

Les anciens et les modernes

Pierre Vadeboncoeur

Volume 28, Number 5 (167), October 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31079ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vadeboncoeur, P. (1986). Les anciens et les modernes. *Liberté*, 28(5), 94–98.

PIERRE VADEBONCŒUR

Les anciens et les modernes

La langue, avec Gide, Valéry ou Mauriac, devient moins directe que par le passé; plus apprise, plus convenue, surtout plus appuyée sur des modèles. On ne pourrait pas dire la même chose au sujet de Hugo ou de Chateaubriand. Il me semble que jusqu'au XX^e siècle, on ne trouve pas aussi facilement chez des auteurs français une expression qui ait l'air de venir *après* le développement accompli d'une littérature.

*

On se demande ce que cela veut dire que de signer de tout un long passé une œuvre. On note chez eux le plaisir un peu précieux de s'exprimer comme on le faisait jadis, et avec la même qualité. On croirait qu'ils cherchent à bénéficier de l'équivoque recommandation de la première littérature de prose en Occident. Equivoque, car l'académisme est on ne peut plus dangereux. Je le sais par ma propre pratique.

*

Ce besoin d'une consécration antécédente existe-t-elle dans d'autres littératures parvenues au même degré d'historicité? Je n'en sais rien. Mais je soupçonne l'esprit français d'être si précis et si exigeant dans son désir de perfection de l'expression qu'on ne veuille plus parfois, pour soi-même, que d'une école,

celle dont des siècles d'expérience ont montré l'extrême qualité. Du reste, je comprends: c'est le principe de clarté qui interdit à chaque instant de jouer fausement du parfait instrument qu'est le français. Dès qu'on néglige les règles du français (ou même ses habitudes...), l'intelligence du texte est en danger d'en souffrir, car l'exactitude de cette langue est minutieuse et la correction de la lecture en dépend.

*

Valéry, Gide ou Mauriac donnent *au lecteur* la curieuse impression non de lire mais de *relire* du français. Il s'agit néanmoins d'écrivains de premier ordre. Comment se fait-il qu'ils se laissent aller à cette prose quasi chinoise, gagner par ces manières hyper-civilisées, aristocratiques, traditionnelles? Pourquoi tout à coup cette langue s'écrit-elle comme si elle se répétait? Écrire en double exemplaire, si l'on peut dire, dont un pour le passé. Leur prose est belle, c'est entendu, mais elle fait problème.

*

La langue de Mauriac est quelque chose d'établi, de reçu (comme on dit ordre établi, idées reçues). Je m'en suis aperçu davantage récemment en lisant son *Journal*. L'un des traits qui expliquent l'effet de *ressemblance* caractéristique d'un style pareil consiste en ceci: on croit déceler, chez l'auteur, dans son acte d'écrire, moins la conscience de faire que la conscience d'écrire.

*

Autre chose me frappe: un naturel, mais assez spécial. L'écriture de Mauriac, de Gide, est en un sens décontractée, voire familière, malgré sa tenue. Mais c'est un naturel de second degré. Il est un peu voulu, reposant pour moitié sur la vérité de la personne et

pour moitié sur une intention. Ce qui là-dedans n'est pas à eux descend de quelques siècles. Ils savent le traiter sans raideur, sans affectation, sans ridicule. Mais ce naturel, qui est intelligent, n'est pas pur.

*

Le français de Gide a des lettres de noblesse évidentes. De même celui d'Alain. Cela appartient par lignage au français de Cour et la langue française est ainsi: elle dérive soit de la Cour, soit du peuple; et de la Cour, aujourd'hui, par l'enseignement et la conservation des textes. Ceux-ci sont jusqu'à un certain point considérés comme des Écritures.

*

Je me demande ce qui, chez Gide ou Valéry écrivant, ne va pas entièrement jusqu'à l'acte, et pourquoi. Il y a sans doute un ensemble de raisons. L'une d'elles me paraît être que le français de prose est une langue qui invite plus qu'une autre à la manier par l'intelligence, et conséquemment à distance de regard. Et moins sur les conseils du rythme ou ceux de l'émotion. La langue française incline déjà à cet exercice du discernement, à cause de l'importance et de la précision de ses articulations, à cause peut-être aussi de son peu de mouvement et d'accentuation. D'où, dans la prose de ces écrivains, l'atonalité.

*

Au début du siècle, l'empire français est dans sa force. Le prestige intellectuel de la France est aussi à son plus haut. Le centre du monde à cet égard est Paris. La France est alors puissante dans la diplomatie, et le français de même, et d'ailleurs depuis quelques centaines d'années. Valéry, Gide, Mauriac, en écrivant, *représentent* une culture, dirait-on, celle qui a ses entrées dans toutes les capitales. Une culture

actuelle mais une culture passée également puisqu'elle est *représentée* dans son ensemble. On s'adresse à l'étranger par-dessus les frontières, depuis un pays qui rayonne de la même façon, avec toute son histoire, avec sa gloire. Sans s'en rendre trop compte, on écrit au nom d'un nom.

*

Il existe une politesse de l'écriture, qui ne naît pas le jour même. Celle du français était notoire. On ne fait pas n'importe quoi avec une politesse. Ni avec la morphologie d'une langue. Celle du français est particulièrement marquée et exigeante. Ce souci morphologique, dans le cas, fait aisément remonter l'attention au temps où la perfection fut atteinte.

*

Après tant d'élévation dans l'histoire, il n'est pas étonnant qu'on hésite pour la suite, et l'on peut déjà très bien sentir comme menaçantes la bourgeoisie et la nouvelle modernité, et par conséquent vouloir rester lié à ce qui, par contraste, avait toutes les vertus. Ce qui est sûr, cependant, c'est que le style, chez ceux de cette tendance, a des manières, un peu trop de manières.

*

Il est hasardeux de quitter l'imperfectible. Mais il reste que cela est nécessaire.

*

Il y a certes beaucoup d'écrivains dont l'esprit est différent de celui-là. La simple utilisation correcte d'un idiome nécessairement constitué par les siècles ne produit pas spontanément l'effet de vétusté. Elle peut soutenir l'expression la plus imprévue, la plus

immédiate, la moins chargée de visibles rappels. Camus par exemple écrit de cette manière directe, bien que dans une langue non inférieure aux vieux modèles. On ne sent pas chez lui le souvenir, les lettres.

*

Il y eut aussi Claudel, Proust, puis Malraux romancier, et plusieurs autres aussi libres. Avec eux la langue continue d'être employée comme un outil, et sans soupçon de regret à l'égard du classicisme. Elle est neuve, originelle, originale, surprenante, sans afféterie, et créée jour après jour, comme à n'importe quel moment d'une histoire littéraire qui se ferait, qui continuerait de se faire, en situation de commencement perpétuel.

*

Pourtant, aucun des trois derniers auteurs que je viens de citer ne veut *de parti pris* changer les formes de l'art. Cette obsession particulière, née de l'observation de l'histoire littéraire et artistique courue depuis le romantisme, pendant laquelle un travail spontané et inévitable sur les formes s'est en effet produit bien des fois, tient à la systématisation tout intellectuelle du processus observé, si bien qu'on fait de l'application consciente de celui-ci une condition *sine qua non* de l'art vivant. Les ingénieurs du Nouveau roman fournissent un bon exemple de l'exploitation intellectuelle du phénomène non intellectuel du remplacement des formes. De même, le formalisme, ici. Au contraire, Proust, Malraux, Claudel, ont à la fois, pour les recommander, la nouveauté des formes et une écriture nullement contrainte (ou libérée) par une théorie. Rien de plus remarquable chez eux que cette robustesse de nature qui leur fait renouveler les choses sans «révolution». Et rien de plus incontestable que leur place dans l'histoire littéraire de France et d'Occident.