

# L'importance des petits mots et la langue de nos écrivains

par Jean-Marie Laurence,

N. B. — L'article que nous publions a été présenté aux auditeurs de Radio-Canada sous la rubrique « Notre français sur le vif » le 7 avril 1951.

*École normale Jacques-Cartier, Montréal.*

**N**OUS disions donc, le mois dernier, que le style de Harry Bernard se distingue par la densité de la phrase. Suppression des ligatures, ellipse, inversion, intercalation de propositions participes, voilà qui caractérise la syntaxe de Bernard. Rappelez-vous les exemples que nous avons empruntés au dernier roman de l'auteur, *Les jours sont longs*. « J'ai vécu autrefois dans la forêt, pendant plusieurs années. Une sorte d'exil, mais voulu. Vie rude qui me séparait des miens, d'habitudes, d'esclavages citadins ». Notez les ellipses: « Une sorte d'exil, mais voulu. Vie rude qui me séparait des miens, d'habitudes, d'esclavages citadins ». Notez les ellipses, et la virgule qui isole si souvent, dans Bernard, la fin de la phrase. « Autant s'amuser un brin, avant le labour des mois à venir. — Toujours est-il qu'il lui tendit la main, d'un geste raide. — Les femmes sont plus subtiles que nous, plus subtiles et rusées. — Je sus sans plus tarder que mon hôte ne tenait pas plus d'un lièvre que d'un écureuil, ou d'un rat d'eau. — Quant à la mère, elle cueillait dans le jardin les dernières tomates vertes, pour ses marinades. » Parmi ces virgules, certaines ne s'imposent pas. On pourrait même critiquer celles qui précèdent un complément indirect ou circonstanciel: « Autant s'amuser un brin, avant le labour des mois à venir. — Elle cueillait dans le jardin les dernières tomates vertes, pour ses marinades ». Mais je ne les critique pas. Elles indiquent seulement la tournure d'esprit de l'auteur, son goût pour le rythme court, martelé, scandé, pour la chute de phrase brusque.

Ellipse, virgule accentuant la chute des phrases, deux procédés qui tendent à la concision, à la fermeté.

Souvent même, on rencontre une virgule où l'on attendrait la conjonction et: « Je regagnai ma cabane, me jetai sur le lit, m'endormit. — J'allumai le poêle, apprêtai deux truites de la veille. — Je laissai glisser le canot, tenant l'aviron en l'air, mais il nous entendit ou nous sentit, disparut dans un tas de branches. — Il jouissait d'une réputation peu ordinaire de chasseur. Il le savait, en était fier. — Je repris ma place auprès des autres, continuai jusqu'au soir mon apprentissage des boucheries campagnardes. — Je n'en savais rien, n'avais pas essayé de le savoir. »

L'ellipse de *je*, du *il* et du *elle* est d'ailleurs presque constante chez Bernard. Et voici l'ellipse du *à*: « Je passai la matinée à regarder, flâner, perdre mon temps. — À l'entendre, le voir agir, tout était normal autour de lui ». Cette dernière ellipse est bien forcée, sinon incorrecte.

On voit nettement que le grand souci stylistique de Bernard, c'est la concision, la brièveté, le rythme ferme et rapide. On dirait qu'il veut donner à chaque phrase l'allure d'une formule, le caractère définitif d'une devise lapidaire. Cela plait parfois; mais à la longue, cela fatigue aussi. Le lecteur impute d'abord cette fatigue à la surabondance des détails et aux nombreuses descriptions que l'auteur introduit à tout moment dans son intrigue, sans doute pour créer l'atmosphère, pour peindre certains

aspects de la vie canadienne: vie des chantiers, vie des chasseurs, vie des bois. Et je crois bien que l'unité du roman pâtit quelque peu de ces bonnes intentions. Mais l'impression de surcharge, de dispersion, est certainement accentuée par le style. La phrase presque uniformément courte, dépouillée, au rythme monotone et un peu rude, ne s'accorde pas toujours au caractère des thèmes traités. On dirait que Bernard prend trop à la lettre les manuels de stylistique. Il manque à son style la souplesse, l'abandon, cette grâce de la vie qui déborde les traités sur l'art d'écrire.

Au risque de scandaliser les puristes de la stricte observance, j'affirme ma préférence pour une syntaxe et un style vivants, humains, fût-ce parfois au détriment de la rigueur normative. Bien entendu, l'idéal serait de concilier les deux qualités, mais si l'une doit tenir la première place, je souhaite que ce soit la qualité artistique plutôt que la qualité technique.

Il est intéressant de comparer, de ce point de vue, la syntaxe et le style de nos écrivains. La phrase de Ringuet par exemple, trop surveillée peut-être, mais souple quand même; la phrase de Bernard, joliment rythmée, mais trop uniformément brève, trop *staccato* si je puis dire; la phrase de Bertrand Vac, moins correcte, moins claire, mais fraîche et spontanée. Je vous assure que nos auteurs peuvent alimenter d'excellentes leçons de langue et de style. (*Il ne s'agit pas, comme bien l'on pense, d'abandonner la source toujours nécessaire des auteurs français.*)

Et n'allez pas dire que le style n'est qu'un accessoire de l'art d'écrire. Je répète que grammaire, style et pensée sont substantiellement unis. Ainsi, la syntaxe de Bernard, sa construction phrastique, son schéma de phrase, si vous voulez, n'est pas sans exercer une influence considérable sur sa pensée. Sa hantise de la concision donne à son style, et partant à sa pensée, un caractère un peu artificiel et tendu, une certaine dureté qui se prête mal à l'émotion. Comparez, de ce point de vue, la mort d'Adèle dans *Les jours sont longs* et la mort de Louise Genest dans le roman de Bertrand Vac.

Bernard réussit mieux dans la description brève et menue que dans l'analyse des sentiments. Tournure d'esprit? Tempérament? Sans doute. Mais je parierais cent contre un que la discipline linguistique et stylistique de Bernard ne favorise guère la libération de ses puissances affectives...

Bernard écrit bien, il a des pages charmantes, son livre est fort agréable. Mais son parti pris de concision lui joue parfois de mauvais tours et l'entraîne aux abords de l'incorrection. Ainsi, dans la phrase: « *Je songeai à disparaître, ne m'y décidais pas* » (p. 53), l'ellipse du sujet est critiquable, même si l'on en trouve des exemples dans Gide et Cie. Il semble plus naturel aujourd'hui de répéter le sujet dans les propositions coordonnées, quand on passe d'un temps à un autre. « *Je songeai à disparaître, ne m'y décidais pas* » est certainement forcé. Il vaudrait mieux écrire: « *Je songeai à disparaître; je ne m'y décidais pas* ».

Saisissons l'occasion de répéter la règle moderne concernant la répétition du pronom sujet. La reprise du sujet est ordinaire, disent les grammairiens, quand on passe d'un temps à un autre: « *Il ne l'a jamais vue si belle, il a le cœur épanoui de joie* ». La reprise est nécessaire quand on passe de la négative à l'affirmative, sans conjonction de coordination, dans des propositions qui s'opposent l'une à l'autre: « *Il ne menace plus, il supplie* ». Et non pas: *Il ne menace plus, supplie*. Les deux principes qui inspirent cette règle sont: la clarté d'abord, puis l'harmonie.

Le culte de la concision joue un autre tour à Bernard. P. 81, on lit: « *Deux se disaient garçons et l'autre, que la femme avec lui était sienne* ». Pour faire l'économie d'un verbe, l'auteur commet un solécisme: « *Deux se disaient garçons et l'autre, que la femme avec lui était la sienne* », c'est-à-dire: « ... *l'autre se disait (sous-entendu) que la femme avec lui était la sienne* ». C'est un contresens. Il faudrait: « *Deux se disaient garçons et l'autre prétendait que la femme avec lui était la sienne* ». « *La femme avec lui* » pour « *la femme qui l'accompagnait* » est de construction douteuse aussi. Pièges de la concision.

Autre piège: « *Cela étonna, car elle était habituellement de bonne humeur, ou savait*

se montrer aimable, même quand elle ne l'était point ». On comprend: « Elle savait se montrer aimable, même quand elle ne l'était point » (aimable), ce qui ressemble fort à une contradiction. Il fallait écrire, même en sacrifiant la carrure de la phrase: « Cela étonne, car elle était habituellement de bonne humeur, et même quand elle ne l'était pas, elle savait se montrer aimable ».

Bien entendu, les quelques faiblesses linguistiques que je viens de signaler n'infirmement pas la valeur du livre de Bernard, que j'aime beaucoup. Je n'entends pas faire œuvre de cuistre en épluchant les livres de nos écrivains. J'éplucherais volontiers les miens, si je ne craignais le scandale des faibles. Personne n'est infaillible. Joignez à cela la nécessité, pour la plupart des esclaves ou des forçats de la plume, d'écrire vite, dans des conditions souvent déplorable. Je puise donc indistinctement dans nos œuvres, comme je puiserais dans les classiques, la matière de nos entretiens sur la langue et le style. Cela fait un cours moins sec et plus agréable, me semble-t-il. Ce n'est pas ma faute si mon travail me donne parfois des airs d'exécuteur. Comme dit Fernandel: « Je suis marqué par le destin »...

Ceci dit, qu'on me permette de revenir sur la confusion du passé antérieur et du conditionnel (deuxième passé) que je rencontre couramment dans mes lectures.

« A ce moment, j'eus traité d'idiot qui m'eût prêté ce que je préparais. » Il faudrait: « A ce moment, j'eusse traité d'idiot qui m'eût prêté ce que je préparais. » Autre exemple: « Mais le cœur était pris, plus que je n'eus voulu l'admettre ». Il faudrait: « ... plus que je n'eusse voulu l'admettre ». Autre exemple: « Il mourut d'ailleurs quelques années plus tard, et je n'eus pas accepté de vivre sans lui ». Il faudrait: « ... et je n'eusse pas accepté de vivre sans lui ».

Dans les trois cas, on pourrait remplacer j'eus (ou je n'eus) par j'aurais (ou je n'au-

rais). Voilà un bon moyen de s'assurer qu'il s'agit du conditionnel passé.

Inversement, voici l'imparfait du subjonctif où il faudrait le passé antérieur: « Quand le chien eût exploré la pièce, il vint se placer devant elle »; « Quand elle eût terminé, elle s'écrasa sur une chaise ». Les circonflexes sont de trop dans eût exploré, eût terminé. Répétons qu'on emploie le passé antérieur après les conjonctions ou locutions conjonctives de postériorité après que, aussitôt que, dès que, etc.: « Après qu'il eut terminé, aussitôt qu'il eut terminé, dès qu'il eut terminé, il sortit ». On ne met pas de circonflexe sur ces auxiliaires, puisqu'il s'agit du passé antérieur, et que l'auxiliaire du passé antérieur est au passé simple. Or, il n'y a que trois circonflexes à la terminaison de tout verbe français: aux deux premières personnes du pluriel du passé simple et à la troisième personne du singulier de l'imparfait du subjonctif. Je m'excuse d'insister sur ces détails de grammaire scolaire; mais il semble bien que plusieurs écrivains français et canadiens les ont oubliés.

Nous étudierons une autre fois l'omission de pas ou point dans la négation. Encore là, les écrivains nous offrent la confusion de la tour de Babel.

Terminons par une question plus facile mais non moins périlleuse. Faut-il écrire Chez Tartampion vous invite à l'établère (ou vous invitent)? — Évidemment, il faut le pluriel. Il suffit d'employer un verbe comme venir pour s'en rendre compte. On ne dirait certes pas Chez Tartampion vient... Donc, la cause est jugée. La raison du pluriel? — Elle est simple: c'est que chez, dans le type de phrase qui nous occupe, vient du latin casa (vieux français chiese), qui signifie maison (famille, si vous préférez). Donc, quand on dit: Chez Tartampion viendront, cela signifie: La famille Tartampion viendra ou, pour ne pas sembler me contredire: Les Tartampion viendront. En attendant, la paix soit avec vous, chers lecteurs.