

LE STYLE D'ALAIN

Colette Audry

Conférence du 23 octobre 1982 – BAAA n°55, décembre 1982

Plutôt que « le style d'Alain », il conviendrait sans doute d'intituler cet exposé « Alain et le Style ».

Je relis souvent Alain, mais toujours les mêmes textes, et ce que je dis là n'est pas extérieur au sujet que je vais traiter. Car ce que je relis est ce qui me surprend et me surprendra toujours : des oeuvres dans lesquelles Alain s'impose à moi chaque fois comme un très grand écrivain : *Souvenirs concernant Jules Lagneau - Histoire de mes pensées - Propos de littérature - Stendhal - Balzac - Dickens - Souvenirs de guerre - Portraits de famille.*

Pour aller jusqu'au bout de ma pensée : dans ce que je n'ai pas envie de relire, je ne trouve pas qu'Alain soit un très grand écrivain. Je m'abrite ici derrière un bouclier qui permet d'affronter d'éventuels désaccords : « *On ne peut pas prouver à la rigueur qu'un auteur a du style ou bien qu'il n'en a pas. Le goût décide, ou les passions, ou l'ennui.* » (*Propos de littérature*).

Et pour aller encore plus loin, les mains nues cette fois, je suis persuadée que je ne me trompe guère. Et, ce qui ressemble tout de même à une preuve : dans ces oeuvres que j'aime, le style d'Alain est à peu près inimitable.

Il faut s'arrêter là-dessus. Et d'abord, il n'y a pas deux styles d'Alain ; trois lignes suffisent pour reconnaître Alain. Et l'on ne peut pas dire non plus que le style d'Alain soit toujours inimitable ; des générations d'élèves l'ont imité et les jurys des concours ne s'y trompaient pas. De sorte que, sur quelques lignes, on aurait pu hésiter parfois échantillon du maître ou de l'élève ? En revanche, dans les oeuvres que j'ai citées, je crois bien qu'Alain est inimitable.

Qu'est-ce à dire ? Il me semble qu'à l'intérieur d'une certaine manière qui, elle, peut être reproduite, c'est l'accent qui est inimitable. C'est l'accent qui fait le style. Alain en a lui-même donné l'illustration : « *Votre maître à vous, dit-il à Lalou, c'est Valéry. Donnez-lui un bâton rugueux, il vous le rendra parfaitement lisse. Moi, au contraire, si vous nie passiez le même bâton, nia joie serait d'en faire saillir les noeuds et de creuser le bois tout autour.* » (Cité par Henri Mondor.)

J'avais d'abord songé à recenser tout ce qu'Alain a pu dire du style. Nous n'en aurions pas fini, et il n'est pas sûr qu'Alain ait été lui-même au clair là-dessus. De surcroît, ce qu'il a pu dire ne préjuge pas de ce qu'il a fait. J'ai préféré procéder par approximation, en réponse à quelques questions posées.

- Comment, élèves d'Alain, en venions-nous à nous soucier du style ?
- Quel a pu être l'apprentissage d'Alain ?

- Comment qualifier le style d'Alain ?

J'ai suivi le cours d'Alain pendant deux ans. Quand je préparais l'agrégation au Collège Sévigné. Il ne fait pas de doute qu'il pratiquait une pédagogie du style. Le lieu en était les marges des « cinquante lignes » qu'il nous rendait corrigées : en dehors de l'appréciation d'ensemble - toujours très brève - en tête de la copie, toutes ses observations marginales, sans exception, portaient sur le style. Deux mots revenaient sans cesse : « *Plat... Soutenez* ». En l'absence de tout commentaire explicatif, c'était à nous de nous débrouiller pour comprendre. On finissait par trouver à tâtons en se relisant et en lisant Alain. On décelait assez vite la méfiance du correcteur à l'égard des mots philosophiques abstraits. Pour le reste, on s'apercevait que la phrase soulignée et accusée de platitude était quelque part épaissie ; qu'elle se traînait. On en venait à se sensibiliser à certaines surcharges et à découvrir que ces surcharges étaient en prépositions, articles et mots de liaison, tout un tissu conjonctif de la phrase. On se débarrassait de ce matériel, cela ne vous donnait pas pour autant du style, cela donnait une sorte de pastiche d'Alain, mais à partir de là on pouvait s'engager dans le travail de l'écriture. C'était là l'important ; Alain, en tout cas, en était sûr, qui a dit du style plat : « *C'est la peine capitale* » (*les Idées et les Ages*).

Il reste que, pour lui, la platitude n'était pas de surface, qu'elle tenait à l'« intérieur du style » et d'abord à l'usage du langage. « *Il arrive, écrit-il, que les mots se heurtent autrement qu'on ne voulait. Les sens explicites s'accordent, mais les sens cachés se battent. La phrase n'a plus de consistance ; encore moins de pointe. C'est ainsi que le style plat avertit.* » Et il donne pour exemple : « *une douceur mitigée de violence* ».

Le sens qu'il donnait et l'extrême importance qu'il reconnaissait à cette pédagogie, on les trouve dans *Histoire de mes pensées* : « *J'ai fini par comprendre que ma langue maternelle était un trésor de pensées, soit par le vocabulaire, soit par les liaisons. Ce savoir s'accordait avec mon principal travail qui était de redresser des phrases mal faites, et après cela des phrases sans résonance et sans accord véritable, ce qui tient toujours d'une métaphore cachée qui refuse l'idée.* »

L'apprentissage d'Alain s'est fait par étapes. La première est précoce, il la date de son arrivée au Lycée d'Alençon. Il y entra en 4e. « *Le langage, dit-il, occupe pour la première fois mon attention.* » Curieusement, mais le fait n'est pas exceptionnel - ce fut à propos de géométrie, où il lui était demandé de « *dire sans ambiguïté et avec le moins de mots qu'il se pouvait* ». Il ajoute qu'il poussa jusqu'à préférer ce qui était dit avec le moins de lettres. Ainsi commence cette économie de mots inutiles que ces élèves apprendront un jour de lui.

La suite vint beaucoup plus tard, à quel moment, ce n'est pas très clair. Dans les *Portraits de famille*, il affirme n'avoir pas souvenir d'avoir eu un style avant les *Propos d'un Normand*, c'est-à-dire avant 1906. Cela lui faisait trente-huit ans ; or il publiait des articles dans des revues philosophiques ou des journaux depuis treize ou quatorze ans déjà.

Avant les *Propos d'un Normand*, « *Alain écrivait comme un professeur*, lit-on encore dans les *Portraits de famille*, *c'était raisonnable et plat - un peu massif* ». Comprenons qu'il était laborieux dans l'explication, soucieux de démontrer et qu'il usait du langage abstrait du philosophe.

Dans *Histoire de mes pensées*, il évoque cette « *maladie du style* » qui, précise-t-il, « *me poursuivit jusqu'à Rouen* ». Rouen, c'est 1902, quatre ans avant les *Propos*. Quatre années qui le conduiront à inventer le cadre. Il explique que, condamné à un article hebdomadaire qui « *empoisonnait* » sa semaine, il en vint à demander de faire un bref article par jour. Il forme son style en pratiquant ce métier de journaliste et se convainc que le style est de métier.

Journaliste d'un type assez exceptionnel puisqu'il crée son propre genre, mais soumis aux deux ou trois contraintes du métier, qui sont dures.

Et d'abord, il s'adresse à un public de tous les jours, public qu'il n'a pas choisi, le contraire d'un public de « *happy few* ». Il ne peut pas se permettre de repousser à cinquante ans le moment où sa voix portera.

Il faut saisir l'attention du lecteur et le tenir jusqu'au bout. Il a dit qu'il pensait « *comme les chevaux tirent 1e foin* », une brindille tirant une autre, le lecteur tire avec, donc il suit. Les liaisons d'idées ne se font pas par explications et démonstrations, mais au fil d'une recherche. Et, si possible, l'attention tenue jusqu'au bout, il faut encore qu'elle reste éveillée quand on a fini de lire. Pour cela, créer la surprise par le trait. Le trait a quelque chose d'énigmatique qui laisse le lecteur en état de recherche par « *le poids des choses non dites* ». Il renferme « *un genre d'obscurité qui nourrit et dans lequel je fus toujours maître* ». (*Portraits de famille*.)

L'autre urgence, c'est que le journal tombe chaque jour, à une certaine heure. Le journaliste ne dispose pas du temps. Celui qui, comme Alain, exerce parallèlement deux métiers en dispose moins qu'un autre. Les repentirs et les ratures ne sont guère permis, il faut improviser. On y arrive par la pratique inlassable. Alain a fait de nécessité vertu en se donnant pour principe de *ne pas raturer*. La phrase lancée, il faut aller au bout, vaille que vaille.

Mais il ne lui échappe pas que, dans l'improvisation, le bonheur d'expression vient ou ne vient pas. C'est *l'inspiration*, une méditation qui prend forme d'idée.

L'inspiration ne s'opère pas par choix, mais par « *refoulement* » et il se trouve que les idées refoulées viennent « *gonfler le principal* ». Il compare cela à la strette dans une fugue.

Alain pense qu'il n'a pas réussi une fois sur cent. Le chiffre est sévère mais il se peut qu'il soit vrai des propos. Mais ainsi, en écrivant ses propos au jour le jour, il s'est trouvé « *en situation de travailler... sans me soucier des pièces manquées* ». Car, note-t-il, « *il faut refuser d'être un grand auteur aussi* ». Ce détachement, cette négligence est *aussi* une marque de la grandeur de l'écrivain.

La dernière exigence du métier : faire court, Alain l'avait, pour lui-même, encore renforcée, avec cette volonté d'économie dont nous avons parlé. Restreint par un aussi petit cadre, il se débarrasse de l'inutile comme de copeaux.

L'apprentissage n'est pas encore achevé cependant : après avoir dit que la maladie (de la platitude) l'a poursuivi jusqu'à Rouen (1902), puis qu'il n'a pas souvenir d'avoir eu un style avant 1906, il écrira dans les notes autobiographiques qui font suite aux *Portraits de famille* que c'est au retour de la guerre, dans les *Libres Propos*, journal d'Alain, qu'il « forma » son style. Or ce temps est celui des années vingt. Qu'est-ce à dire ?

Dans les tranchées, il a écrit *Mars*, fidèle à la forme du propos. Il a écrit aussi le *Système des beaux arts* et les *Chapitres sur l'esprit et les passions*. Il est passé du propos au chapitre, le cadre a éclaté. Il s'achemine vers les titres que j'ai dit, *Souvenirs concernant Jules Lagneau*, *Souvenirs de guerre*, *Histoire de mes pensées*, etc.

Quand je dis que le style d'Alain s'apparente à celui des plus grands, je pense à ce que lui-même a écrit de Montaigne : « *Nul ne songe plus hardiment que Montaigne... Et selon mon opinion, cette liberté tranquille se marque au style, qui est délié, neuf et un peu effrayant.* »

Jamais le style n'a été seulement de forme pour Alain, mais longtemps chez lui la forme est apparue trop recherchée. Elle s'est trop fait voir. Il y a un maniérisme dont il avait à se débarrasser. C'est dans le maniérisme qu'il est *imitable*.

Ce n'est pas un contenu d'idées explicites, quoique l'idée fasse corps avec le style. Nous sommes en prose. Art le dernier venu. L'art majeur. L'idée préalable y est à la fois « *étroitement engagée dans l'expression* » et « *plus importante qu'en poésie* ». La clef est dans le « préalable ». Il s'agit bien, au départ, de dire une idée, mais « *il faut faire le nid des pensées* » et je suis frappée qu'il emploie cette fois « pensées » et non « idées ». Comme si le style de la prose consistait à transformer l'idée en pensée.

Ce maniérisme est lié à des archaïsmes : toujours l'emploi de point au lieu de pas, l'usage répété de point du tout, la suppression systématique de l'article, l'emploi répété de *ici* pour introduire une autre idée : « *Ici naît l'attention véritable... Ici est la puissance du poète.* » Et la pointe, toujours, à la fin du propos, qui confine à la préciosité.

Tout cela n'a pas disparu des grandes oeuvres, mais on n'y bute plus sur ces procédés, cela s'est comme vaporisé. Maintenant, pourquoi il lui fallait sans doute en passer par là, et pourquoi l'itinéraire a pris tant de temps, ces questions demanderaient une autre étude. La réponse doit être dans le caractère d'Alain et son évolution, dans la conquête d'Alain par lui-même. On ne peut que l'entrevoir, à travers, justement l'évolution du style.

« *Le Style tient à la matière* », il est catégorique là-dessus « *et c'est la matière qui est pauvre dans les Mousquetaires* ». Qu'est-ce alors que la matière ?

Or, le nid des pensées se fait avec le beau langage, et le beau langage est le langage commun. La pensée éclot en quelque sorte par la vérité du beau langage.

Le beau langage exprime déjà tout l'humain, qu'il faut retrouver, l'humain entier, corps et âme. Le style plat a perdu le corps en route. Le style se fait à partir du langage commun, qui conserve le corps dans les images qu'il renferme déjà (c'est pourquoi il ne faut pas aller à contresens de ces images intimes) et par les images que trouve et propose l'écrivain. Alain prend son exemple dans Saint-Simon, peignant Fagon furieux qui « *se limaçonne sur son bâton* ». Le style apparaît ainsi de la nature de l'imaginaire qui est, pour Alain, ébauche d'action. C'est pourquoi mieux vaut pour lui une image forte qu'une image juste.

Parvenu à ce point, à savoir qu'il faut sauver tout l'homme, on rejoint et la morale d'Alain et sa pédagogie - Morale, pédagogie, stylistique se tiennent. « *J'ai à sauver, écrit Alain, une certaine manière d'aimer, de désirer, de haïr, tout à fait animale et qui m'est aussi adhérente que la couleur de mes yeux ; j'ai à la sauver, non pas à la tuer.* »

Ce n'est pas à propos du style, mais c'est la même chose. Tout écrivain digne de ce nom a cela à faire.

Je voudrais faire quelques citations. Et d'abord la réponse à Sainte-Beuve qui jugeait la *Chartreuse* immorale :

« *Dans les actions de la Sanseverina, je ne trouve rien à blâmer. Je lis que, séduite d'abord par les intrigues de la Cour, elle se voit soudain au pouvoir d'un homme très puissant et très cruel, se trouve folle d'humiliation et de douleur, se jure à elle-même de se venger et tient parole, oui, même contre le remords. Et que me fait le prince de Parme ? Il n'y a point de justice à l'égard du tyran. Les règles extérieures de la morale, je m'en moque.* »

Avec le fond de la morale d'Alain (la fidélité à soi), c'est bien aussi là le tempérament de l'homme qui s'exprime, sa violence native qui fait comme exploser l'analyse. Ailleurs, ce sont d'autres sources d'émotion. Quand il parle du *Lys dans la vallée*, des « *harmonies de ce livre qui sont enivrantes* », ou de « *la ceinture de mélancolie* », qui entoure Félix de Vandenesse après la mort d'Henriette de Mortsauf ; ou encore quand après avoir rappelé en quelques lignes, sur le ton du constat, les circonstances du mariage de Véronique avec le vieux Graslin, il ajoute : « *Et le reste n'est que malheur.* »

On peut dire qu'arrivé là, Alain écrit comme il veut, semblable aux peintres dont il dit qu'ils peignent comme ils veulent. Il lui a fallu, pour cela, vaincre une résistance qui était aussi dans sa nature. C'est probablement à quoi il pense quand il note qu'il a mis beaucoup de lui, presque trop, dans le *Stendhal* et le *Balzac*. Il avait en horreur confidences et confessions, et c'est ainsi, de cette tension entre l'émotion et le refus d'avouer l'émotion, que naît le meilleur style d'Alain : un style de confiance arrachée, arrachée par lui à lui-même comme par surprise.

Un tel style, à l'inverse de l'éloquence, est un style rompu : « *Il faut rompre la phrase qui va trop loin et cela m'est arrivé cent fois et mille fois... La prose doit être rompue.* » Plus fort encore : « *Le style met la phrase par terre.* »

Et il parle aussi du « *rugueux du style* », qui nous ramène au bâton recreusé. Commentant les lignes de Saint-Simon sur Fagon, il se demande :

« *Et qu'y vient faire le limaçon ? Aussi inattendu à l'auteur qu'à nous-mêmes. Le style a de la course, alors, et du vent autour.* » Ces trois phrases brèves dans leur primesaut, c'est le jugement d'Alain sur le style (rupture et image) dans le style propre à Alain quand il devient inimitable.

C'est un critique inimitable. Inimitable, il l'est aussi dans la manière de raconter (*Souvenirs de guerre, Portraits de famille*). Il bouscule son récit avec un art extraordinaire du raccourci. S'entrechoquent en éclairs l'amusement, la colère, la tendresse.

Tous ces textes dégagent une poésie humaine bien particulière, qui est ce qu'il cherchait justement. En témoigne une dédicace du *Balzac* : « *j'ai de l'espoir et j'arriverai à fonder cette poésie en prose qui est depuis si longtemps dans mes rêves et qui doit former la couronne humaine* ».

Colette Audry