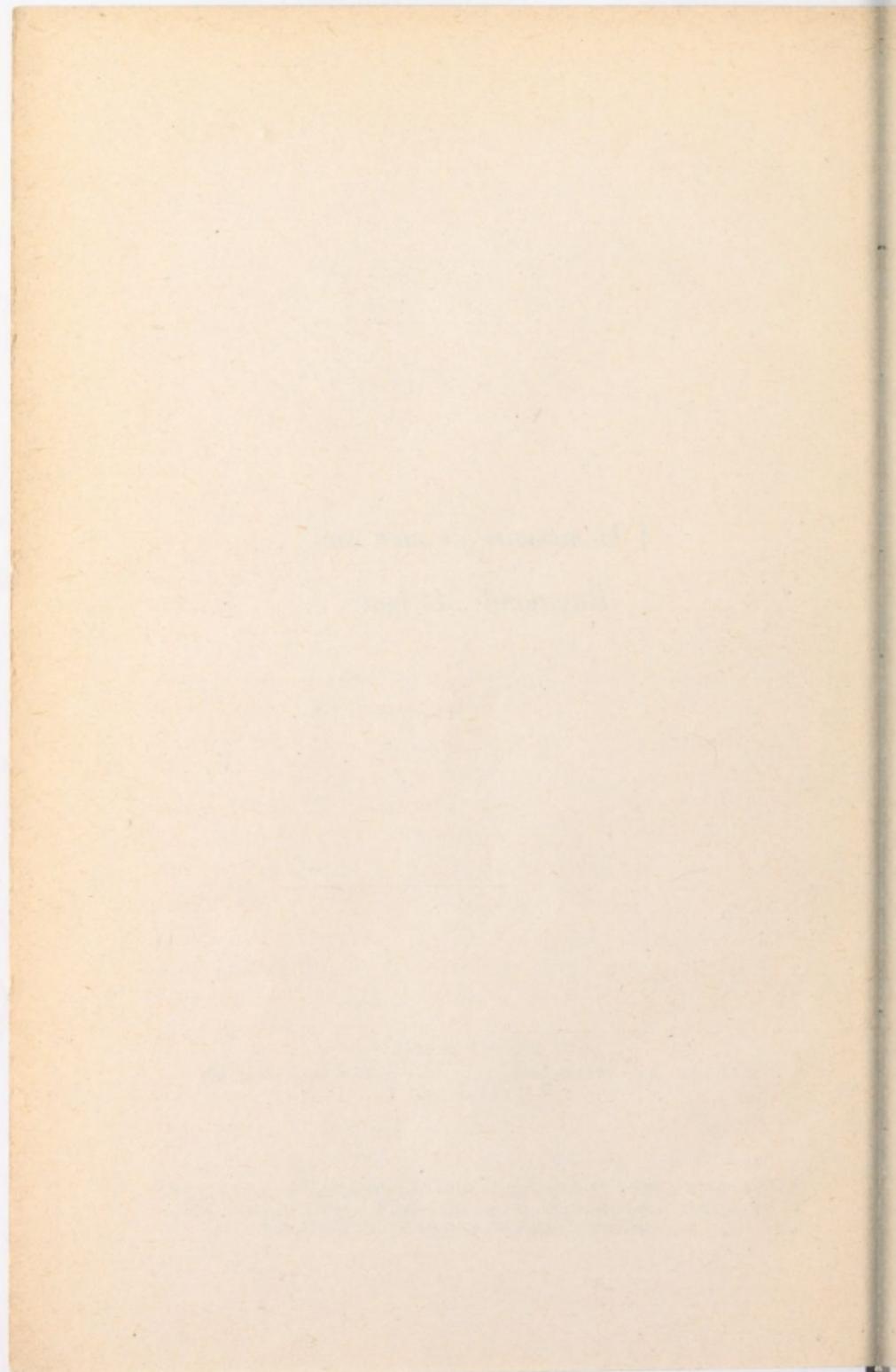
© 1960 by Librairie Plon.

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays,  
y compris l'U. R. S. S.

Pour recevoir gratuitement et sans engagement de votre part le *LISEZ  
PLON*, bulletin illustré d'informations sur nos collections, nouveautés et  
réimpressions, faites-nous connaître votre adresse.

*A la mémoire de mon ami*

*Raymond Michon*



## AVERTISSEMENT DE 1960

---

*La première édition du Démon du Style porte la date de 1938. Ce n'était pas une mince épreuve que de relire un ouvrage de cette nature vingt-deux ans après, pour tenter de le rajeunir. En 1938, tous les écrivains qui ont fait l'objet de mon étude étaient encore du monde. Aujourd'hui, onze d'entre eux ont disparu : Léon Daudet, Jean Giraudoux, Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Abel Hermant, André Gide, les frères Tharaud, Colette, Paul Claudel et Francis Carco. Pour ces derniers, je n'ai pas estimé qu'il y eût lieu de modifier mon texte, me bornant à rectifier les erreurs de plume ou à préciser mon trait.*

*Quant à ceux qui demeurent parmi nous, il ne m'a point paru, dans l'ensemble, que leur manière eût évolué au point que j'en dusse reprendre ou accuser les lignes essentielles de mes esquisses.*

*André Gide a publié en 1939 l'édition complète de son Journal, couvrant une période de cinquante ans. Le Journal de 1939 à 1949 a fait l'objet d'une nouvelle publication dans la collection de la Pléiade en 1954. Si sa valeur de document est indéniable,*

*plus curieux, mais je ne prétendais pas dresser un palmarès. Les styles les plus significatifs ne sont pas toujours les plus parfaits.*

*Il en est un, cependant, que je n'avais pas retenu, et que je crois devoir au moins signaler ici : c'est celui de M. André Breton. Du premier Manifeste du surréalisme à Nadja, du Poisson soluble à Arcane 17, ce mage au maillot pailleté de funambule apparaît comme un des premiers rhéteurs du temps. Du rhéteur, il a la phrase balancée, le goût de la période et de l'obscurité solennelles, une belle puissance d'invective, l'emphase enfin, sinon l'enflure, et le goût désordonné de l'image. « Que pourraient bien attendre de l'expérience surréaliste ceux qui gardent quelque souci de la place qu'ils occuperont dans le monde? » écrivait-il dans son second Manifeste, et l'on admire ce désintéressement de nihiliste mystique. Mais l'expérience, qu'il continue de mener avec une honorable obstination, ne lui a pas retiré son penchant pour les cadences à la Bossuet, seulement altérées par quelques gaucheries syntaxiques. S'il saccage l'intérieur de la maison, il en respecte les murs, et ce n'est pas au hasard que le nom de Bossuet vient sous ma plume. André Breton est foncièrement un sermonnaire qui s'est trompé de siècle. Quel succès eût été le sien dans la Florence de Savonarole, ou au temps des guerres de religion!*

*D'autre part, un confrère avait cru devoir me chicaner sur plusieurs sous-titres de mes études. Il va de soi qu'ils étaient approximatifs. Quand je parle de sainteté à propos du style de Colette, il ne saurait être question de prendre le mot au pied de la lettre, et je croyais m'en être assez expliqué.*

*De même, lorsque j'écris Georges Duhamel ou la matière du style, je ne veux nullement insinuer que le père de Salavin soit un disciple d'Épicure, mais que son style offre la succulence des mets bien mitonnés, et ce n'est d'ailleurs là qu'un de ses aspects.*

\*  
\* \*  
\*

*J'avais déploré, dans mon préambule de 1938, que la plupart de nos critiques en titre parussent se désintéresser du style. La situation ne s'est pas sensiblement améliorée depuis, et cette indifférence fâcheuse a porté ses fruits. Combien de nos jeunes écrivains, à la remorque de leurs confrères étrangers, n'hésitent plus à proclamer ouvertement leur mépris de la forme achevée!*

*Un essayiste de leur génération n'a pas craint d'écrire, en toute sérénité : « Le moment semble venu où l'objet va se libérer du langage, où l'écriture va être assassinée par la parole. » Ce qui, si je ne m'abuse, signifie que la littérature serait, à brève échéance, remplacée par les vagissements de la radio, de la télévision et du cinéma parlant. Si l'on s'y résigne, il ne resterait plus qu'à célébrer les funérailles de l'écriture. Et pourtant, reconnaissant que, si la littérature survit, si elle est « tolérée » par l'expression orale, elle ne pourra subsister sans style ou, « si l'on veut, sans rhétorique », le même essayiste proclame la nécessité de « renouer un pacte avec le langage ».*

*Ce pacte semblait-il en passe d'être renoué, dès 1950, par un Jean-Paul Sartre, par exemple, pour ne citer que lui? Afin de répondre à cette question,*

*j'ai écrit Cent ans de jargon, ou de l'écriture artiste au style canaille, qu'on lira en appendice.*

\* \* \*

*Il convenait enfin d'ajouter aux études particulières d'écrivains, tous déjà célèbres en 1938, l'étude d'un style d'après-guerre et, autant que possible, représentatif au meilleur sens du mot.*

*Dans la note de l'art gratuit et appliqué, malgré les périls de l'âge atomique, à tirer de la vie de l'esprit les derniers plaisirs, j'aurais pu choisir M. André Fraigneau, dont les grâces désinvoltes ont fait école. Si j'ai préféré Albert Camus, prématurément enlevé aux lettres, c'est en raison du rayonnement de son œuvre. Quelque jugement que porte l'avenir sur ses mérites d'écrivain, il a marqué toute une jeunesse. (1)*

(1) J'aurais volontiers consacré une étude supplémentaire à un représentant du « jeune roman », M. Robbe-Grillet, par exemple, ou M. Michel Butor. Mais les tenants de cette école ont ouvertement proclamé leur mépris du style. Ils voient en effet dans le style un obstacle à la traduction exacte de la pensée. Ils veulent que l'expression soit neutre, terne, banale, aussi proche que possible du style parlé. Ce n'est même plus le style blanc, ni le style gris, mais l'anti-style. J'ai donc pensé qu'ils n'avaient pas leur place dans ce livre.

# PRÉAMBULE

OU

## DISCOURS SUR LE DÉMON

---

Il n'y a aucune absurdité à prétendre que le don du style est d'essence démoniaque : non seulement au sens étymologique du mot ( $\Delta\alpha\iota\mu\omega\nu$  : le dieu, l'esprit, bon ou mauvais (1), qui met en œuvre, en forme, la matière amorphe), mais encore au sens propre. Rendu à ce démon, Flaubert souffre mille morts en son ermitage de Croisset ; et tel écrivain réputé facile ne nous a pas livré le secret de sa fluidité dernière.

On admet que le démon du style soit bénin ou ingrat. Pour un Flaubert martyr de la forme, — la fô-ôrme, comme il disait dans son langage, — un Giraudoux écrit — nous tenons de lui la confiance — sans une rature, sans un repentir. Ainsi une querelle a-t-elle pu s'instituer entre les écrivains dits de premier jet et ceux dont l'expression

(1) André Gide assure qu'on ne peut faire de bonne littérature avec de bons sentiments. Mais Claudel : « Le mal, ça ne compose pas. »

achevée ne se gagne qu'au prix d'un patient effort.

Cette querelle, cependant, paraît peu sérieuse. Que me font les moyens employés pour obtenir un résultat donné? Ce résultat seul compte. Là-dessus, j'entends protester, non sans aigreur, Paul Léautaud :

— Voyez votre Flaubert, dit-il. Sa *Correspondance* est un modèle de pétulance, de primesaut, de génie naturel. Que reste-t-il, dans ses fameux romans, d'aussi enviables qualités? Autant dire rien, et voilà toute la condamnation du travail à la lime, au « gueuloir ». Le malheureux s'est rongé les sangs, des mois et des années, sur l'harmonie hypothétique de phrases à quoi certains — et, paraît-il, bons juges — refusent aujourd'hui toute espèce de qualité musicale. — « Flaubert n'avait pas d'oreille », disent-ils. Le voilà bien avancé! Que n'a-t-il suivi son premier mouvement! Je demande à l'écrivain de me dire ce qu'il a en tête tout bonnement, sans se préoccuper des répétitions de mots et autres sornettes, et si sa confiance m'intéresse, s'il y montre de l'esprit, de la sensibilité, s'il marque, en un mot, un tempérament original et non point une personnalité de raccroc, qu'irai-je lui réclamer de surcroît?

On n'a pas à reprendre ici le procès du style de Flaubert. Il est normal que l'auteur de *l'Éducation Sentimentale* ait, à tout coup, perdu en naturel ce qu'il gagnait en éclat. Et l'opposition du style de sa *Correspondance* à celui de ses grands romans n'est pas fondée en logique. Je n'insisterai pas sur le fait que le style de premier jet convient à certains sujets et à certains écrivains.

Ainsi un dessin tracé sur le sable, du bout de la canne, peut-il, dans son insoucieuse liberté, trahir un véritable bonheur de trait. Mais que la même main s'attache à réaliser une composition de grand style, ne lui faudra-t-il pas, sous peine de tout gâcher par avance, autant qu'il sera nécessaire, peiner et se reprendre? Travaillant pour l'immediat, sans autre impératif que sa fantaisie du moment, il arrive que l'artiste œuvre « pour les époques lointaines ». Mais ce serait bien grande imprudence de sa part que d'escompter indéfiniment le retour d'une telle fortune. Quant à la distinction à établir entre écrivains d'humeur — c'est-à-dire spontanés, d'invention aisée, heureuse, — et écrivains de contention — et j'entends par là d'accouchement difficile, — elle n'est pas plus discutable que la couleur du ciel ou la forme des nuages.

\* \* \*

La qualité, l'essence, la matière incommunicable du style procèdent de la nature même, ou, comme on eût dit voici quelque cinquante ans, de la physiologie de l'écrivain. « Le style est l'homme même », déclarait déjà Buffon. Qu'entendait-il au juste par là? Remy de Gourmont va nous répondre :

« *Le style est l'homme même* est un propos de naturaliste, qui sait que le chant des oiseaux est déterminé par la forme de leur bec, l'attache de leur langue, le diamètre de leur gorge, la capacité de leurs poumons. La question du style n'est du ressort des grammairiens que s'ils veulent bien

s'appuyer sur de solides notions psycho-physiologiques... » (1).

Dans un ordre d'idées analogue, le très vieux Renoir ébahissait, peu avant sa mort, un général, venu tout exprès à Cagnes-sur-Mer pour lui conférer je ne sais plus quel grade dans la Légion d'honneur, et qui, voyant les mains noueuses du peintre agitées d'un tremblement sénile, l'interrogeait sans malice :

— Mais avec quoi donc peignez-vous, mon cher maître?

— Avec mon sexe, général, renvoya comme balle le grand artiste. (A vrai dire, il usa d'un terme plus gaillard.)

« Bien écrire, précisait Buffon, c'est à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre; c'est avoir en même temps de l'esprit, de l'âme et du goût... »

Autant de qualités infuses, à tout prendre, et qu'on perdrait son temps à vouloir acquérir. L'art d'écrire ne s'enseigne pas en vingt leçons, comme le croyait le brave Albalat. Un don est à l'origine, qu'il appartient au travail de faire lever et mûrir selon la nature du terrain, les influences auxquelles il est soumis. A défaut de ce don préalable, l'homme le plus laborieux du monde s'épuisera en vaines tentatives. Il obtiendra la correction, non pas cette palpitation secrète, irremplaçable, qui fait passer dans un style, avec toutes les qualités d'esprit, tout le *sensorium* de l'écrivain.

« Le style est une spécialisation de la sensibilité », assure encore Remy de Gourmont, et l'on

(1) *Le Problème du Style*, p. 32.

peut souscrire à cette définition, en y ajoutant seulement qu'à la sensibilité traduite par nos cinq modes de perception s'annexe une sensibilité de l'intelligence, dont un Paul Valéry a fourni de nos jours d'assez victorieux exemples.

Pour la traditionnelle division des styles en abstrait et concret, on n'a pas besoin de souligner autrement tout ce qu'elle peut démasquer, au premier regard, de la personne profonde d'un auteur. Mais on ne connaît guère de style abstrait enfermé dans sa stricte formule comme dans une forteresse inviolable, et l'on en peut dire autant du style concret le plus enfoncé à l'ordinaire dans sa kermesse d'images. Il s'agit donc de débrouiller l'écheveau des interférences du style abstrait au style concret. Du même air, l'on aura éventé les influences, les parentés d'esprit ou d'humeur ; et la seule critique du style aura permis d'ouvrir sur l'écrivain et sur l'homme les moins trompeuses perspectives.

\* \* \*

D'où vient donc que ce canton de la critique soit, aujourd'hui, presque totalement négligé, sinon par des spécialistes, tous plus ou moins agrégés de grammaire, et aux méthodes certes éprouvées, mais surtout occupés de sémantique générale et de l'évolution et de la corruption des formes syntaxiques ? Quant au problème esthétique, ils l'ignorent. Je ne dirai pas que la plupart de nos critiques affectent de s'en désintéresser par ignorance, ni même par légèreté. Mais chez les meilleurs et les plus scrupuleux, où la psy-

chologie, le contenu anecdotique, pittoresque, sensoriel d'un ouvrage font matière à deux cents lignes, les considérations sur le style n'en occuperont pas dix. Faut-il donc rappeler que les idées, les sentiments, les situations vieillissent avec les sociétés, se rétrécissent comme une peau de chagrin, jusqu'à être privés de substance, tandis que le style demeure? Que reste-t-il du fond propre des *Bucoliques* ou de l'*Énéide*? Ces histoires de bergers volubiles ou de soudards excités ne disent plus rien à notre esprit. Mais telles trouvailles d'expression, et en dépit des cuistres de collègue :

*Jam procul villarum culmina fumant  
Majoresque cadunt altis de montibus umbrae...*

ou « *Ibant obscuri...*, » ou « *per amica silentia lunæ* » provoquent une admiration qui ne passera point.

Notre critique, hélas! — et la meilleure, s'entend — est de plus en plus une critique de moralistes, de moins en moins une critique d'artistes (1). Elle se préoccupe beaucoup de savoir pourquoi une œuvre a été faite, très peu de dénoncer comment elle l'a été. La critique du style est expédiée en une phrase, guère plus : « M. X... écrit bien » ou « M. Y... écrit mal... ». Pourquoi et comment ces messieurs écrivent bien ou mal, voilà ce que l'on se garde avec soin d'élucider.

(1) Elle se borne même souvent, aujourd'hui, à être une critique partisane, depuis qu'on a décidé d'asservir la littérature à César ou à Démos. « Tu n'as pas mes idées sur le gouvernement du monde. N'attends pas que je te reconnaisse du talent. » (Note de 1960.)

La question du style, au cours des vingt-cinq années qui vont du symbolisme au dadaïsme, a cependant été pertinemment étudiée par Pierre Lièvre dans une rapide étude, qui n'a rien perdu de sa valeur, et qui porte pour titre *l'Évolution de la langue et du style de 1895 à 1920* (1). Pierre Lièvre y observe que la langue s'enrichit des erreurs mêmes et des aventures où la compromettent les créateurs originaux. Il note très finement que le style des Goncourt se caractérise en définitive « par une syntaxe fort pauvre et par un vocabulaire extrêmement riche », tandis que Mallarmé « par un effort inverse, complique la syntaxe et sait en même temps se satisfaire d'un lexique relativement simple. »

Or, ces deux manières si différentes sont d'ordre à expliquer tout style proprement moderne. Car si l'on ne saurait faire entrer automatiquement n'importe quel style d'aujourd'hui dans la case Goncourt ou la case Mallarmé, il n'en est pas moins vrai que nombre d'écrivains de ce temps portent peu ou prou la marque de ces pétrisseurs de langage (2). Les Goncourt, avec l'écriture artiste, ont introduit en France l'impressionnisme, c'est-à-dire la littérature de sensation. Mallarmé, dans sa recherche obstinée d'une expression à plusieurs plans, a rendu à notre langue la flexibilité du tour, la richesse des figures. Giraudoux et Morand s'inscrivent dans le sillage des Goncourt. Valéry, Claudel même et Fargue sont de l'obé-

(1) Dans *Vingt-cinq ans de littérature française*, publié sous la direction d'Eugène Montfort.

(2) Je ne dis pas que ce soit une marque de santé. Voir en appendice : *Cent ans de jargon*.

dience de Mallarmé. Mais leur filiation ne les engage pas tout entiers. Les uns et les autres ont « bénéficié » des expériences concomitantes menées par les romanciers de *Madame Gervaisais* et le poète de *l'Après-midi d'un faune*.

Si l'on continue de se rapporter à ces deux axes : Goncourt-Mallarmé, on s'aperçoit aussitôt que le style est aujourd'hui menacé (recourons, pour une fois, au jargon politique) à sa droite et à sa gauche : à sa droite par stérilisation ou sclérose, à sa gauche par hypertension, recul gratuit, indéfini des limites permises à son enrichissement.

Sur le péril de droite, on n'a pas à s'étendre outre mesure. Une langue qui ne bouge plus est une langue morte, et comme on s'efforcerait en vain d'enrayer la poussée irrésistible d'un organisme en période de croissance, toute campagne en faveur de l'immobilité linguistique est condamnée dès le principe. Abel Hermant lui-même, si vétilleux sur l'adoption des locutions et vocables nouveaux, ne se montre point ennemi des apports qui ne contrarient point le vivant génie de l'idiome.

Il n'en va pas de même du péril de gauche, représenté dans toute son ampleur diffluente par un écrivain comme M. Louis-Ferdinand Céline. L'auteur de *Mort à Crédit* a nettement pris position dans une lettre à M. André Rousseaux :

« Je ne peux pas, écrivait-il, lire un roman en langage classique. Ce sont là des projets de romans. Ce ne sont jamais des romans. Tout le travail reste à faire... Leur langue est impossible. Elle est morte.

« ... Pourquoi je fais tant d'emprunts à la langue, au « jargon », à la syntaxe argotiques, pourquoi je la forme moi-même si tel est mon besoin de l'instant? Parce que, vous l'avez dit, elle meurt vite, cette langue, donc elle a vécu, *elle vit* tant que je l'emploie.

« Une langue, c'est comme le reste, ça meurt tout le temps. Ça doit mourir. Il faut s'y résigner. La langue des romans habituels est morte, syntaxe morte, tout mort. Les miens mourront aussi, bientôt sans doute. Mais ils auront eu la petite supériorité sur tant d'autres, ils auront pendant un an, un mois, un jour, *vécu*... »

Et Céline ajoute que, dans la recherche d'un français absolu, « il existe une niaise prétention, insupportable, à l'éternité d'une forme d'écrire... »

Mais André Rousseaux de répondre avec le même sérieux, nuancé d'une ironie topique :

« Il paraît que les Thibétains font des sculptures sur beurre. C'est un étonnant acte d'humilité. Mais Phidias a bien fait de préférer le marbre... »

La part de sophisme enfermée dans le nihilisme linguistique de M. Céline (« je tue la langue pour mieux prouver son existence ») est si aisément décelable qu'on n'aurait jamais pensé que des écrivains de qualité s'y pussent laisser prendre. Il s'en est cependant trouvé un, entre autres, — et celui-là, d'un très beau style — pour brûler ce qu'il avait adoré, et emboîter le pas au génie destructeur du *Voyage* : je veux parler de M. Louis Aragon. Encore n'y aurait-il que demi-mal si les emprunts faits par M. Céline au langage argotique s'étaient bornés au vocabulaire. L'exemple des Goncourt, celui du symbolisme témoignent que

les poussées de fièvre lexicologique avortent vite, en léguant, à l'occasion, un acquis profitable. Mais le terrible Céline s'est aussi attaqué à la syntaxe, il l'a désarticulée farouchement, jusqu'à faire de son mode d'expression un langage intermédiaire entre le petit nègre et le parler fleuri des bagnes. Qu'il ait obtenu par là certains effets inédits dans l'outrance et l'accumulation du trait, on ne songe pas à le mettre en doute, mais cette frénétique négation du style n'aura obtenu pour résultat que de faire mieux ressortir l'illusion funeste de son auteur.

M. Louis Aragon n'apparaît pas, au plein sens du mot, comme un disciple de M. Céline. Mais il est certain que l'exemple de celui-ci (l'influence du dangereux monologue intérieur de Joyce y ayant aussi sa part) (1) l'a engagé sur la voie de la déliquescence, qui règne tout au long de son roman, *les Beaux Quartiers*. C'était accompagner, du même coup, l'anarchique Bardamu sur la pente du bavardage, se refuser, comme lui, à la nécessité du choix : ainsi a-t-on pu voir devenir déplorablement verbeux et diffus l'écrivain si dense, personnel et solide, qui atteignait en 1926 la plénitude de sa manière avec *le Paysan de Paris*.

(1) Le monologue intérieur — inventé par Édouard Dujardin dans ce curieux ouvrage, qui s'intitule *les Lauriers sont coupés*, perfectionné par James Joyce dans *Ulysses*, — sans éliminer le style, réclame de celui qui l'emploie, s'il ne veut pas sombrer dans le délayage, une vigilance, un effort de contention et de critique personnelle, dont la vulgarisation du procédé semble avoir souvent fait échapper la nécessité à trop d'écrivains d'aujourd'hui. Cf. Édouard DUJARDIN, *le Monologue intérieur*. Paris, Messein, 1931.

La double menace, entre laquelle le style se trouve de la sorte littéralement bloqué, a été confirmée, ces dernières années, par le choix déconcertant de certains grands jurys littéraires. Des romans écrits dans le moins défendable galimatias ont été froidement proposés à l'admiration des foules comme les meilleurs livres parus dans les douze mois. C'était affirmer l'indifférence de tels jurés — dont certains écrivains du premier rang — à la qualité même moyenne du style. (Il est vrai que le talent littéraire ne délivre pas *ipso facto* un brevet d'esprit critique.)

Une question se situe ici. Peut-on être à la fois bon romancier et piètre écrivain? Je n'hésiterai pas à répondre par l'affirmative, si l'on veut bien admettre que le propre du romancier consiste avant tout à imposer au lecteur comme vivants les personnages qu'il met en scène, comme vraisemblables les situations où il les fait se débattre. Ces deux qualités sont parfaitement indépendantes du style. Georges Simenon, de nos jours, excellent conteur, ne se hausse pas, comme écrivain, au-dessus du médiocre.

On est allé plus loin, et jusqu'à soutenir d'un front paisible qu'un bon roman ne devait pas être bien écrit. Je ne vois pas très clairement par quel biais appuyer cette prétention singulière. A être bien écrit, un roman perdrait donc sa chaleur interne, ses vertus de mouvement et d'intensité dramatique? Et pourquoi cela? Parce que la préoccupation du style peut suspendre, voire couper brutalement l'inspiration? Mais rien ne vous empêche d'écrire d'un trait, sous la dictée du dieu

intérieur, et de reprendre ensuite votre texte pour l'amender, en éliminer toute scorie. Ou bien serait-ce parce que les agréments trop apparents de la forme peuvent détourner l'esprit de l'essentiel, de la substance même du message apporté par l'écrivain? André Gide est de cet avis, qui ne veut trouver au style d'un roman « aucun intérêt de surface, aucune saillie » (1). Mais un style plat n'est pas un bon style, et la vigueur et l'originalité ne commandent pas la surcharge. Le premier souci de l'écrivain consiste à faire coïncider style et pensée, jusqu'à les rendre consubstantiels. Qu'en résulte-t-il, sinon que des tempéraments opposés requièrent des moyens d'expression différents? L'intérêt de surface, la saillie ne sont à proscrire du style d'un romancier qu'autant que le récit même n'y gagne rien, ce qui ne saurait être toujours le cas.

\* \* \*

Pourtant, m'objectera-t-on, le goût traditionnel des Français pour les débats grammaticaux ne paraît-il pas incompatible avec cette désaffection du style qui semblerait aujourd'hui se manifester chez eux? A quoi je répondrai que correction grammaticale et style participent de deux ordres de valeurs fort différents. La correction grammaticale se borne à agencer des phrases conformes aux règles établies. Le style part de la grammaire pour s'élever à l'art. La correction grammaticale ne réclame que de l'attention, le style réclame

(1) Voir plus loin, p. 27.

un don, un génie naturel. La grammaire relève du professeur, le style n'appartient qu'à l'artiste. Observez les règles, et vous serez sans reproche aux yeux du professeur. Mais l'artiste ne vous tiendra pas si facilement quitte. C'est la densité de la phrase qui fait le style, son foisonnement profond, et aussi sa limpidité (ou, à l'occasion, son opacité grouillante), son *lien*, la force de ses charnières, l'aisance de ses emboîtements ; c'est aussi la vertu de surprise, dont il sait ménager une constante réserve.

Il y a plus. Un grand styliste possède sur la grammaire une sorte de droit régalien. Il lui est donné d'en user selon son bon plaisir : l'exemple de Saint-Simon est célèbre. Car un styliste-né jamais ne péchera contre le génie de la langue ; et s'il viole une règle en connaissance de cause, pour étendre son clavier, bien loin de lui en faire grief, il n'est, dans la plupart des rencontres, que de lui tirer son chapeau.

Un grand écrivain crée sa langue — ce qui ne veut pas dire qu'il en invente les données. Le lexique et la grammaire sont à tous. Le style d'un écrivain de génie n'appartient qu'à lui-même. D'où l'extrême variété des styles originaux. Les uns élargissent leur domaine du côté de l'archaïsme, les autres du côté du langage technique (je parle de nos contemporains), d'autres encore du côté du langage familier, etc. Chacun se donne le champ où il se sentira le plus libre, où il se déploiera selon son gré souverain.

Sans doute la variété des styles particuliers s'insère-t-elle généralement dans la couleur d'ensemble d'un style d'époque. Diderot, Voltaire,

Rousseau — le bohème, l'homme au « hideux sourire », le cafard, — si opposés par le tempérament, sont des écrivains personnels ; mais ils ont en commun ce ton du dix-huitième siècle, fait d'un fond d'aisance un peu sèche, qui les sépare d'un Pascal, d'un Bossuet, du fantaisiste La Fontaine lui-même, autant que le sont l'un de l'autre deux systèmes de planètes.

Venons au détail. Pour les premiers grands romanciers du dix-neuvième siècle : Stendhal et Balzac, comme on édifiait alors les maisons avec de bonne pierre meulière, le passé simple semblait indiscutable, qui installe le récit dans la nécessité, dans la durée. Avec Flaubert surgit l'usage continu de l'imparfait, repris et exploité en grand par Zola, flanqué de toute l'équipe naturaliste. Une étude curieuse serait à faire sur cet imparfait — temps par excellence de l'évanouissement dans le flot des phénomènes, de la disparition sans retour, du désespoir métaphysique, — mis au service d'intrigues subies, plus que soutenues, par des personnages veules, du type schizoïde, tels qu'en présentent les romans d'Henry Céard, de Paul Alexis ou ceux de J. K. Huysmans à ses débuts.

Les romanciers d'aujourd'hui, à leur tour, ont découvert le présent narratif (1). Jules Renard l'employait déjà tout au long de ses *Histoires Naturelles*. Barrès, suivi par Mauriac, emmêle avec habileté le passé au présent. Nombreux sont aujourd'hui ceux qui ne se soucient même plus d'un tel dosage. Le présent leur suffit.

(1) La Bruyère, à la vérité, dans ses portraits, l'avait découvert avant eux.

Il est certain que, par là, ce que le récit perd en solennité, il le gagne en mouvement. L'illusion de la vie se trouve obtenue à moindres frais. Il est vrai aussi que le présent demande à être manié avec précaution. Le danger du style cursif en devient beaucoup plus menaçant, comme le jargon en honneur dans les feuilles publiques nous le démontre surabondamment tous les jours.

\*  
\* \*

Reconnaissons maintenant, comme il est juste, que nous comptons aujourd'hui d'excellents écrivains, et maîtres de leur langue. On en a étudié quelques-uns ci-après, sans que ces essais prétendent constituer des études d'ensemble. Plus modestement n'y a-t-on eu en vue que le style, tenant que celui-ci présente, plus encore sans doute que les idées, une image exacte d'un auteur. Les idées peuvent mentir, le style point. C'est donc ici un petit ouvrage technique, une carte d'échantillons, où figurent plusieurs crus appréciés du terroir littéraire. On s'est efforcé, pour chaque auteur, d'analyser ce qui détermine le caractère incantatoire de son style, sa pulsation et son rythme propres. On a voulu établir, selon qu'il y avait lieu, les premières influences, l'évolution, les apports successifs. Sans s'attarder à l'exercice un peu vain et scolaire — « pionnesque », eût dit Laurent Tailhade, — qui consiste à décortiquer une phrase ou un paragraphe pour en extraire triomphalement telle ou telle patente faute de syntaxe, on a cherché à déceler le « tic » littéraire, ce qu'on pourrait appeler les « locutions-clefs », et aussi les

faiblesses ou les fausses habiletés inspirées par l'esprit de système. Chaque essai, enfin, est précédé, non pas d'une bibliographie, mais d'une chronologie sommaire des œuvres de l'écrivain en cause, ce rapide tableau devant fournir au lecteur les points de repère indispensables.

On ne manquera pas à observer que des stylistes au-dessus de toute contestation n'ont pas trouvé place dans ce panorama de « l'écriture » : l'admirable André Suarès par exemple, et le scrupuleux Jacques Chardonne, et l'exemplaire Maurice Genevoix, et Valéry Larbaud, dont la maîtrise récuse l'épithète. Mais le critique du style peut se donner le plaisir de rendre les armes au seuil de certaine perfection : pourquoi ne lui laisserait-on pas, quand il lui chante, l'avantage de goûter sans disserter ?

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 assez 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. Sa trace reste marquée dans la manière de beaucoup d'écrivains par la vivacité de l'attaque et ce qu'on pouvait appeler, de 1925 à 1930, l'accent moderne. 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 de lui rendre sa part (1).

\*  
\* \*

L'écrivain est assis devant sa table, seul à seul avec son papier blanc. Raisonnements, images affluent en lui comme papillons nocturnes attirés par la lampe. Est-il romancier? Des êtres prennent figure, des paysages se lèvent avec leur forme et leur couleur. Des situations se nouent, des crises éclatent, qu'il lui appartient de conduire au point où elles se résoudreont pour apporter au patrimoine commun une plus grande connaissance de l'homme. La conscience germe en lui que cet instant, où la création le sollicite, le porte au sommet vibrant de son énergie vitale. Mais ce climat d'enivrement, pour être transféré au lecteur dans sa plénitude enchantée, réclame de l'homme qui va écrire une discipline, un effort, une implacable sévérité envers soi-même, dont le fruit mûrira sous les espèces du style.

On peut être, disais-je tout à l'heure, à la fois bon romancier et médiocre écrivain, et je ne m'en dédis pas. Mais un grand romancier doublé d'un

(1) Il faudrait ajouter que son style doit beaucoup à Gobineau d'une part, à Valéry Larbaud de l'autre, le tout relevé d'une pointe de Jean Lorrain. Voir en appendice : *Cent ans de jargon*. (Note de 1960.)

## LE DÉMON DU STYLE

Une originalité singulière, un livre plein d'idées très intéressantes, une information littéraire étendue ainsi qu'une acuité et une liberté de jugement remarquables.

**André BILLY**

Rien de plus honorable ni de plus sain que ce livre : il est une excellente réaction contre de faux génies, de prétentieux artistes, de ridicules affranchis.

**Henri CLOUARD**

Yves Gandon est un excellent analyste des styles contemporains. Son livre est plein d'esprit, de goût, écrit avec vivacité et transparence. J'ai pris un vif plaisir à cet aimable ouvrage.

**Robert KEMP**

Ce livre éveillera de nombreux échos dans un pays où nous gardons l'amour des querelles de langage. Il abonde en formules heureuses et en pénétrantes remarques.

**René LALOU**

Yves Gandon s'est livré à une grande entreprise. Son livre amorce vraiment un portrait de l'écrivain d'après son style et je crois qu'à vrai dire, c'est même là toute la critique.

**André ROUSSEAU**

**PLON**

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

