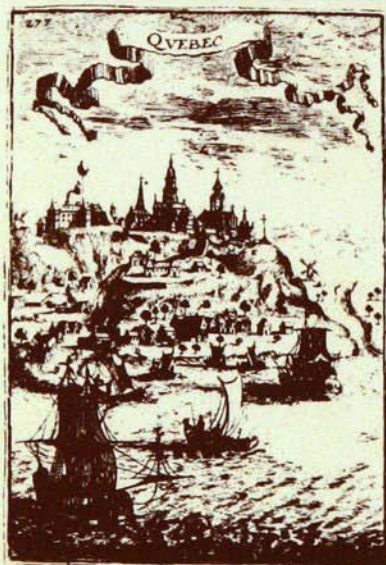


808.0441
P217a
1922



Bibliothèque Nationale du Québec

J. M. J.



Abrégé

La Composition et le Style

pour

Cours Académique

PAR

L.-N. PAPINEAU, C. S. C.



MONTREAL

1922

J. M. J.



M. P. Papineau.

Abrégé

La Composition et le Style

pour

Cours Académique

PAR

L.-N. PAPINEAU, C. S. C.



MONTRÉAL

1922

Imprimatur :

† EDUARDUS ALFRIDUS.

Epus S. Joannis in America.

S. Joanne, die 26a, januarii 1922

PRÉFACE

Cet Abrégé, écrit plus spécialement pour les élèves de l'Université du Collège Saint-Joseph, N.-B., ne présente que les principes élémentaires du Style et certains moyens propres à développer le sens de la Composition.

Il y a du bon dans tous les manuels, mais on trouve dans les uns des données que d'autres ne contiennent pas. Et, les élèves étant plutôt enclins à oublier ce qui leur est dit de vive voix, notre désir fut de réunir et de placer sous leurs yeux quelques-unes de ces théories éparses.

Ce n'est donc pas en vue de faire concurrence à qui que ce soit, ni avec des prétentions littéraires que nous avons préparé ce travail, mais uniquement pour être utile à nos élèves du Cours Académique.

Daigne le Sacré-Cœur bénir nos humbles efforts et rendre agréable à nos jeunes gens l'étude de ce modeste ouvrage.

UNIVERSITÉ DU COLLÈGE SAINT-JOSEPH, N.-B.,

ce 21 octobre 1921.

DRÖITS RÉSERVÉS Canada 1922

PE
2420
P34
1922

J. M. J.

Oratoire Saint-Joseph,

8 novembre 1921.

Mon cher Père,

Faire comprendre soigneusement aux élèves les éléments de la littérature, en rendre claires les premières notions, semble de toute première nécessité.

Votre manuel - Composition et Style - a ces qualités et bien d'autres qu'il serait trop long d'énumérer.

Je vous félicite, mon cher père, de ce premier-né et j'en autorise de tout coeur la publication. J'ai l'espoir que ce livre sera accueilli avec bienveillance par ceux qui sont chargés de l'enseignement de la jeunesse.

A. Roy, C. S. C., Provincial.

LA COMPOSITION ET LE STYLE

Notions préliminaires

Littérature — La littérature est l'ensemble des règles qui dirigent les écrivains dans la composition de leurs ouvrages et les lecteurs dans l'appréciation qu'ils en font.

Règles — Les règles sont des principes qui, puisés chez les meilleurs auteurs et formulés en lois non absolues, aident à parler et à écrire convenablement.

Objet — La littérature a pour objet le beau, c'est-à-dire Dieu considéré en lui-même, ou ses perfections reflétées par la nature ou par l'art.

Mission — Rendre les hommes meilleurs et les conduire à Dieu, telle est la mission de l'écrivain; et, toute oeuvre littéraire qui ne tend pas à charmer l'esprit et le coeur en faisant éclater la vérité intellectuelle et morale ne peut pas être vraiment belle.

Facultés littéraires — Pour réussir dans l'art d'écrire, il faut avoir de l'esprit, de la mémoire, de l'imagination, de la sensibilité, du jugement, du goût et du sens chrétien.

Esprit — L'esprit est une faculté qui saisit entre les objets les rapports délicats et cachés.

Mémoire — La mémoire rappelle les idées, les images et les faits. C'est «l'étui de la science,» dit Montaigne. On prétend même qu'elle constitue la moitié du talent. Il importe donc beaucoup de la cultiver. L'attention, le classement rationnel des idées et des faits faciliteront son éducation.

Imagination — L'imagination fait voir les objets sous des formes vives et sensibles. C'est une faculté créatrice qui, aidée de la mémoire, donne de la couleur au style, au moyen de comparaisons, de figures et d'images. On a beau dire qu'elle est la «folle du logis,» elle reste indispensable à l'écrivain.

Bien dirigée par le jugement, elle met en état de rendre réel ce qui n'est qu'idéal ou abstrait, plus visible même les choses réelles ou concrètes.

Sensibilité — La sensibilité est une disposition naturelle de l'âme à être facilement et vivement émue et à communiquer aisément ses émotions.

«Sachez-le...c'est le coeur qui parle et qui soupire Lorsque la main écrit.» (Namouna, A. de Musset.)

Les gens qui sentent vivement les choses écrivent rarement mal. (Lejeune)

Jugement — Le jugement, basé sur le discernement, saisit le vrai du faux, le bien du mal. C'est la plus nécessaire des facultés littéraires. Sans le jugement, l'imagination, la sensibilité, etc., ne seraient pour l'écrivain que des causes d'erreur.

Le goût — Le goût est cette facilité, cette promptitude, cette finesse de discernement qui découvre spontanément les beautés et les défauts qui se trouvent dans un objet ou dans les ouvrages d'esprit.

C'est «le tact appliqué aux choses de l'esprit.» (E. Des Essarts, Portraits des maîtres.)

Le goût comme le tact est donc une disposition naturelle et passive qui dépend plutôt de la sensibilité, (il faut avoir de l'âme pour avoir du goût,) et permet de recevoir l'impression agréable ou désagréable que causent en nous la vue d'un objet ou simplement une pensée ou un sentiment.

Tous les hommes ont du goût, mais c'est au goût pur que les bons écrivains doivent le charme de leurs compositions.

Ces diverses facultés, activées par le travail qui féconde le talent, produisent le « bien penser, bien sentir, et bien rendre, » c'est-à-dire, le bien écrire, ou le style.

PREMIÈRE PARTIE

De la Composition

Composition — La composition est l'art de rassembler, de coordonner et d'exprimer ses idées.

Qualités — Une oeuvre est belle quand elle est vraie ou vraisemblable, variée, et que le plan est bon.

Vérité — Toute composition doit être vraie ou vraisemblable. Elle est vraie si elle répond à la réalité. Un portrait exige une connaissance intime et profonde du personnage; une description, le relief des détails principaux; une narration, l'exactitude ou la vraisemblance, selon le genre traité.

Vraisemblance — Une composition est vraisemblable si rien ne paraît impossible, si tout est conforme au caractère des personnages, au lieu et à l'époque où ils agissent, si les idées et les faits répondent à la conception qu'on s'en était faite ou à la réalité.

Variété — Une composition est variée quand tous les éléments s'entremêlent agréablement, quant au fond, à la forme et au style.

Plan — Nous parlons du plan et de ses qualités au chapitre deuxième, page 17.

Nécessité du travail — Celui-là compose bien qui s'en donne la peine. Un édifice ne s'élève pas tout seul.

Trouver le matériel, disposer et unir solidement et agréablement les pièces, enfin orner le tout, cela suppose du travail. Il n'en va pas autrement dans la composition. L'écrivain doit, lui aussi, trouver, disposer et orner, d'où trois opérations indispensables : l'invention, la disposition, l'élocution.

CHAPITRE PREMIER

De l'Invention

L'invention consiste à trouver les idées et les sentiments propres à un sujet déterminé. Savoir inventer est toujours important et parfois difficile. Mais quand on possède bien son sujet, qu'on a trouvé ses idées, le reste devient un plaisir.

Comment inventer

Réflexion, première source — Pour inventer, il faut méditer son sujet à fond, le féconder en faisant appel à nos observations personnelles, à nos souvenirs de lecture, à notre imagination et à notre sensibilité. «Un sujet est une idée, une unité, c'est quelque chose de simple. Si l'imagination et la sensibilité ne dédoublent pas cette idée, en décrivant les aspects qu'elle peut avoir et les formes qu'elle peut prendre, on aura bientôt tout dit et l'on restera court.» (Albalat, Art d'écrire.)

La mise en éveil des facultés dirigées par le jugement et le goût et fortifiées par la volonté est donc une excellente source d'invention.

Soit la narration descriptive suivante : Un naufrage. Cet exemple de Marmontel nous fera mieux comprendre comment on invente.

«D'abord ce tableau ne se présente à nous que dans un lointain qui l'efface; mais voulez-vous qu'il vous soit présent, parcourez des yeux de l'esprit les parties qui le composent : *dans l'air, dans les eaux, vers la terre, dans le vaisseau même*, voyez ce qui doit se passer.

Dans l'air : les vents mutinés qui se combattent, des nuages qui éclipsent le jour, qui se choquent, qui se confondent et qui de leurs flancs sillonnés d'éclairs vomissent la foudre avec un bruit terrible. *Dans les eaux* : les vagues écumantes qui s'élèvent jusqu'aux nues, des lames polies comme des glaces qui réfléchissent les feux du ciel, des montagnes d'eau suspendues sur les abîmes où le vaisseau paraît s'engloutir, et d'où il s'élance sur la cime des flots. *Vers la terre* : des rochers aigus où la mer va se briser en gémissant et qui présentent aux yeux des **nochers** les tristes débris d'un naufrage, augure effrayant de leur sort. *Dans le vaisseau* : les vergues qui fléchissent sous l'effort des voiles, les mâts qui crient et se rompent, les flancs mêmes du navire qui gémissent, battus par les vagues, et menacent de s'entr'ouvrir; un pilote éperdu, dont l'art épuisé succombe et fait place au désespoir; des matelots accablés d'un travail inutile, et qui, suspendus aux cordages, demandent au ciel, avec des cris lamentables de seconder leurs derniers efforts; le capitaine qui les encourage et qui tâche de leur donner une confiance qu'il n'a plus. Voulez-vous rendre ce tableau plus touchant et plus terrible encore? Supposez dans le vaisseau un père avec son fils unique, des époux qui s'embrassent et qui se **disent** : «Nous allons périr!»

On voit facilement, par ce tableau si bien réussi, quels sont les fruits excellents de la réflexion ou méditation du sujet.

Deux autres sources — Les sources de l'invention sont nombreuses; ajoutons seulement à la méditation du sujet, l'étymologie et les circonstances. Les jeunes élèves, vu leur peu de connaissances, pourraient difficilement recourir aux autres, tandis que la méditation, l'étymologie et les circonstances sont à la portée de tous.

Étymologie, deuxième source — L'étymologie, c'est l'origine ou la racine du mot. Elle est presque toujours latine, quelquefois grecque, et le dictionnaire l'indique généralement.

Il est bien évident que la connaissance du sens primitif d'un mot peut éclairer beaucoup un sujet et fournir toute une multitude d'idées secondaires.

Prenons un exemple, c'est plus pratique. Remarquez comment, par l'étymologie, V. Hugo a écrit ce petit chef-d'oeuvre de description, intitulé :

Matinée de Printemps

La journée était charmante, plus qu'aucune qu'il y eût encore eu cette année-là. Cette matinée avait on ne sait quoi de nuptial. C'était un de ces jours printaniers, où mai se dépense tout entier; la création semble n'avoir d'autre but que de se donner une fête et de faire son bonheur. Sous toutes les rumeurs de la forêt comme du village, de la vague comme de l'atmosphère, il y avait un roucoulement. Les *premiers* papillons se posaient sur les *premières* roses. Tout était *neuf* dans la nature, les herbes, les mousses, les feuilles, les parfums, les rayons. Il semblait que le *soleil* n'eût jamais servi. Les cailloux étaient lavés de frais. La profonde chanson des arbres était chantée par des *oiseaux nés d'hier*. Il est probable que leur coquille d'oeuf cassée par leur petit bec était en-

core dans le nid. Des essais d'ailes bruissaient dans le tremblement des branches. Ils chantaient leur *premier* chant, ils volaient leur *premier* vol. C'était un doux langage de tous à la fois, huppés, mésanges, piquebois, chardonnerets, bouvreuils, moines et misses. Les lilas, les mugnets, les daphnés, les glycines faisaient dans les fourrés un bariolage exquis.

Une très jolie lentille d'eau qu'il y a à Guernesey couvrait les mares d'une nappe d'émeraude. Les bergeronnettes et les épluque-pommiers, qui font de si gracieux petits nids, s'y baignaient. Par toutes les claires-voies de la végétation, on apercevait le bleu du ciel.»

N'est-ce pas réussi? Cependant, comment l'auteur s'y est-il pris? Il a tiré parti de l'étymologie du mot printemps : *Primum tempus*, deux mots latins qui signifient premier et temps ou époque. Ce sont les deux idées qui l'ont dirigé dans tout le cours du morceau, premiers papillons, premières roses, premiers chants, premier vol. Tout est neuf: le soleil, les oiseaux nés d'hier.

C'est le matin du jour et de l'année; tout est parfum; c'est le bonheur dans la création entière, dans la forêt et au village, dans l'air et l'onde, au firmament, sur la terre, etc...

Sans doute, V. Hugo a recouvert tout cela de couleurs vives, mais au point de vue de l'invention des idées, qui ne pourrait en faire autant?

Circonstances, troisième moyen — Les circonstances sont certaines particularités qui précèdent, accompagnent ou suivent un fait et qui peuvent le faire mieux comprendre. Elles sont tellement importantes et si liées au fait qu'on serait dans l'impossibilité d'expliquer le fait sans recourir au moins à quelques-unes d'elles.

On en énumère huit :

Quis ? — Quelle personne ?

Quid ? — Quelle chose ?

Ubi ? — Dans quel lieu ?

Qua vi ? — Quels moyens ?

Quoties ? — Combien de fois ?

Cur ? — Pourquoi, pour quels motifs ?

Quomodo ? — De quelle manière ? Comment ?

Quando ? — Quand ?

Voyons comment La Fontaine, dans la fable intitulée : L'Huître et les Plaideurs, use des circonstances.

Un jour deux pèlerins sur le sable rencontrent
Une huître que le flot y venait d'apporter :
Ils l'avalent des yeux, du doigt ils se la montrent.

À l'égard de la dent, il fallut contester.

L'un se baissait déjà pour amasser la proie;

L'autre le pousse et dit : Il est bon de savoir

Qui de nous en aura la joie.

Celui qui le premier a pu l'apercevoir

En sera le gobeur, l'autre le verra faire—

Si par là l'on juge l'affaire,

Reprit son compagnon, j'ai l'oeil bon, Dieu merci.—

Je ne l'ai pas mauvais aussi,

Dit l'autre; et je l'ai vue avant vous, sur ma vie —

Eh bien, vous l'avez vue; et moi je l'ai sentie !

Pendant tout ce bel incident,

Perrin Dandin arrive : ils le prennent pour juge.

Perrin, fort gravement, ouvre l'huître et la gruge,

Nos deux messieurs le regardant.

Ce repas fait, il dit d'un ton de président :

Tenez, la cour vous donne à chacun une écaille

Sans dépens; et qu'en paix chacun chez soi s'en aille.

Mettez ce qu'il en coûte à plaider aujourd'hui;

Comptez ce qu'il en reste à beaucoup de familles :
Vous verrez que Perrin tire l'argent à lui,
Et ne laisse aux plaideurs que le sac et les quilles.

Application

Quels personnages ? — Quis ? — Deux plaideurs,
un juge.

Quelle chose, quel objet ? — Quid ? — Huître.

Où se trouve la scène ? — Ubi ? — Au bord de la mer.

Par quel moyen ? — Qua vi ? — Arbitrage, décision
du juge.

Combien de fois ? — Quoties ? — Circonstance in-
déterminée.

De quelle manière ? — Quomodo ? — Manière des
gens simples et bons qui s'en tiennent à la décision d'un
juge quand il ne peut être évité. Comment l'incident se
termine-t-il ? Les deux plaideurs ont tout perdu.

Quel jour ? — Quelle date ? — Quando ? — Cir-
constance indéterminée.

Pourquoi la fable ? — Cur ? — Pour donner une
leçon : Souvent on ne gagne rien à plaider.

Le procédé est facile et applicable à tous les sujets.

CHAPITRE II

De la Disposition ou Plan ✓

Quand une fois on a trouvé les idées, il reste à les
choisir et à les classer. C'est au jugement qu'il appar-
tient de choisir les idées utiles, de séparer les idées prin-
cipales des idées secondaires et de décider quelle place
elles occuperont, selon leur importance respective et
l'effet à produire.

✓ **Plan** — Faire un plan, c'est distribuer les pensées et les sentiments qui entrent dans un sujet.

Facilité et nécessité — Tracer un plan est chose facile. Bien des élèves se font illusion sur ce point; c'est la plus facile des trois opérations. S'abstenir de faire un plan, c'est se priver d'un immense avantage : celui de pouvoir écrire sa composition dans un style clair et intéressant. Impossible de bien composer sans un plan. «Il est la base du style; il le soutient, il le dirige, il règle son mouvement,» dit Buffon.

Qualités — Les qualités du plan sont l'unité, la proportion et le naturel.

a) Le plan est un, quand les idées principales et secondaires ne forment qu'un seul tout et tendent au même but, c'est-à-dire à prouver l'idée mère.

Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu,
Que le début, la fin, répondent au milieu,
Que d'un art délicat les pièces assorties
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties.

(Art Poétique, Boileau)

b) Il est proportionné, quand les idées sont développées selon leur importance, et les parties de la composition à peu près d'une égale étendue, de manière qu'il y ait équilibre.

c) Il est naturel, s'il sort du sujet.

TEXTE : — «L’AFFÛT»

L’aube argente à peine
Les confins du ciel :
Le chasseur cruel
Descend dans la plaine.
Il gagne le bord
Du bois encore sombre
Et guette dans l’ombre
Le gibier qui sort.
Le lapin qu’excite
Le frais matinal,
A quitté son gîte
Sans penser à mal.
Trottinant il foule
Le sol endormi,
Et du bois déboule
Près de l’ennemi.
Dresse ton oreille,
Pauvre Jean Lapin ;
Fuis le noir sapin
Où le chasseur veille !
Mais non, il va droit,
Toujours en goguette,
Au fatal endroit
Où la mort le guette :

De son jour dernier
C’est l’aube qui brille.
Adieu, doux terrier,
Et douce famille ;
Adieu le festin
Que, dans la rosée,
La terre arrosée
Parfumait de thym !
L’arme meurtrière
Soudain retentit.
Elle couche à terre
Le pauvre petit,
Et son sang colore
L’herbe où, chaque jour,
Il faisait la cour
À la fraîche aurore.
Ainsi nos destins
Souvent s’accomplissent :
C’est dans les festins
Que nos jours finissent.
De vie à trépas
Brusquement on passe,
Sans laisser la trace
Même de ses pas.

(A. de Ségur.)

PLAN

Idée principale. — **Exposition :** l’affût.

1. L’aube commence.
2. Le chasseur va à l’affût.

3. Il guette le gibier qui sort.

Idée principale. —

Noeud. — **Imprudence du lapin.**

1. Le lapin quitte son gîte.
2. Il vient près du chasseur.
3. Prends garde, fuis, pauvre lapin.
4. Il va gaiement vers le danger.
5. Sa fin est proche.
6. Adieu, terrier, famille.
7. Adieu, festin du matin.

Idée principale. —

Dénouement. — **Triste fin du lapin.**

1. Le coup part.
2. Le lapin est couché à terre.
3. Son sang colore l'herbe.

Idée principale. —

Moralité. — **Sort du lapin, image de notre vie.**

1. Ainsi en est-il de nous.
2. Notre vie finit souvent dans les fêtes.
3. Nous passons brusquement de la vie à la mort.
4. Nous ne laissons après nous nulle trace.

Voilà un plan. Quand une fois les idées ont été ainsi classifiées, il ne doit pas rester beaucoup à faire.

Comme on peut le constater, une composition comprend généralement trois parties : 1. Une exposition (pour préparer les lecteurs); 2. Un milieu (où l'on développe la pensée, le fait); 3. Une conclusion (qui indique le résultat.) Ces trois parties s'appellent : exposition, noeud, dénouement, dans la narration; dans les autres genres, on les appelle plutôt : début, développement, conclusion.

CHAPITRE III

Parties principales de la composition

I — LE DÉBUT

Le début, c'est l'entrée en matière.

Deux choses — Il y a deux choses que les élèves oublient trop souvent : la nécessité du début et le pourquoi du début.

Nécessité et but du début — Le début est nécessaire en composition comme en conversation. Comment annonce-t-on une nouvelle que l'on veut rendre intéressante, dans un entretien bien conduit ? On pique d'abord la curiosité, on prépare les esprits, avant d'exposer les détails. Eh bien, la même précaution s'impose à l'écrivain. Il doit captiver ses lecteurs, s'attacher leur attention, et c'est là le pourquoi du début.

Qualités — Un bon début doit :

1. Être proportionné au sujet pour l'étendue. Mieux vaut la brièveté qu'une longue énumération de détails qui remontent trop haut ou vont trop loin, fatiguent le lecteur et l'indisposent. Ici plus qu'ailleurs « tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant, » surtout si l'écrivain, dans son verbiage, pousse l'indiscrétion jusqu'à enlever l'intérêt de sa composition, en faisant connaître trop sensiblement la conclusion.

2. Un bon début doit être proportionné au sujet pour le style. Que le style soit simple, même dans les grands sujets : c'est la recommandation de Boileau :

« Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté, » dit-il, en parlant de l'épopée. La simplicité n'exclut donc pas la grandeur.

3° harmonie
L'harmonie convient aussi très bien au style du début et ne nuit en rien à la simplicité. Cicéron demande que «le début soit soigné, nourri de pensées, d'expressions justes et heureuses.» (De Orat.)

Or, un style soigné, des expressions, des pensées justes et heureuses, est-ce autre chose que l'élégance ou l'harmonie ?

4° originalité
Inutile d'ajouter combien l'élève doit viser, sans excès toutefois, à l'originalité. Rien ne répugne tant que ces entrées en matière banales qui s'adaptent à tous les sujets.

II — DÉVELOPPEMENT

Importance — Le développement est le corps, la partie principale de toute composition, celle où se révèle le talent de l'écrivain. Un beau début ne servirait de rien si le développement était nul ou médiocre. Ici, les faits se déroulent avec toute leur complexité d'incidents, les vérités, avec leurs fortes démonstrations.

Comment développer — L'auteur doit redoubler d'ingéniosité pour accroître l'intérêt et dominer de plus en plus le lecteur, en exposant les idées et les faits avec chaleur et vie, car :

«Un froid écrivain ne sait rien qu'ennuyer.» (Boileau)

S'il s'agit d'une vérité, qu'elle acquière, à mesure que le travail se complète, plus de lumière et de force afin de pénétrer profondément dans l'esprit du lecteur.

Que le récit des faits soit vrai ou au moins vraisemblable, qu'il évite les «merveilles absurdes.»

Comparaisons, allusions, épisodes, etc., que tout soit naturel pour que l'auteur exerce une inévitable emprise sur le lecteur et l'emporte à la conclusion presque à son insu.

Style — Si les artifices du style jouent un grand rôle dans le début et la conclusion, le développement vaut surtout par le fond, le style n'est qu'accessoire. Non pas qu'il soit permis de le négliger absolument; l'imagination peut bien colorer les idées et les faits, charmer le lecteur par la richesse des figures et la grâce des expressions. ✓

«Être simple ne signifie pas qu'il faille couper les ailes à la fantaisie et à l'imagination, et renoncer à la couleur et à la magie des mots.» (Albalat, de la concision.) Cependant, un style trop brillant, même dans une description, pourrait nuire. Quand le récit est intéressant par le fond, le lecteur ne s'occupe guère du choix relevé des expressions et des tours, et sait se complaire dans la clarté et le mouvement.

III — CONCLUSION

Certains élèves savent conclure, si cela consiste à mettre un point et à signer la copie. Mais ce serait trop facile.

Définition — Conclure, c'est-à-dire, déclarer l'issue des événements, ou encore, affirmer la conséquence des raisonnements présente autant de difficulté que débiter.

Comment conclure — Le grand point consiste à faire connaître le résultat d'une manière agréable, sans obscurité, sans répétitions, ni longueurs.

Quand la conclusion n'a pas été prévue, elle est toujours belle, surtout si elle est bien préparée. ✓

On conseille de terminer soit par une réflexion morale, un simple mot, une pensée forte, soit par un résumé ou encore une idée qui fasse tableau; tout cela peut être bon, mais retenons bien cet avis de M. Roustan : «Ne nous croyons pas tenus de trouver une péroraison (ou con-

clusion) à effet, de montrer de l'originalité en choisissant le mot de la fin. Cela est bien puéril. L'idée générale est-elle établie, et le problème résolu ? Eh bien, dépêchons-nous de conclure le plus vite possible. Concluons simplement. Les lecteurs applaudiront notre simplicité; ils hausseraient les épaules si nous manquions piteusement notre effet.»

TRANSITIONS

Définition — Les transitions sont des tours de phrases ou des pensées intermédiaires qui conduisent facilement l'esprit d'un développement à un autre développement, d'une partie de la composition à une autre.

Ces transitions ne sont pas indispensables mais souvent utiles.

Qualités — Elles seront variées et naturelles, chaque fois que le travail de l'invention aura été bien conduit. Quand on médite intelligemment son sujet, les idées naissent et découlent naturellement les unes des autres, elles s'enchaînent ou s'unissent dans un ordre logique et parfait.

Espèces — On distingue : 1. La transition vulgaire.

Ex. : «Après vous avoir parlé de... je vous parlerai de... ou encore : «Venons maintenant aux qualités de l'esprit.»

2. La transition à phrase intermédiaire.

Ex. : «Turenne sortait de cette maison qui a mêlé son sang à celui des rois et des empereurs, et qui a donné des reines à la France. Mais que dis-je ? au lieu de le louer ici, il faut l'en plaindre. Quelque glorieuse que fût la source d'où il sortait, l'hérésie des derniers temps l'avait infecté.»

3. La transition délicate qui consiste dans un mot, une réflexion, une figure.

Ex. : « Cette première éducation n'eut fait de Marc-Aurèle qu'un soldat; on y joignit celle des connaissances; l'éloquence lui apprit à parler aux hommes. »

CHAPITRE IV

Le style (ou éloquence)

Le style — Le style est l'expression naturelle et originale de la pensée et du sentiment selon les règles de la raison, du bon goût et de la morale

C'est l'expression, c'est-à-dire la forme, la tournure dont se sert l'écrivain. Cette expression doit être originale. Nul ne peut prétendre au style, s'il s'exprime comme tout le monde. Il faut, pour avoir vraiment du style, rendre ses conceptions et ses impressions d'une façon particulière et personnelle, c'est-à-dire originale. ✓

L'originalité — L'originalité est la marque personnelle que chacun donne à l'expression de ses pensées ou de ses **sentiments**.

Buffon a dit : « Le style, c'est l'homme même. » Le style est en effet une émanation de l'homme, il nous révèle l'esprit et le caractère, l'âme de l'écrivain. Or, comme l'esprit, le caractère et l'âme diffèrent d'un homme à un autre, le style doit aussi différer d'un écrivain à un autre.

C'est parce qu'ils ont été eux-mêmes que La Fontaine, La Bruyère, Montaigne, etc., sont des stylistes, et qu'on peut dire : le style de La Fontaine, de La Bruyère, de Montaigne.

Excentricité — L'originalité n'est pas synonyme d'excentricité. Le style excentrique est étrange et bizarre; le style original est toujours la « création d'une expression simple et naturelle, et le plus souvent imagée. »

(Albat, Art d'écrire)

Ex. : a) «La grisette à pied trottaut comme un perdreau.»
(A. de Musset.)

b) «Légère et court vêtue, elle allait à grands pas, Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile, Cotillon simple et souliers plats.»

(La Fontaine, VII, 3.)

Idée — L'idée est la représentation que l'on se fait d'un objet dans l'esprit : Dieu, bonté, vertu, aimable.

Pensée — Deux idées que l'on compare et dont on affirme le rapport forment ce qu'on appelle une pensée.

Ex. : Dieu est bon. La vertu est aimable.

Sentiment — Lorsqu'un objet fait naître en notre âme une émotion douce et paisible, (agréable ou désagréable,) l'impression qu'on éprouve alors s'appelle un sentiment.

La vue d'un beau paysage produit en nous un sentiment de plaisir; la satisfaction du devoir bien rempli nous fait goûter du bonheur.

Nous avons traité du goût et du jugement dans les notions préliminaires. Le jugement est une forme particulière de la raison, jugement et raison sont synonymes ici.

Quant à la morale, elle est inséparable du bon style. Il faut bien l'avouer : le style «se sent toujours des bassesses du coeur.»
(Boileau, Art Poétique)

Importance du style — «Les choses qu'on dit frappent moins que la manière dont on les dit. Le style rend singulières les choses communes, fortifie les plus faibles, donne de la grandeur aux plus simples.» Cette affirmation de Voltaire démontre suffisamment quelle importance l'on doit attacher au style; et, il est évident que quiconque se trouve dans l'occasion d'écrire gagne à

soigner l'expression de ses pensées; une lettre bien écrite produira toujours un meilleur effet qu'une lettre négligée.

Un genre de style — La division du style en style simple, style tempéré, style sublime, n'est bonne qu'accidentellement. «Il n'y a, selon M. Roustan, (Lettre et Discours,) qu'un genre de style, le style vrai, celui qui «colle» sur le fond, celui dans lequel le mot est adéquat à l'idée. Vérité dans les mots, dans les expressions, dans les tours, telle est la règle.»

CHAPITRE V

Qualités du style

Énumération — Les qualités du style sont : la clarté, la pureté, la précision, la simplicité, la convenance, la variété, la noblesse, la naïveté, la richesse, la grâce, la finesse, la délicatesse, la concision, l'énergie, la véhémence, la magnificence et l'harmonie.

I — Clarté

La clarté est cette qualité qui fait que l'on comprend facilement la pensée, le sentiment ou l'image.

Quiconque sait bien ce qu'il veut dire s'exprime généralement avec clarté.

Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

(Boileau, Art. Poétique.)

L'obscurité — L'obscurité du style vient donc principalement de l'obscurité de la pensée.

Elle peut aussi naître : 1. de l'enchevêtrement des propositions ou des membres de phrase, défaut habituel des périodes trop longues; 2. de l'impropriété des termes; 3. des expressions ou des tournures équivoques; 4. d'une incorrection grammaticale, particulièrement de l'emploi des pronoms il, elle, le, la, les, lui, leur; des adjectifs son, sa, ses, leur; des pronoms relatifs qui, que, dont, etc.; d'une inversion fautive ou d'un arrangement défectueux dans les mots.

II — Pureté

La pureté du style consiste dans l'emploi du terme propre et dans l'observation des règles de la grammaire.

Propriété du terme — Le terme est propre s'il est approuvé par l'usage, s'il est employé dans le sens que les gens instruits lui reconnaissent et s'il rend exactement l'idée. La propriété du style naît de la propriété des termes. On arrive à la propriété du terme : 1. en lisant les bons auteurs; 2. en faisant usage du dictionnaire; 3. en étudiant l'étymologie des mots et les synonymes.

Défauts

Les fautes contre la pureté du style sont :

1. **Le Barbarisme** — Le barbarisme est un mot impropre qui n'est pas français, ou qui, étant français, n'a pas le sens qu'on lui attribue.

Ex. : Castonade pour cassonade.

2. **Le Néologisme** — Le néologisme vicieux : mot inutile ou contraire à la langue.

Ex. : Insincérité pour un manque de sincérité.

3. **L'Archaïsme vicieux** — ou l'emploi prétentieux des vieux mots ou des vieilles locutions.

Ex. : «**À** cause que» pour «parce que», «bailler» pour «donner.»

4. Le Solécisme — Le solécisme, qui viole les règles de la grammaire, de la syntaxe.

Ex. : **a)** Je me rappelle d'une chose, pour je me rappelle une chose.

b) Mon Dieu, je n'avons pas étugué comme vous.

Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous. «Avons» et «parlons» sont ici des solécismes; «étugué» et «cheux,» des barbarismes.

5. L'Anachronisme — L'anachronisme, qui consiste à attribuer, par les mots qu'on emploie, des idées ou des usages modernes aux hommes d'une époque où ces idées, ces usages étaient inconnus.

III — Précision

La précision retranche tous les détails inutiles et superflus, et (sans toutefois affecter une brièveté excessive) rejette les répétitions, les longueurs, tout ce qui rend le style lâche et obscur.

Ex. : «L'esprit est souvent la dupe du coeur.» (La Rochefoucauld.)

Diffusion — La diffusion, défaut contraire à la précision, emploie plus qu'il n'en faut pour la clarté et l'élégance du style.

Ex. : «Le goût, l'amour que nous avons pour une chose, nous la fait souvent trouver différente de ce qu'elle est réellement.» Cette phrase rend la même pensée que la phrase précédente de La Rochefoucauld : «L'esprit est souvent la dupe du coeur,» mais elle est diffuse.

La précision n'exclut ni la richesse, ni les agréments du style. Elle ne rejette que ce qui est étranger au sujet,

les circonstances insignifiantes, les nuances inutiles, les pensées oiseuses, etc.

«La tristesse ne dure pas toujours.» (Pensée précise mais simple.)

«Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole.» (La Fontaine.) (Pensée précise et élégante.)

Sécheresse — Trop de précision produit la sécheresse, qui consiste à ne présenter que des idées incomplètes, sans détails, sans développement et dépourvues d'intérêt.

Ex. : Le canevas d'une composition.

IV — Simplicité

La simplicité est cette qualité qui maintient l'écrivain dans le naturel et le vrai, l'oblige à s'exprimer sans effort apparent, sans apprêts, sans affectation, sans prétention, en un mot à dire les choses telles qu'elles sont, telles qu'il les voit ou les ressent. Elle rejette les expressions et les tours recherchés, guindés ou boursoufflés. Sobre de figures, elle ne diffère guère de la diction commune et familière, et elle plaît par la vérité des pensées, la justesse des expressions, la netteté, la correction et la précision du langage.

Importance — La simplicité est une des qualités les plus importantes du style. Traduire ses pensées et ses sentiments dans la forme la plus simple et la plus naturelle est la marque caractéristique du style moderne. «On est frappé de bonne heure des conceptions hardies, des pensées brillantes; c'est plus tard qu'on apprécie la grâce du naturel, le charme de la simplicité,» dit Mme. Swetchine.

«Dans la première jeunesse on n'est guère sensible qu'aux émotions très vives; ce qui n'éblouit pas semble

terne, ce qui n'est pas touchant paraît froid, les beautés qui se montrent font passer à côté des beautés qu'il faut chercher, et l'esprit aussi, dans sa hâte de jouir, demande des plaisirs faciles. L'âge mûr inspire différemment : il revient sur ses pas, il savoure ce qu'il avait dévoré, il étudie, il découvre, et le rayon décomposé sous sa main lui donne mille nuances pour une couleur.»

Simplicité et naturel, voilà donc ce à quoi doivent tendre ceux qui désirent s'exprimer clairement et bien écrire. C'est dans le simple et le naturel que le bon goût se complaît. Voici l'exemple et le conseil de La Bruyère :

«Que dites-vous ? Comment ? Je n'y suis pas; vous plairait-il de recommencer ? J'y suis encore moins. Je devine enfin : vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid; que ne disiez-vous : il fait froid ? Vous voulez m'apprendre qu'il pleut ou qu'il neige; dites : il pleut, il neige... Mais, répondez-vous, cela est bien uni et bien clair; et, d'ailleurs, qui ne pourrait pas en dire autant ? Qu'importe, Acis, est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde ? Une chose vous manque, Acis, à vous et à vos semblables, les diseurs de phébus; vous ne vous en défiez point, et je vais vous jeter dans l'étonnement; une chose vous manque, c'est l'esprit. Ce n'est pas tout; il y a en vous une chose de trop, qui est l'opinion d'en avoir plus que les autres. Voilà la source de votre pompeux galimatias, de vos phrases embrouillées, et de vos grands mots qui ne signifient rien. Vous abordez cet homme, ou vous entrez dans cette chambre; je vous tire par votre habit, et vous dis à l'oreille : Ne songez point à avoir de l'esprit, n'en ayez point; c'est votre rôle; ayez, si vous pouvez, un langage simple, et tel que l'ont ceux en qui vous ne trouvez aucun esprit, peut-être alors croira-t-on que vous en avez.»

Simplicité n'exclut pas originalité — Loin d'exclure l'originalité, la simplicité en est la base, l'essence même. «La première originalité à avoir, c'est d'écrire avec le mot d'ordre naturel, avec le mot propre, le mot simple et exact.» (Albatat.)

Comment l'obtenir — On arrive au naturel et à la simplicité en usant de phrases courtes, en évitant toute affectation ou recherche dans les mots, les pensées, les sentiments.

Ex. : a) de mot affecté : Le conseiller des grâces.

(Un miroir)

b) de pensée affectée :

«La vapeur de mon sang ira grossir la foudre,
Que Dieu tient déjà prête à te réduire en poudre.»

(Corneille)

c) de sentiment affecté :

«Quelle glace ne fondrait à la chaleur de ces larmes?»

(Balzac.)

Auteurs — Les meilleurs modèles à lire et à imiter sont : Racine, La Fontaine, L. Veillot, Mme de Sévigné.

La simplicité ne s'acquiert pas en un jour. «Elle veut du temps, des soins.» Pour écrire simplement et naturellement, l'effort est nécessaire, mais il ne doit pas paraître.

V — Convenance

La convenance demande qu'on mette en harmonie le ton, le mouvement, la forme du style, avec le sujet.

La Fontaine se fait remarquer par l'exacte convenance du style avec les pensées, les sentiments, les personnages. Plusieurs de ses fables sont des modèles achevés de convenance.

VI — Variété

La variété (dont le contraire est la monotonie) exige que l'on proportionne le style aux faits, aux idées et aux sentiments; c'est la «convenance de la forme et du fond.»

(M. Roustan)

Tandis que la convenance, qualité générale, se rapporte à l'ensemble du sujet, la variété, sans négliger l'ensemble, s'en tient plus aux parties qu'au tout.

La Fontaine, dans les deux strophes qui suivent, passe du simple au sublime :

Un bloc de marbre était si beau,
Qu'un statuaire en fit l'emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau ?
Sera-t-il dieu, table ou cuvette ?

Il sera dieu : même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre.

Tremblez, humains ! faites des vœux :

Voilà le maître de la terre. (F. IX. 6.)

Monotonie — La monotonie, au contraire, répète les mêmes locutions, les mêmes tournures, et donne aux phrases la même forme.

Comment l'éviter — Pour éviter la monotonie «le moyen principal est de ménager dans la suite des idées et des sentiments certains contrastes et oppositions qui les font valoir. Il faut prendre pour modèle la nature; rien de plus varié que les paysages champêtres qu'elle étale à nos yeux... Un moyen pratique, excellent de varier la construction des phrases, c'est le changement fréquent du sujet; ainsi on évitera ces pronoms je, tu, il, qui embarrassent si souvent la diction d'un écrivain peu exercé.»

(P. Mestre)

VII — Noblesse

La noblesse évite, même dans les sujets simples et familiers, tout ce qui sent la bassesse et la trivialité : pensées abjectes, images dégoûtantes, termes ignobles ou grossiers.

Comment éviter la bassesse — Il est facile d'éviter la bassesse ou trivialité, en remplaçant le terme propre par un terme plus général et plus vague, un synonyme élégant ou une périphrase. On peut aussi relever un terme bas par des épithètes convenables, une heureuse alliance de mots, un contraste.

Ex. : Donc vous vous figurez qu'une bête assommée
Tienne votre fortune en son ventre enfermée,
Et que des animaux les sales intestins
Soient un temple adorable où parlent les destins.

(DuRyer)

Même exemple ennobli par Voltaire.

Pensez-vous qu'en effet, au gré de leur demande,
Du vol de leurs oiseaux la vérité dépende,
Que sous un fer sacré des taureaux gémissants
Dévoilent l'avenir à leurs regards perçants,
Et que de leurs festons ces victimes ornées
Des humains dans leurs flancs portent les destinées ?
Les expressions : bête assommée, en son ventre, les sales intestins, ont été remplacées par des termes plus généraux et par des périphrases.

On doit toujours relever ainsi le style :

«Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse ;
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.»

(Boileau. A. P.)

VIII — Naïveté

La naïveté consiste dans une extrême simplicité d'esprit ou de cœur qui se trahit comme à son insu.

Ex. : Un boucher moribond, voyant sa femme en
Lui dit : Ma femme, si je meurs, (pleurs,
Comme en notre métier un homme est nécessaire,
Jacques, notre garçon, ferait bien ton affaire.
C'est un fort bon enfant, sage, et que tu connais ;
Épouse-le, crois-moi, tu ne saurais mieux faire.
—Hélas ! dit-elle, *j'y pensais.*

IX — Richesse

La richesse consiste dans l'abondance des idées, l'éclat des images et le coloris de l'expression.

Ex. : Coucher du soleil.

Le roi brillant du jour, se couchant dans sa gloire,
Descend avec lenteur de son char de victoire.
Le nuage éclatant qui le cache à nos yeux
Conserve en sillons d'or sa trace dans les cieux,
Et d'un reflet de pourpre inonde l'étendue.
Comme une lampe d'or dans l'azur suspendue,
La lune se balance au bord de l'horizon ;
Ses rayons affaiblis dorment sur le gazon,
Et le voile des nuits sur les monts se délie.
C'est l'heure où la nature un moment recueillie,
Entre la nuit qui tombe et le jour qui s'enfuit,
S'élève au Créateur du jour et de la nuit,
Et semble offrir à Dieu, dans son brillant langage,
De la création le magnifique hommage.

(Lamartine)

X — Grâce

La grâce unit les images et les ornements simples et naturels à la délicatesse des sentiments ou à la fraîcheur des idées.

Ex : Heureux qui se nourrit du lait de ses brebis,
Et qui de leur toison voit filer ses habits;
Qui ne sait d'autre mer que la Marne ou la Seine,
Et croit que tout finit où finit son domaine.

(Segrais)

XI — Finesse

La finesse voile légèrement la pensée pour la laisser deviner, tout en lui donnant un tour ingénieux et piquant.

Ex. : Tout le monde se plaint de sa mémoire et personne de son jugement. (La Rochefoucauld)

XII — Délicatesse

La délicatesse voile plutôt un sentiment. On l'emploie pour adresser un reproche, pour faire accepter une consolation, pour ôter aux éloges ce qu'ils ont de désagréable.

Ex. : Placet à Louis XIV à propos d'une île.
« Qu'est-ce en effet pour toi, grand monarque des Gaules,
Qu'un peu de sable et de gravier ?
Que faire de mon île ? il n'y croît que des saules,
Et tu n'aimes que le laurier. »

XIII — Concision

La concision est « l'art de renfermer une pensée dans le moins de mots possible; » ou encore « l'art de se ra-

masser, de faire sortir l'idée, de condenser les éléments d'une phrase dans une forme de plus en plus serrée.»

(A. Albalat)

Énoncer la pensée en peu de mots, bannir tout ce qui ressemble à l'amplification et à l'ornement, telle est l'essence de cette qualité. Non seulement elle répudie les hors-d'oeuvre comme la précision mais elle émonde le style et vise à la brièveté en exprimant la pensée d'une façon condensée et lumineuse.

Comment l'obtenir — On obtient la concision en évitant «le superflu, l'encombrement, le verbiage, le surcroît des idées secondaires qui n'ajoutent rien à l'idée maîtresse et qui ne font que l'affaiblir.» (Albalat)

Prolixité — La prolixité est le défaut contraire à la concision. Ex. de phrase prolix :

«Je plains en cette chaire un sage et vertueux capitaine, dont les intentions étaient pures, dont la vertu semblait mériter une vie plus longue et plus étendue.» Pour rendre cette phrase concise on n'a qu'à enlever les épithètes «vertueux et étendue.»

XIV — Énergie

L'énergie exprime une pensée forte, un sentiment vif, par un tour concis ou dramatique ou par une image frappante.

Ex. : La gloire des méchants en un moment s'éteint,
L'affreux tombeau pour jamais les dévore. (Racine)

XV — Véhémence

La véhémence donne un tour et un mouvement impétueux à l'expression, une succession rapide et vive aux pensées et aux sentiments.

Imprécations de Camille.

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
Rome qui t'a vu naître, et que ton coeur adore !
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Saper ses fondements encore mal assurés !
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie ;
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers ;
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles !
Que le courroux du ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendres, et tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir !
(Horace, Corneille)

XVI — Magnificence

La magnificence unit la richesse des expressions et l'éclat des images à la grandeur du sujet. Elle aime les pensées et les sentiments élevés, les figures hardies, les images éclatantes.

Vision d'Isaïe.

.....Dieu m'apparut : Je vis
Adonaï vêtu de gloire et d'épouvante ;
Les bords éblouissants de sa robe flottante

Remplissaient le sacré parvis.
Des séraphins debout sur des marches d'ivoire,
Se voilaient devant lui de six ailes de feux;
Volant de l'un à l'autre ils se disaient entre eux :
Saint, saint, saint, le Seigneur, le Dieu, le roi des cieux !
Toute la terre est pleine de sa gloire !
Du temple à ces accents la voûte s'ébranla ;
Adonaï s'enfuit sous la nue enflammée ;
Le saint lieu fut rempli de torrents de fumée ;
La terre sous mes pieds trembla. (Lamartine)

XVII — Harmonie

L'harmonie choisit les mots et dispose les phrases de manière à satisfaire l'oreille ou à reproduire la nature. «C'est un accord de sons qui se suivent et se lient entre eux.» (Le Batteux, Lettre IX.)

On distingue deux sortes d'harmonie : l'harmonie mécanique et l'harmonie imitative.

Harmonie mécanique — L'harmonie mécanique est une suite de sons agréables destinés à flatter l'oreille par leur douceur, ou à la charmer par leur combinaison. Elle résulte, 1^o du choix et de l'ordre des expressions; 2^o de la coupe et de l'enchaînement, des phrases et des périodes.

L'harmonie mécanique est donc aussi de deux sortes : 1^o l'harmonie des mots ou euphonie, et 2^o l'harmonie des phrases et des périodes.

a) **Euphonie** — L'harmonie des mots ou euphonie consiste dans le choix des mots considérés comme sons. Le défaut contraire à l'euphonie est la cacophonie.

Cacophonie — On évite la cacophonie ou on obtient l'euphonie en évitant :

1° La multiplicité des monosyllabes, comme : «L'on hait ce que l'on a; ce qu'on n'a pas on l'aime.»

2° La répétition des mêmes sons, comme : «J'aime superbement et magnifiquement; ces deux adverbés joints font admirablement.»

3° Les mots rudes et durs, comme :

Où donc, ô Hugo, juchera-t-on ton nom ?

Rendu justice enfin que ne t'a-t-on ?

Quand donc au mont qu'académique on nomme.

De roc en roc, grimperas-tu, rare homme ?

4° Les hiatus ou la rencontre de voyelles, comme : Il alla à Alexandrie, et y ayant été admis chez un rhéteur, il s'appliqua à apprendre l'éloquence.

5° La répétition de la même lettre, comme : De ces forfaits crois-tu Manco-Capac capable ?

b) Harmonie des périodes

Période — On appelle période une phrase dont les membres sont liés par l'harmonie et dont le sens est suspendu jusqu'à la fin.

L'harmonie des phrases divise la période en 2,3,4, parties appelées membres, pour plaire à l'oreille et faciliter la respiration.

1° Période à deux membres. — Quelle que soit l'indifférence de notresiècle, pour les talents qui l'honorent — il rend du moins justice à ceux qui ne sont plus. (Thomas)

2° Période à trois membres. — Si l'équité régnait dans le coeur des hommes, — si la vérité et la vertu leur étaient plus chères que les plaisirs, la fortune et les honneurs, — rien ne pourrait altérer leur bonheur. (Massillon)

3° Période à quatre membres. — Qu'un père vous ait aimé, — c'est le sentiment que la nature inspire; — mais

qu'un père si éclairé vous ait témoigné cette confiance jusqu'au dernier soupir, — c'est le plus beau témoignage que votre vertu pouvait remporter. (Bossuet)

Harmonie imitative

Définition — C'est un artifice de style qui consiste à *peindre* les objets par les sons des mots ou *par le rythme*.

Le rythme — Le rythme est le retour, à intervalles égaux, de mots ou de sons plus accentués que les autres.

Différence — L'harmonie imitative se plaît à rassembler les mots les plus pesants ou les plus légers, les plus durs ou les plus doux, les plus lents ou les plus rapides, selon les objets qu'elle veut peindre, tandis que l'harmonie mécanique rejette tout ce qui ne flatte pas l'oreille et ne garde que l'agréable.

L'harmonie mécanique doit régner habituellement dans toute la composition; l'harmonie imitative n'y trouve place que par accident, lorsque le sujet s'y prête.

Règle et modèle

Que le style soit doux lorsqu'un tendre zéphyre
À travers les forêts s'insinue et respire.
Qu'il coule avec lenteur quand de petits ruisseaux
Traînent languissamment leurs gémissantes eaux.
Mais le ciel en fureur, la mer pleine de rage,
Font-ils d'un bruit affreux retentir le rivage,
Le vers comme un torrent en grondant doit marcher.
Qu'Ajax soulève et lance un énorme rocher,
Le vers appesanti tombe avec cette masse.
Voyez-vous des épis effleurant la surface,

Camille, dans un champ, qui court, vole, et fend l'air ?
Le style suit Camille et part comme l'éclair.

(Du Resnel)

L'harmonie imitative rend :

1. les sons et les bruits :

Avec grand bruit et grand fracas
Un torrent tombait des montagnes;
Tout fuyait devant lui; l'horreur suivait ses pas,
Il faisait trembler les campagnes.

(La Fontaine.)

Borée (vent du nord)... Notre souffleur à gage
Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête et brise en son passage
Maint toit.....

(La Fontaine, VI, 3.)

2. les mouvements :

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moines, vieillards, tout était descendu :
L'attelage suait, soufflait, était rendu.

(La Fontaine. VII, 7)

3. les attitudes :

La mollesse oppressée,
Dans sa bouche, à ce mot, sent sa langue glacée;
Et lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'oeil et s'endort.

(Boileau)

La Déroute apparut au soldat qui s'émeut,
Et se tordant les bras cria : Sauve qui peut !

(V. Hugo)

4. les émotions de l'âme par la marche de la phrase,
tantôt vive et rapide, comme la joie; tantôt lente ou bri-

sée, comme la douleur; tantôt sourde, comme la consternation.

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille
Applaudit à grands cris; son doux regard qui brille
Fait briller tous les yeux.

Et les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être,
Se dérident souvent à voir l'enfant paraître

Innocent et joyeux. (V. Hugo)

Usage — L'abus de l'harmonie exposerait l'écrivain à tomber dans l'artificiel et le puéril, comme dans ces vers de Ronsard :

Elle, guidée du zéphyre,
Sublime en l'air, vire et revire;
Elle y décline un joli cri,
Qui rit, guérit et tire l'ire
Des esprits mieux que je n'écris.

Mais l'harmonie bien entendue et habilement pratiquée produit d'heureux effets dans le style.

«L'harmonie en naissant produisit (des) miracles,» dit Boileau (A.P.) C'est à elle que Racine doit le charme de ses choeurs, Lamartine, la mélodie de ses vers, Châteaubriand et de Vigny leurs plus belles pages.

Tous les beaux ouvrages littéraires obtiennent, par ce procédé, «et leur lustre et leur prix.»

CHAPITRE VI

Ornements du style

I — LES FIGURES

Les figures sont des formes de langage qui donnent à la pensée et au sentiment plus de vie, de force et de charme. Les figures embellissent le style et le complètent. Enlevez au style ces tours gracieux, il deviendra insipide et incolore. Supposons qu'à ces mots :

Dans un vallon riant où mouraient tous les bruits.
Evangéline, P.L

je substitue les suivants :

Dans un beau vallon où l'on n'entendait rien.

Ou que je traduise ceux-ci :

Ainsi l'illusion, de doux songes suivie,

Jette un rayon mourant sur le soir de la vie.

(Chênedollé.)

par :

Ainsi l'illusion, qui cause de doux songes, disparaît
à la fin de la vie;

On voit tout de suite ce que le style perdrait de sa
beauté.

Qualité et usage — « Il faut, dit Cicéron, que toute figure paraisse être venue d'elle-même, et non avoir été traînée comme de force à la place du mot propre. » Les figures doivent donc être *naturell*s, sortir du sujet même. Qu'elles soient l'effet de la pensée et du sentiment; qu'elles soient plutôt rares et bien amenées. C'eserait un grave défaut de s'en servir à tout propos : au lieu de plaire, elles nuiraient, si l'on ne tenait pas compte du sujet traité et des circonstances. Il suffit d'écouter converser les gens du peuple pour constater avec évidence que le langage est naturellement figuré.

Aussi quand Boileau dit :

De figures sans nombre égayez votre ouvrage, (A.P.)
on sait bien qu'il n'en conseille pas l'abus.

Les figures sont le langage de la sensibilité et de l'imagination, mais Boileau qui vivait au siècle où la raison jouait le premier rôle en littérature n'ignorait pas qu'il appartenait à la raison de guider et de modérer ces deux facultés.

La grande règle à suivre dans l'usage des figures est donc de ne pas en abuser et de viser au naturel; gare à l'intempérance et à l'affectation. Si le langage figuré ne se prête pas à la tournure de notre esprit, de notre imagination et de notre sensibilité, ne l'employons pas; selon l'expression de La Fontaine :

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

Espèces — On distingue plusieurs sortes de figures. Nous ne traitons pas ici de l'inversion, de l'ellipse, de la syllepse et du pléonasme, que l'on trouve dans toutes les grammaires, à l'article de la construction; ni de l'éballage et de l'hypallage qui sont peu usitées.

La nomenclature suivante, qui rappelle les plus utiles, suffira pour plaire à tous les goûts et satisfaire aux besoins les plus ordinaires.

Parenthèse — La parenthèse interrompt le sens d'une phrase par une autre phrase.

Un homme vit une couleuvre :

Ah ! méchante, dit-il, je m'en vais faire une oeuvre

Agréable à tout l'univers !

À ces mots l'animal pervers

(C'est le serpent que je veux dire

Et non l'homme : on pourrait s'y tromper)

À ces mots, le serpent.....

(La Fontaine, X. 2.)

Suspension — La suspension interrompt la phrase, prolonge ainsi l'incertitude, pique la curiosité, et cause la surprise en faisant connaître tout autre chose que celle à laquelle on s'attendait.

«Combien de fois a-t-elle remercié Dieu de deux grandes grâces : l'une de l'avoir faite chrétienne, l'autre... Messieurs, qu'attendez-vous ? peut-être d'avoir rétabli

les affaires du roi son fils ? Non, c'est de l'avoir faite reine malheureuse.» (Bossuet)

Prétérition — La prétéritio est une figure dans laquelle on feint de passer sous silence ou de ne toucher que légèrement des choses sur lesquelles on appuie cependant avec force.

«Qu'est-il besoin, Nabal, qu'à tes yeux je rappelle
De Joad et de moi la fameuse querelle,
Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir,
Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir ?
(Athalie, III, 3.)

Réticence — La réticence interrompt la phrase, comme la suspension, mais n'exprime pas la pensée finale. Elle passe à une autre pensée et laisse entendre au lecteur non seulement ce qu'on ne dit pas, mais souvent beaucoup plus.

La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce
Font insensiblement, à mon inimitié
Succéder... Je serais sensible à la pitié !
(Athalie.)

Correction — La correction est une figure par laquelle l'auteur se reprend pour dire quelque chose de plus fort ou même tout autre chose que ce qu'il vient de dire.

1. Je l'aime; que dis-je ? Aimer ? Je l'idolâtre.
2. Peut-être serait-il touché de nos misères...
Mais non, jamais son coeur n'a connu la pitié.
(Racine)

Exclamation — L'exclamation est le cri d'une âme qui ne peut plus contenir ses sentiments.

O temps ! O mœurs ! J'ai beau crier,
Tout le monde se fait payer. (La Fontaine)
O ciel ! en quel état ma fortune est réduite !
(Polyeucte, I, 4)

Que de remparts détruits ! que de villes forcées !
Que de moissons de gloire en courant amassées !

(Boileau)

Optation — L'optation exprime un heureux souhait sous forme d'exclamation.

« Enfants, ainsi toujours puissiez-vous être unis ! »

(Athalie, IV, 4)

Imprécation — L'imprécation souhaite des malheurs aux personnes odieuses.

Ainsi parle Cléopâtre, dans Rodogune de Corneille, à son fils et à l'épouse de son fils :

Règne : de crime en crime enfin te voilà roi.

Je t'ai défait d'un père, et d'un frère, et de moi.

Puisse le ciel, tous deux vous prenant pour victimes,

Laisser tomber sur vous la peine de mes crimes !

Puissiez-vous ne trouver dedans votre union

Qu'horreur, que jalousie, et que confusion !

Et, pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,

Puisse naître de vous un fils qui vous ressemble !

Apostrophe — L'apostrophe consiste à s'interpeller subitement soi-même, ou encore à interpeller les hommes et les êtres, présents ou absents, vivants ou morts, animés ou inanimés, réels ou imaginaires.

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,

Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?

Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes

Que vous nous ravissez ? (Lamartine.)

Prosopopée — La prosopopée fait parler les absents, prête la vie, le sentiment aux morts, aux choses, aux êtres abstraits. Cicéron fait ainsi parler la patrie :

M. Tullius, que fais-tu ? Cet homme que tu as reconnu pour mon ennemi... tu le laisseras partir, pour qu'on dise qu'au lieu de l'expulser de Rome, tu l'as dé-

chainé contre elle ? Ne le feras-tu pas charger de fers, traîner à la mort, livrer au dernier supplice ? Qui peut donc te retenir ? Les usages de nos ancêtres ? Mais, etc.

Interrogation — L'interrogation a lieu quand, sous l'apparence d'une question, on indique son entière persuasion, en défiant qui que ce soit d'affirmer le contraire.

Et quel temps fut jamais plus fertile en miracles ?
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il son pouvoir ?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,
Peuple ingrat ? Quoi ! toujours les plus grandes merveilles
Sans ébranler ton coeur frapperont tes oreilles ?

(Athalie)

Allusion — L'allusion fait entendre, dans un mot ou une phrase, au moyen d'une comparaison qui se fait dans l'esprit, le rapprochement qui existe entre une chose, une idée, un fait, et une autre chose, une autre idée et un autre fait qu'on ne mentionne pas expressément.

J'ai vu la vanité s'élever jusqu'aux nues
Sur des ailes de cire en un moment fondues.

(Régnier)

Le poète rappelle les ailes de cire d'Icare, qui se fondirent au soleil et causèrent sa chute.

Ironie — L'ironie exprime le contraire de ce que l'on veut faire comprendre.

Ah ! la bonne âme ! Vous allez voir que c'est moi qui ai tort !...

Oui, tu es un ange, et moi je suis un démon !

Litote — La litote renforce l'idée en feignant de l'affaiblir. Pour faire entendre qu'il est très aisé de tromper un trompeur, La Fontaine dit :

Il n'est pas malaisé de tromper un trompeur. (X,5.)

Répétition — La répétition emploie plusieurs fois le même mot, le même tour pour donner à la pensée ou au sentiment plus d'énergie ou de grâce.

Revenez, revenez, ô mes tristes pensées !

Je veux rêver et non pleurer ! (Graziella, Lamartine)

Conjonction — La conjonction, pour donner plus d'énergie au style, répète une même conjonction (et, ou ni,) qui lie les diverses parties d'une phrase.

Quel carnage de toutes parts !

On égorge, à la fois, les enfants, les vieillards,

Et la soeur, et le frère,

Et la fille, et la mère,

Le fils dans les bras de son père. (Esther, Racine.)

Disjonction — La disjonction supprime, au contraire, les conjonctions, et tous les mots ou locutions qui servent à unir les parties d'une phrase, comme les liaisons : dit-il, reprit-il, etc.

a) «Fuyards, blessés, mourants, caissons, brancards, civières,
On s'écrasait aux ponts pour passer les rivières.»

(V. Hugo)

b) «Est-ce assez ? dites-moi ; n'y suis-je point encore ? —
Nenni. — M'y voici donc ? — Point du tout. — M'y voilà ? —
Vous n'en approchez point. (La Fontaine. 1, 3.)

Comparaison — La comparaison rapproche deux objets qui ont certains traits de ressemblance. On la reconnaît généralement aux mots tel, de même que, comme, etc., qui servent à réunir les deux objets comparés. Elle est destinée à orner le style, à fortifier le raisonnement, ou à éclairer la pensée.

Comparaisons élégantes :

Cependant sur les flots unis comme un miroir

Venait dans le lointain un esquif au flanc noir.

(Evangéline, P.L.)

Elle écoutait le chant du nocturne pêcheur,
De la brise embaumée aspirait la fraîcheur,
Me montrait dans le ciel la lune épanouie,
Comme une fleur des nuits dont l'aube est réjouie.

(Lamartine)

Comparaison propre à fortifier le raisonnement :

Si Dieu n'a pas épargné son propre Fils, et s'il l'a livré à la mort pour nous, comment ne nous donnerait-il pas toutes choses ?

(S. Paul)

Comparaison propre à éclairer la pensée :

La lumière luit dans les ténèbres, mais ne les dissipe pas toujours; de même que la lumière du soleil environne les aveugles et ceux qui ferment les yeux, quoiqu'elle n'éclaire ni les uns ni les autres. Il en est ainsi de la vérité pour les hommes.

(Malebranche)

Qualités — La comparaison doit être ni trop brève, ni trop longue, ni trop fréquente.

Trop brève, elle risquerait d'être obscure; trop longue, elle alourdirait le style; trop fréquente, elle deviendrait fastidieuse. Il faut aussi qu'elle soit: 1° juste, quant au fond. Elle le sera si les rapports qu'on affirme entre les objets sont exacts; 2° claire, puisqu'elle a pour principal objet de répandre la lumière dans le style; 3° noble, sans cela elle dégénérerait en trivialité et rendrait ridicules les objets comparés; 4° neuve, c'est-à-dire, originale, car autrement elle serait moins intéressante; 5° naturelle, c'est-à-dire, exempte de toute recherche et de tout effort apparent.

Métaphore — La métaphore (comparaison brève, mais voilée) transporte un mot de sa signification propre à une signification qui ne lui convient que par accident et en vertu d'une comparaison sous-entendue.

Quand Voltaire dit:

«Le Dieu qui rend la force aux plus faibles courages
Soutiendra ce roseau plié par les orages,»

Il compare l'homme éprouvé à un roseau battu par les vents, et cette comparaison non exprimée forme une métaphore dans les mots «roseau plié par les orages.»

Qualités — La métaphore, basée sur la comparaison doit avoir les mêmes qualités : justesse, clarté, naturel, brièveté, noblesse et nouveauté.

Usage — La métaphore est inhérente à la langue française, et Boileau en conseille fortement l'usage dans le style.

«Que tout y fasse aux yeux une riante image.» Or, l'image est une métaphore. Il convient donc d'en user, plus souvent même que de la comparaison, sans toutefois en abuser.

Hyperbole — L'hyperbole (qui tient de la comparaison et de la métaphore) exagère les objets en plus ou en moins.

Dire de quelqu'un qui marche lentement, qu'il va comme une tortue, c'est une hyperbole qui tient de la comparaison et exagérer en moins.

Prétendre d'un cheval rapide qu'il va plus vite que le vent, c'est faire une hyperbole qui tient de la métaphore et exagérer en plus. Il n'est pas bon d'abuser de l'hyperbole et de l'aimer d'amour à la manière de J.-L. de Balzac. Mieux vaut la simplicité, le naturel, quoi qu'il en ait pensé.

Allégorie — L'allégorie est une métaphore soutenue. Au lieu de porter seulement sur un mot comme la métaphore, elle s'étend à toute une phrase ou même presqu'à tout un morceau, en poursuivant la même figure.

LA DÉROUTE

C'est alors

Qu'élevant tout à coup sa voix désespérée,
La Déroute, géante à la face effarée,
Qui, pâle, épouvantait les plus fiers bataillons,
Changeant subitement les drapeaux en haillons,
À de certains moments, spectre fait de fumées,
Se lève grandissante au milieu des armées,
La Déroute apparut au soldat qui s'émeut,
Et se tordant les bras, cria : Sauve qui peut !

(V. Hugo)

Antithèse — L'antithèse est une opposition de mots, de pensées, et ordinairement de mots et de pensées simultanément.

Antithèse de mots.

La licence a vaincu la pudeur, l'audace la crainte, la démence la raison.

Antithèse de pensées.

Élévation et bassesse, force et faiblesse, grandeur et néant, voilà tout l'homme.

Antithèse de mots et de pensées.

Jeunes gens, écoutez un vieillard que les vieillards écoutaient lorsqu'il était jeune encore.

Contraste — Le contraste est une antithèse prolongée. Il oppose deux objets contraires ou présente un même objet dans deux situations différentes.

Mortels, tout doit périr et tout a son trépas :

Seule, dans l'univers, la vertu ne meurt pas.

Antonomase — L'antonomase est une métaphore qui substitue le nom commun au nom propre, ou réciproquement.

Le prince des Apôtres... S. Pierre.

Un Mécène... Un protecteur des lettres.

Catachrèse — La catachrèse est encore une espèce de métaphore, une des moins attrayantes, et c'est parce qu'elle est nécessaire qu'on l'emploie. C'est en faisant passer un mot de son sens propre à un autre sens qu'on dit : 1. par imitation : une feuille de papier; 2. par extension : l'éclat du son; 3. par abus : une langue de terre.

Gradation — La gradation présente les idées, les sentiments ou les images dans un ordre progressif ascendant ou descendant.

Un souffle, une ombre, un rien, tout lui donnait la fièvre.

(La Fontaine)

Elle viendra, cette heure dernière; elle approche, nous y touchons, la voilà qui sonne.

(Bossuet)

Alliance de mots ou tour de paradoxe — Cette figure en rapprochant deux mots qui paraissent s'exclure, et en semblant affirmer ou nier les deux contraires d'une même chose, donne de la force au style.

1. Il regarde, il écoute... hélas! dans l'ombre immense,
Il ne voit que la nuit, n'entend que le silence.

2. Entendre un «grand petit» bruit.

Périphrase — La périphrase rend par une courte définition ou description ou par un développement, ce qu'on pourrait dire d'une manière plus concise mais moins noble et moins adroite. Elle donne du relief aux idées. L'abus de cette figure rend le style obscur, prétentieux, parfois même ridicule.

Au lieu de dire : C'est l'hiver, l'abbé Casgrain s'exprime ainsi :

Un silence pieux s'étend sur la nature :

Le fleuve a son éclat, il n'a plus son murmure ;

Les chemins sont déserts, les chaumières sans voix ;

Nulle feuille ne tremble à la voûte des bois ;

Et la mer elle-même, expirant sur sa rive,
Roule à peine à la plage une lame plaintive.

Métonymie — La métonymie exprime l'un par l'autre deux objets qui ont entre eux une certaine dépendance.

Ses principaux cas sont :

1. La cause pour l'effet; 2. l'effet pour la cause; 3. le signe pour la chose signifiée; 4. le contenant pour le contenu; 5. le lieu où la chose se fait pour la chose elle-même; 6. le siège d'une faculté, d'un sentiment, pour la faculté, le sentiment; 7. l'abstrait pour le concret; 8. le conséquent pour l'antécédent et réciproquement.

Ex :

1. Ne dis plus, (O Jacob), que ton Seigneur sommeille.
(Jacob, pour ses descendants) (Racine.)
2. Ce casque éblouissant sert de but au (trépas)
(pour les balles qui causent le trépas) (Lamartine.)
3. À la fin, j'ai quitté la robe pour l'épée.
(Robe : magistrature; épée : état militaire.) (Corneille.)
4. Vouloir tromper le ciel, c'est folie à la terre. (La Font.)
(Ciel : Dieu; terre : hommes.)
5. Le calvaire à mon cœur pêche le sacrifice.
(Calvaire : Notre Seigneur Jésus-Christ.)
6. La tête doit toujours agir avant le bras. (Régner.)
(Tête : raison; bras : action.)
7. Même lorsqu'il peut tout, c'est au crime à trembler. (Lemierre.)
(Crime : criminel.)
8. Le seul éloge que je mérite, c'est de n'avoir fait prendre le deuil à personne. (Péliclès.)
(c'est-à-dire, de n'avoir occasionné la mort...)

Synecdoque — La synecdoque exprime plus ou moins que le mot ne signifie dans son sens propre.

Principaux cas de synecdoque :

1. Le singulier pour le pluriel, ou le pluriel pour le singulier;
2. La partie pour le tout, ou le tout pour la partie;
3. Le genre pour l'espèce, ou l'espèce pour le genre;
4. Un nombre déterminé pour un nombre indéterminé;
5. La matière dont une chose est faite pour la chose elle-même.

Exemples.

1. Le paresseux languit dans ses honteux plaisirs. (Les paresseux)
(Le Franc de Pompignan.)
2. J'ignore le destin d'une tête si chère. (Racine)
(c'est-à-dire d'un homme.)
3. Tout mortel se soulage à parler de ses maux. (A, Chénier)
(Mortel : homme.)
4. Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage. (Boileau)
(Vingt fois : souvent.)
5. Mais l'airain menaçant frémit de toutes parts. (Boileau)
(L'airain : Trompettes.)

II — IMAGE

L'image est un fruit de l'imagination; c'est la magie du style. C'est une «métaphore qui peint vivement les choses à l'esprit.» On la regarde comme le vêtement de l'idée dont elle rend l'objet sensible, s'il ne l'est pas, plus sensible, s'il ne l'est pas assez. En peignant les objets sous des couleurs plus riches que le langage ordinaire elle réveille l'attention, fait saisir plus nettement la pensée et éprouver plus profondément le sentiment.

L'image n'est pas une invention moderne. Dans l'antiquité, les auteurs de la Bible, les poètes épiques, Homère, Virgile en ornaient leur style. Certains écrivains plus récents, Hugo, Bernardin de St-Pierre, Châteaubriand, l'ont cultivée tout particulièrement.

Qualités — Les principales qualités de l'image sont la vérité et la justesse, la clarté et l'originalité.

L'image est juste ou vraie quand les rapports établis entre les deux objets comparés sont justes ou vrais; elle est claire quand la comparaison est juste : «Toute image, dit Marmontel, suppose une ressemblance et renferme une comparaison, et de la justesse de cette comparaison dépend la clarté, la transparence de l'image.» L'image ne fait pas le fond même du style puisqu'elle n'est que l'auxiliaire de la pensée et du sentiment, mais

elle lui est indispensable. Buffon va jusqu'à dire : « Que chaque pensée soit une image. » Or l'image est inséparable de la pensée; il convient donc qu'elle soit originale comme la pensée.

Images

- a) Un esprit "lumineux."
b) L'astre-roi se couchait, calme, à l'abri du vent;
La mer réfléchissait ce globe d'or vivant,
Ce monde, âme et flambeau du nôtre;
Et dans le ciel rougeâtre et dans les flots vermeils,
Comme deux rois amis on voyait deux soleils
Venir au-devant l'un de l'autre. (V. Hugo)

Image obscure.

Seigneur, je le vois bien, votre âme prévenue
Répand sur mes discours un venin qui la tue.
(Andromaque, Racine)

III — ÉPITHÈTE

L'épithète est un adjectif qui n'est pas indispensable au sens, mais qui donne à l'idée de la force, de la noblesse ou de l'agrément, et au style, du relief, de l'élégance et de l'harmonie.

Comme un zéphyr léger la jeunesse s'envole.
(J.-B. Rousseau.)

Toute épithète qui embarrasse et alourdit la phrase, ou n'ajoute ni beauté, ni force à la pensée doit être élaguée.

DEUXIÈME PARTIE
LES GENRES DE COMPOSITION
CHAPITRE VII

Narration

La narration est le récit d'un fait réel ou inventé.

I

Les trois parties de la narration s'appellent : Exposition, Noeud, Dénouement.

(A)-Exposition

L'exposition prépare les esprits en faisant connaître les circonstances de lieu, de temps, les personnages et tout ce qui est nécessaire à l'intelligence du fait.

«L'exposition, dit Cicéron, doit sortir du sujet comme une fleur sort de sa tige; si elle ne va pas droit au but qui lui est propre, elle ne fait qu'obscurcir ce qu'elle doit rendre lumineux.» Elle doit donc être le plus souvent simple; quelquefois dramatique, pompeuse; claire et naturelle, toujours. On peut avantageusement la tirer d'une circonstance particulière.

Espèces — La Fontaine a laissé de beaux exemples d'exposition :

- a) Exposition simple : Le Chêne un jour dit au Roseau;
- b) Exposition dramatique : «Va-t-en, chétif insecte, excrément de la terre !»
- c) Exposition pompeuse:

Un mal qui répand la terreur,

Mal que le ciel, en sa fureur,
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.

d) Exposition tirée d'une circonstance:

Saint Paul débute par une inscription qu'il avait lue sur un autel d'Athènes :

Athéniens, il me semble que la puissance divine vous inspire, plus qu'à tous les autres hommes, une crainte religieuse; car, en traversant votre ville, et en contemplant les statues de vos dieux, j'ai rencontré un autel avec cette inscription : Au Dieu inconnu. Ce Dieu que vous adorez sans le connaître, c'est lui que je vous annonce, etc.

L'exposition est généralement difficile. On conseille de ne la faire qu'en dernier lieu, pour qu'elle soit naturelle et propre au sujet. Ici, plus que dans tout autre début, il importe de veiller à l'intérêt de l'ensemble en ne laissant rien prévoir du dénouement.

(B) — **Noeud**

Le noeud est cette partie de la narration où les intérêts sont en jeu, dépendent d'incidents et de situations qui maintiennent l'esprit en suspens entre la confiance ou la crainte, le doute ou l'incertitude sur l'issue des événements. L'intrigue ne doit pas être exagérée : l'esprit peut être ému et piqué de curiosité sans perdre possession de lui-même et tomber dans la confusion.

Qualité — Le noeud doit être concis, et c'est le cas de dire avec La Fontaine, (IX, 10) : « Rien de trop. » C'est, en effet, dans la narration plus spécialement, « un point dont on parle sans cesse et qu'on n'observe point. » Donc,

pas de répétitions, pas de détails inutiles. Si l'on introduit des digressions, qu'elles soient bien liées au sujet, naturelles, courtes, saisissantes, de manière à produire la vérité et l'intérêt sans prolonger le récit inutilement.

Que les personnages, soigneusement dépeints, soient vivants et conformes à eux-mêmes, dans leurs paroles et dans leurs actions; qu'ils gagnent la sympathie des lecteurs, et surtout qu'ils ne disent rien qui puisse révéler le dénouement, l'effet serait complètement manqué.

(C) — Dénouement

Le dénouement est la partie de la narration où l'auteur satisfait la curiosité du lecteur en lui révélant le résultat heureux ou malheureux des événements.

Il doit être naturel, naître logiquement des faits qui ont été racontés, causer une agréable surprise tout en répondant aux promesses de l'auteur, et s'arrêter ni trop tôt ni trop tard.

II — ESPÈCES DE NARRATIONS

On distingue trois principales sortes de narrations : la narration historique, la narration poétique, la narration mixte.

Appartiennent au genre secondaire : la narration badine, la narration littéraire ou conte, la fable, la parabole, la nouvelle, l'anecdote, le roman.

(A) — Genres principaux

Narration historique — La narration historique est l'exposé simple, exact et impartial, d'un fait réel et parfois propre à faire naître une leçon morale.

Elle demande un style simple et grave, clair et pur, rapide et vivant. Les plus beaux modèles sont ceux que l'on trouve dans la Bible, spécialement le récit de la Passion du Rédempteur.

Narration poétique — La narration poétique est le récit d'un événement supposé.

Ses qualités particulières sont la vraisemblance et l'intérêt. Tous les ornements du style lui sont permis, pourvu qu'ils soient distribués avec goût et à propos.

Modèle : Combat de Rodrigue contre les Maures, dans le Cid.

Narration mixte — La narration mixte est un récit dont le fond est réel, mais dont les détails sont inventés.

Ses qualités sont l'exactitude pour les faits vrais, la vraisemblance pour les détails imaginés.

Modèle : Mort de Jeanne d'Arc, par C. Delavigne

(B) — Genres secondaires

Narration badine — La narration badine est le récit d'un fait plaisant. Elle demande un style simple, léger, piquant et spirituel.

Modèles : plusieurs récits des Historiettes et Fantaisies, de Louis Veillot.

Conte ou narration littéraire — Le conte ou la narration littéraire est le récit vif, spirituel et enjoué d'aventures imaginaires, vraisemblables, merveilleuses ou comiques, qui ont pour but de plaire, souvent même de moraliser. «C'est un épisode rapporté sans analyse de caractères,» selon P. Bourget.

L'imagination domine dans ce genre. Il importe souverainement que le jugement l'empêche de sortir des bor-

nes de la vraisemblance; toute exagération doit être interdite, si l'on veut plaire et toucher.

Une merveille absurde est pour moi sans appât.

L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

(Boileau, A.P.)

«Rien, dit Marmontel, ne dispense le conte d'être amusant, rien ne l'empêche d'être utile il n'est parfait qu'autant qu'il est à la fois plaisant et moral.» Le conte demande un style simple et naturel.

Fable — La fable appartient surtout à la poésie, nous en avons cependant de très délicates en prose.

La fable ne vit que de fiction et conclut généralement par une moralité. Cette moralité se trouve parfois au début, le plus souvent à la fin. La morale, quand elle n'est pas exprimée, découle des faits racontés. La fable a pour personnages des hommes, des bêtes, même des plantes, car «tout parle dans l'univers.»

Le Loup et le jeune Mouton

Des moutons étaient en sûreté dans leur parc; les chiens dormaient, et le berger, à l'ombre d'un grand ormeau, jouait de la flûte avec d'autres bergers voisins. Un loup affamé vint, par les fentes de l'enceinte, reconnaître l'état du troupeau. Un jeune mouton sans expérience, et qui n'avait jamais rien vu, entre en conversation avec lui : «Que venez-vous chercher ici ? dit-il au glouton.

— L'herbe tendre et fleurie, lui répondit le loup. Vous savez que rien n'est plus doux que de paître dans une verte prairie émaillée de fleurs, pour apaiser sa faim, et d'aller éteindre sa soif dans un clair ruisseau; j'ai trouvé ici l'un et l'autre. Que faut-il davantage ? J'aime la philosophie,

qui enseigne à se contenter de peu. — Est-il donc vrai, repartit le jeune mouton, que vous ne mangez point la chair des animaux et qu'un peu d'herbe vous suffit ? Si cela est, vivons comme frères et paissions ensemble. » Aussitôt le mouton sort du parc dans la prairie, où le sobre philosophe le mit en pièces et l'avala.

Défiez-vous des belles paroles des gens qui se vantent d'être vertueux. Jugez-en par leurs actions et non par leurs discours. (Fénelon)

Parabole — La parabole prend en général des hommes pour personnages, et a surtout pour but d'enseigner certaines vérités religieuses.

Nécessité de la prudence et de la persévérance

Un écolier presse une cerise entre ses lèvres et en rejette le noyau ; un vieillard le relève et l'enfouit dans une terre labourée, aux yeux de l'enfant qui rit d'un tel soin. Plus tard, il repasse aux mêmes lieux, et voit le noyau devenu arbuste. Le vieillard est encore là qui le taille, le greffe, le défend contre toute atteinte. À quoi bon tant de fatigues ? pense l'adolescent. Mais devenu homme, longeant la route poudreuse, il retrouve l'arbre couvert de fruits qui le désaltèrent, et il comprend enfin la prudence du vieillard. Qui de nous n'a point été cet enfant, cet adolescent et cet homme ? Combien de projets abandonnés sur la route, et qu'un plus prudent relève après nous ! La plupart des hommes vivent au hasard, sans songer que tout germe recueilli devient l'origine d'une moisson, et que la moindre de nos actions est le noyau d'un cerisier. (Bossuet.)

Nouvelle — Une nouvelle est encore une narration. C'est un récit très court qui tient le milieu entre le conte

et le roman, et dans lequel l'auteur raconte des aventures amusantes, historiques ou simplement inventées. Il en est de la nouvelle comme du roman : quelques-unes sont bonnes, plusieurs sont à tendance immorale.

Elle diffère du conte en ce qu'elle admet l'invraisemblance, et du roman en ce qu'elle est tragique, de préférence. P. Bourget la définit : «Un épisode rapporté avec analyse de caractères.»

Le grand art consiste à faire entrer le plus de signification possible dans un si petit cadre. «Par sa réserve même et son impersonnalité, la nouvelle doit inquiéter le lecteur relativement à une idée, et, en l'inquiétant ainsi, la lui faire trouver.» (P. Bourget, Soc. et Litt.)

Anecdote — L'anecdote est un récit ordinairement court, piquant ou comique d'un fait ou d'un trait particulier.

Telles sont : Le moine dormeur, par Louis Veuillot, et celle de Frédéric II.

La tabatière de Frédéric II (Arnault)

Frédéric, roi de Prusse, prenait beaucoup de tabac ; pour s'éviter la peine de fouiller dans sa poche, il avait fait placer sur chaque cheminée de son appartement une tabatière où il puisait au besoin. Un jour, il voit de son cabinet un de ses pages qui, ne se croyant pas vu, et curieux de goûter du tabac royal, mettait sans façon les doigts dans la boîte ouverte sur la cheminée de la pièce voisine. Le roi ne dit rien d'abord ; mais, au bout d'une heure, il appelle le page, se fait apporter la tabatière, et après avoir invité l'indiscret à y prendre une prise : «Comment trouvez-vous ce tabac ? — Excellent, Sire.

— Et cette tabatière ? — Superbe, Sire. — Eh bien !

Monsieur, prenez-la; car je la crois trop petite pour nous deux.»

Roman — Le roman est la forme la plus étendue de la narration. C'est un récit d'aventures tantôt vraies, tantôt imaginaires, dont le but est d'amuser, de distraire et d'instruire; ou «une suite d'épisodes avec analyse des caractères et des causes.» (P. Bourget.)

Dangers — Qu'il traite d'histoire, de moeurs, d'idées ou de sentiments, il est rare que le roman «rende l'homme meilleur.» Trop souvent, au lieu de respecter la religion et la vertu, il détourne du devoir ses trop fidèles lecteurs, en favorisant les mauvaises passions et en vulgarisant l'erreur dans l'ordre politique, moral ou religieux. S'il s'en trouve que des personnes âgées et réfléchies peuvent lire sans dangers sérieux, il en est peu de vraiment édifiants. On ne saurait trop recommander aux âmes sentimentales de s'abstenir d'en lire, ou du moins de ne lire que les ouvrages signés par les auteurs catholiques les plus accrédités.

Avantages — Un bon roman peut cependant développer l'imagination et la sensibilité, favoriser l'habitude de l'observation, enrichir le vocabulaire.

Difficulté — Il faut être artiste pour écrire un roman de valeur. C'est un travail qui suppose une grande expérience de la vie et des hommes, de vastes connaissances, et une forte maîtrise de la langue. L'oeuvre est excellente quand l'auteur a raconté les faits avec exactitude ou vraisemblance, dépeint les caractères avec vérité, les passions avec justesse, et quand il a su donner à l'ensemble de la rapidité et du mouvement.

CHAPITRE VIII

(A) — De la Description

Définition — Décrire, c'est peindre les objets, réels ou imaginaires, sous des teintes vives, animées, harmonieuses.

Facultés requises — Pour bien décrire, l'écrivain doit avoir de l'imagination et du goût. Ainsi doué, après avoir trié les idées fortes, il trouvera et reproduira facilement les diverses circonstances intéressantes, les détails frappants, et il donnera à l'ensemble, au moyen d'images originales et de contrastes habilement ménagés, un charme vraiment séduisant.

Écueil — L'écueil à éviter est la prolixité. On tomberait dans ce défaut en multipliant les circonstances triviales, les détails inutiles ou généraux qui ne seraient pas de nature à enjoliver l'objet décrit.

Qualités — Une description est belle et intéressante : 1. quand elle est originale, c'est-à-dire débarrassée des tours trop vieux et des couleurs trop usées; 2. quand elle est noble, c'est-à-dire sans basses circonstances ni minuties; 3. quand elle est animée, c'est-à-dire dépeinte avec des couleurs attrayantes; quand l'auteur a mêlé à la représentation des faits et des lieux des êtres vivants, l'homme surtout, même inactif.

En tout cas, l'essentiel est ceci: «Que les élèves commencent par regarder, bien voir, observer des yeux et de l'esprit. La vraie peinture littéraire n'a rien de commun avec le jeu puéril qui consiste à énumérer un détail d'abord, puis un second, puis un troisième... à grand renfort d'épithètes, de tours, d'expressions toutes faites et répudiées. Elle doit traduire la vision des objets, expri-

mer le mouvement et la vie, donner la sensation vraie, naturelle, sobre et juste, que nous communiqueraient la vie et l'objet eux-mêmes, mais une sensation même plus élevée, plus idéale, plus attrayante, filtrée et comme épurée par le tamis de l'imagination, de la sensibilité, de l'intelligence d'un peintre, c'est-à-dire de l'écrivain devenu artiste.» (P. de Labriolle.)

Les nids d'oiseaux. (Châteaubriand)

Une admirable Providence se fait remarquer dans les nids des oiseaux. On ne peut contempler, sans être attendri, cette bonté divine qui donne l'industrie au faible et la prévoyance à l'insouciant.

Aussitôt que les arbres ont développé leurs fleurs, mille ouvriers commencent leurs travaux. Ceux-ci portent de longues pailles dans le trou d'un vieux mur, ceux-là maçonnent des bâtiments aux fenêtres d'une église ; d'autres dérobent un crin à une cavale, ou le brin de laine que le brebis a laissé suspendu à la ronce. Il y a des bûcherons qui croisent des branches dans la cime d'un arbre ; il y a des filandières qui recueillent la soie sur un charbon. Mille palais s'élèvent, et chaque palais est un nid ; chaque nid voit des métamorphoses charmantes, un oeuf brillant, ensuite un petit couvert de duvet. Ce nourrisson prend des plumes ; sa mère lui apprend à se soulever sur sa couche. Bientôt il va se pencher sur le bord de son berceau, d'où il jette un premier coup d'oeil sur la nature. Effrayé et ravi, il se précipite parmi ses frères qui n'ont point vu ce spectacle ; rappelé par la voix de ses parents, il sort une seconde fois de sa couche, et ce jeune roi des airs, qui porte encore la couronne de l'enfance autour de sa tête, ose déjà contempler le vaste ciel, la cime ondoy-

ante des pins, et les abîmes de verdure au-dessous du chêne paternel. Et pourtant, tandis que les forêts se réjouissent en recevant leur nouvel hôte, un vieil oiseau qui se sent abandonné de ses ailes, vient s'abattre auprès d'un courant d'eau. Là, résigné et solitaire, il attend tranquillement la mort au bord du même fleuve où il chanta ses plaisirs, et dont les arbres portent encore son nid et sa postérité harmonieuse.

C'est ici le lieu de remarquer une autre loi de la nature. Dans la classe des petits oiseaux, les oeufs sont ordinairement peints d'une des couleurs dominantes du mâle. Le bouvreuil niche dans les aubépines, dans les groseilliers et dans les buissons de nos jardins; ses oeufs sont ardoisés comme la chape de son dos. Nous nous rappelons avoir trouvé un de ces nids dans un rosier; il ressemblait à une conque de nacre contenant quatre perles bleues : une rose pendait au-dessus, tout humide; le bouvreuil mâle se tenait immobile sur un arbuste voisin, comme une fleur de pourpre et d'azur. Ces objets étaient répétés dans l'eau d'un étang, avec l'ombrage d'un noyer qui servait de fond à la scène et derrière lequel on voyait se lever l'aurore. Dieu nous donna dans ce petit tableau une idée des grâces dont il a paré la nature.

(B) — Diverses sortes de descriptions

Prosopographie, portrait, caractère, parallèle, chronographie, topographie.

Prosopographie — La prosopographie fait connaître l'homme, l'animal, en décrivant l'air, le maintien, l'extérieur.

Prosopographie d'Alexandre, par Barthélemy.

Je vis alors cet Alexandre, qui depuis a rempli la

terre d'admiration et de deuil. Il avait dix-huit ans, et s'était déjà signalé dans plusieurs combats. À la bataille de Chéronée, il avait enfoncé et mis en fuite l'aile droite de l'armée ennemie. Cette victoire ajoutait un nouvel éclat au charme de sa figure. Il a les traits réguliers, le teint beau et vermeil, le nez aquilin, les yeux grands, pleins de feu, les cheveux blonds et bouclés, la tête haute, mais un peu penchée vers l'épaule gauche; la taille moyenne, fine et dégagée; le corps bien proportionné et fortifié par un exercice continuel. On dit qu'il est très léger à la course et très recherché dans sa parure.

Portrait — Le portrait décrit les divers instincts de l'animal, les vertus ou les vices, les qualités ou les défauts de l'homme. Le portrait est en même temps une prosopographie. Quand on fait un portrait, on mêle généralement la peinture des qualités ou défauts physiques à celle des qualités ou défauts moraux.

Comment — On doit autant que possible éviter la banalité, la multiplicité des détails, s'en tenir aux traits principaux et dominants, et animer le personnage.

Portrait de Cromwell.

«Un homme s'est rencontré d'une profondeur d'esprit incroyable, hypocrite raffiné autant qu'habile politique, capable de tout entreprendre et de tout cacher, également actif et infatigable dans la paix et dans la guerre, qui ne laissait rien à la fortune de ce qu'il pouvait lui ôter par conseil et par prévoyance; mais au reste si vigilant et si prêt à tout, qu'il n'a jamais manqué les occasions qu'elle lui a présentées; enfin un de ces esprits remuants et audacieux, qui semblent être nés pour changer le monde. Que le sort de tels esprits est hasardeux, et qu'il en paraît dans l'histoire à qui leur audace a été fu-

neste ! Mais aussi que ne font-ils pas, quand il plaît à Dieu de s'en servir ! Il fut donné à celui-ci de tromper les peuples et de prévaloir contre les rois. Car, comme il eût aperçu que dans ce mélange infini de sectes, qui n'avaient plus de règles certaines, le plaisir de dogmatiser sans être repris ni contraint par aucune autorité ecclésiastique ni séculière, était le charme qui possédait les esprits, il sut si bien les concilier par là, qu'il fit un corps redoutable de cet assemblage monstrueux. Quand une fois on a trouvé le moyen de prendre la multitude par l'appât de la liberté, elle suit en aveugle, pourvu qu'elle en entende seulement le nom. Ceux-ci occupés du premier objet qui les avait transportés, allaient toujours sans regarder qu'ils allaient à la servitude; et leur subtil conducteur, qui en combattant, en dogmatissant, en mêlant mille personnages divers, en faisant le docteur et le prophète aussi bien que le soldat et le capitaine, vit qu'il avait tellement enchanté le monde, qu'il était regardé de toute l'armée comme un chef envoyé de Dieu pour la protection de l'indépendance, commença à s'apercevoir qu'il pouvait encore les pousser plus loin.»...

(Bossuet, Oraison funèbre de la reine d'Angleterre.)

Caractère — Le caractère représente dans un personnage imaginaire ou abstrait les qualités ou les défauts de toute une classe d'individus semblables.

Le fat.

J'entends Théodecte de l'antichambre; il grossit sa voix à mesure qu'il s'approche, le voilà entré; il rit, il crie, il éclate, on bouche ses oreilles, c'est un tonnerre, il n'est pas moins redoutable par les choses qu'il dit que par le ton dont il parle; il ne s'apaise et il ne revient de ce

grand fracas que pour bredouiller des vanités et des sottises ; il a si peu d'égard au temps, aux personnes, aux bienséances, que chacun a son fait sans qu'il ait eu l'intention de le lui donner ; il n'est pas encore assis, qu'il a, à son insu, désobligé toute l'assemblée. A-t-on servi, il se met le premier à table et dans la première place ; les femmes sont à sa droite et à sa gauche ; il mange, il boit, il conte, il plaisante, il interrompt tout à la fois ; il n'a nul discernement des personnes, ni du maître, ni des conviés ; il abuse de la folle déférence qu'on a pour lui : est-ce lui, est-ce Eutidème qui donne le repas ? Il rappelle à soi toute l'autorité de la table, et il y a un moindre inconvénient à la lui laisser entière qu'à la lui disputer ; le vin et les viandes n'ajoutent rien à son caractère. Si l'on joue, il gagne au jeu ; il veut railler celui qui perd, et il l'offense ; les rieurs sont pour lui, il n'y a sortes de fatuités qu'on ne lui passe. Je cède enfin et je disparaïs, incapable de souffrir plus longtemps Théodecte et ceux qui le souffrent.

(La Bruyère)

Parallèle — Le parallèle est la comparaison de deux personnages, de deux objets, de deux peuples, de deux écoles, etc., pour en faire ressortir les dissemblances ou les ressemblances.

Kléber et Desaix

«Kléber était le plus bel homme de l'armée. Sa grande taille, sa noble figure, sa bravoure à la fois audacieuse et calme, son intelligence prompte et sûre en faisaient, sur le champ de bataille, le plus imposant des capitaines. Son esprit était brillant, original, mais inculte... Il était capricieux, indocile et frondeur.....

«Desaix était presque en tout le contraire. Simple, timide, même un peu gauche, la figure toujours cachée

sous une ample chevelure, il n'avait point l'extérieur militaire... Son esprit solide et profondément cultivé.. Desaix était obéissant comme s'il n'avait pas su commander.....

«Le général Bonaparte estimait Kléber pour ses grandes qualités militaires, mais ne plaçait personne, ni pour les talents, ni pour le caractère, à côté de Desaix... Toutefois, gardant pour lui seul le secret de ses préférences, feignant d'ignorer les fautes de Kléber, il traita pareillement Kléber et Desaix, et voulut confondre dans les mêmes honneurs deux hommes que la fortune avait confondus dans une même destinée.»

(A. Thiers, Histoire du Consulat et de l'Empire.)

Chronographie — La chronographie fait connaître le temps, l'époque d'un événement par l'énumération des circonstances.

Le jour des morts

Quand le doux rossignol a quitté les bocages,
Quand le ciel gris d'automne, amassant ses nuages,
Prépare le linceul que l'hiver doit jeter
Sur les champs refroidis, il est un jour austère
Où nos coeurs, oubliant les vains soins de la terre,
Sur ceux qui ne sont plus aiment à méditer.

(O. Crémazie)

Topographie — La topographie décrit le lieu de la scène : temple, palais, paysage, ville, etc...

Les landes

Les landes sont magnifiques. La lande a plusieurs robes qu'elle change souvent. Quand la bruyère se fane, l'ajonc paraît en grappes d'or : l'herbe, à son tour fanée,

devient un tapis d'or plus pâle. Durant l'hiver, la lande revêt sa grande robe de neige, tantôt mate, tantôt étincelante de pierreries; le printemps fait fondre la neige, et la lande étale sa robe verte diaprée. Beauté toujours féconde, la lande est un atelier où travaille le soleil; du seip inépuisable de la lande, cet ouvrier tire la nourriture des bestiaux.

Les boeufs et les moutons sont les convives appelés au festin de la lande. Ils paissent gravement, comme s'ils s'acquittaient d'un office; et c'est bien un office en vérité !

Un enfant tenant en main quelque branche, coupée dans le buisson, gouverne ces êtres inférieurs, si incomparablement plus forts que lui. À la voix du petit pâtre, le boeuf obéit, le chien se tait. Mais l'enfant voit passer l'évêque: il accourt, dépose son bâton, et, à genoux, il baise l'anneau du pasteur qui le bénit. Harmonies puissantes et douces !

(Louis Veuillot)

Le dialogue — Le dialogue est une conversation entre deux ou plusieurs personnes. Ce genre de composition est assez rarement traité à part, sauf dans les grands genres; il fait plutôt partie d'une autre composition, d'une narration par exemple.

But — Il a ordinairement pour but de défendre ou de combattre une idée.

Qualités — Les qualités qui lui conviennent sont la clarté, la rapidité, la courtoisie; des ripostes spirituelles et heureuses contribuent à le rendre intéressant et naturel.

On doit autant que possible dans un dialogue, supprimer certaines liaisons, comme : il dit, il répondit, il ajouta, il reprit, il demanda, ou dit-il, etc...

La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Boeuf

Une grenouille vit un boeuf
Qui lui sembla de belle taille.
Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un oeuf,
Envieuse, s'étend, et s'enfle, et se travaille
Pour égaler l'animal en grosseur;
Disant : Regardez bien, ma soeur;
Est-ce assez ? dites-moi; n'y suis-je point encore ? —
Nenni. — M'y voici donc ? — Point du tout. — M'y voilà ? —
Vous n'en approchez point. La chétive pécore
S'enfla si bien qu'elle creva.
Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages :
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs,
Tout petit prince a des ambassadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages.

(La Fontaine, 1, 3.)

CHAPITRE IX

La lettre

La lettre est une conversation par écrit, entre personnes absentes. Elle exige plus de correction de langage, plus de retenue et de réflexion qu'un entretien de vive voix. Si l'on pardonne volontiers une négligence dans une conversation ordinaire, il n'en est pas ainsi dans une lettre, surtout quand elle est écrite par une personne instruite, chacun étant supposé prendre le temps de réfléchir sur ce qu'il a à dire et sur la manière dont il doit le dire.

Une lettre ne s'improvise donc pas plus que tout autre travail littéraire, surtout quand on n'a pas l'expé-

rience suffisante. Choisir ses idées, les mettre en ordre, les exprimer convenablement, tels sont les devoirs qui s'imposent à quiconque écrit une lettre. Que Mme de Sévigné ait pu «laisser trotter sa plume, la bride sur le cou,» qu'elle le conseille même, nous n'y avons pas d'objection; mais l'habitude de reviser la lettre et de la corriger est beaucoup plus louable.

«Soignez bien vos lettres, aimons-nous mieux dire avec un auteur; songez que l'on envoie de soi, en écrivant, une mesure de ses talents, de son esprit, et de son éducation.»

«Le style, c'est l'homme.» Ne vous exposez pas à être jugé pour moins que vous êtes.

Montaigne jetait de «fréquentes oeillades» à ses écrits, Bossuet raturait ses discours, La Fontaine a travaillé ses fables, Mme de Sévigné a dû en faire autant. Sa vanité, car elle était femme, ne lui aurait pas permis de négligences. D'ailleurs, rien n'empêche que dans un premier jet on y aille librement, tout en se réservant le droit de corriger ensuite un terme impropre, une tournure gauche, une locution banale, une phrase peu gracieuse, les longs détours, les périphrases, les tours prétentieux, etc...

Qualités — Une lettre doit être :

1. simple, c'est-à-dire exprimer les pensées et les sentiments sans trop d'ornements;

2. claire, c'est-à-dire écrite de manière à être facilement comprise;

3. naturelle, c'est-à-dire exempte de toute affectation, trivialité, emphase, et pleine de pensées vraies et justes, de sentiments sincères et délicats;

4. facile, c'est-à-dire remarquable d'abandon, de gaité, de familiarité, de charme et de grâce.

5. convenable, c'est-à-dire d'un ton et d'un langage conformes aux idées, aux circonstances de personnes et de temps.

Égards — S'il convient à un supérieur de se montrer plein d'égards et de bonté pour un inférieur, le respect et une noble modestie s'imposent à un inférieur qui s'adresse à un supérieur.

Entre égaux, le coeur se laisse aller plus facilement. Cependant on ne doit toujours user que de paroles honnêtes, respectueuses et délicates.

Le meilleur moyen d'apprendre à écrire une lettre, c'est d'en lire. Les recueils ne manquent pas. Qui ne peut lire les lettres Mme de Sévigné, de de Maistre, et surtout celles de L. Veillot ? La correspondance de Veillot peut satisfaire tout le monde, et pour la quantité, et pour la qualité, et pour l'abondante variété.

«Je n'hésite pas à dire que sa «Correspondance» est le plus beau monument épistolaire de notre littérature,» écrivait dans «La Croix,» de Paris, Monsieur Guérin Songeon. «Veillot égale Mme de Sévigné pour la forme, mais, pour le fond, il la dépasse de toute la hauteur de sa foi chrétienne, il a une âme incomparablement plus belle, et c'est pourquoi je le mets à côté de Joseph de Maistre et bien au-dessus de la spirituelle marquise.»

Les lettres qu'il écrit au sujet de ses filles mortes et de sa fille cloîtrée sont, selon J. Lemaître, «de purs diamants»... Nous ne saurions donc jamais trop en conseiller la lecture.

(B) Différentes espèces de lettres.

Lettre de famille et d'amitié — La lettre de famille et d'amitié s'adresse aux parents et aux amis, et contient les détails ordinaires de la vie. Les sentiments qui lui conviennent sont l'affection, le dévouement, la confiance, la reconnaissance. L'amitié sincère doit les dicter, car lorsqu'on les écrit de l'abondance du coeur, on les écrit toujours bien.

À M. Pierre Veillot.

Mon cher petit Pierre, je suis bien content de tes promesses, j'espère que tu les tiendras. Il est temps, mon cher enfant. Il faut donner cette joie à ton père, à moi, à nous tous et surtout au bon Dieu, car le bon Dieu est joyeux quand nous remplissons nos devoirs. La peine que nous prenons pour remplir un devoir, est bien courte, et le contentement est très long. Ainsi, mon enfant, rends-toi attentif à faire ce que ton nom t'impose, non seulement ton nom de Veillot, mais ton nom de chrétien; tu me le promets, je veux le croire et j'y compte. Dis-toi bien que, tout jeune que tu es, tu as cependant le pouvoir de nous rendre heureux ou malheureux.

Je suis ici dans un très beau pays. On voit partout des orangers, des citronniers, couverts de fruits et de fleurs. Il y a des forêts d'oliviers, des palmiers en abondance, des haies de rosiers dans les champs. On s'assied au soleil sur le bord de la mer, à l'ombre des poivriers et des lauriers. J'écris sans feu, ma fenêtre ouverte. Avec tout cela, je m'ennuie, parce que je ne travaille pas, et il me serait plus doux de vous voir tous autour de moi que

de me trouver sans vous au milieu de ces merveilles. Fais mes compliments à ta bonne mère et à Marguerite.

Ton oncle et parrain,
Louis Veuillot.

Lettre de bonne année — La lettre de bonne année doit être simple, religieuse et originale, c'est-à-dire exempte de banalités, courte, de crainte d'ennuyer le destinataire. Un enfant exprime à ses parents sa joie, sa tendresse, sa reconnaissance, ses promesses et ses souhaits; un protégé dira à son bienfaiteur le souvenir qu'il garde des bienfaits reçus, sa reconnaissance et ses souhaits. Adressée à des égaux, la lettre se fera plutôt remarquer par un tour enjoué, spirituel, sans cesser d'être respectueuse et religieuse.

«Je suis heureux, chers parents, de l'occasion toute naturelle que m'offre le renouvellement de l'année, de vous témoigner ma profonde reconnaissance pour les soins et la tendresse dont vous avez entouré mon enfance, et que vous continuez à me prodiguer. Les expressions me manquent pour vous rendre mes sentiments; mais au moins souffrez que je vous dise les vœux que mon cœur forme pour votre bonheur et pour l'accomplissement de tous vos désirs. Chaque jour, je demande au Seigneur de vous récompenser de vos bienfaits et de me rendre digne de votre tendresse. Puissé-je, dans le cours de cette nouvelle année, la mériter entièrement, en mettant à profit vos bons exemples et vos sages conseils ! Ce sera le but de mes efforts.

Je vous prie d'agréer, mes bien chers parents, l'expression de mes sentiments de tendre et respectueuse affection.»

(Anonyme)

Lettre de fête — La lettre de fête diffère peu de la lettre de bonne année. Le fond et la forme de cette lettre dépendent des circonstances de personnes : rang, dignité, âge.

C'est le coeur qui les inspire, surtout quand on les adresse à des parents, à des amis.

S'agit-il de personnages importants, d'un supérieur, qu'elle soit alors pleine de respect, de vénération.

«Dieu avait confié la sainte enfance de son fils unique à votre glorieux patron, saint Joseph. Comme lui, mon bien cher père, vous veillez sur la nôtre avec une semblable sollicitude, et vous ne trouvez le bonheur qu'au sein de votre famille. Nous voulons, en retour de vos bontés, répondre à tant de soins et ne jamais tromper votre attente. Ainsi, les yeux fixés sur Jésus, nous nous efforcerons d'imiter son obéissance, son respect, son amour. Travailler avec son père et pour son père, quel bonheur ! Vous aider, vous rendre un jour tout ce que vous faites pour nous, être la consolation de votre vieillesse : voilà nos vœux les plus chers et la plus grande joie que nous puissions vous souhaiter.»

(Anonyme)

Lettre de félicitations — On n'est jamais tenu d'écrire une lettre de félicitations. En tout cas, si l'on juge à propos d'en écrire, qu'on se garde bien d'exagérer la louange ; mieux vaut ne rien écrire que s'exposer à déplaire. Rendons honneur au mérite, sans doute. Les personnes qui ont obtenu des succès, suite de leur travail ou de leurs talents, ou encore qui ont été élevées à quelque grande dignité sont généralement heureuses de recevoir un témoignage de satisfaction et de joie, pourvu que ce témoignage soit délicatement exprimé. Ce serait une mala-

dresse et un manque de dignité que de manifester alors l'espérance de profiter soi-même de l'heureux avancement de celui que l'on complimente, car la louange paraîtrait plus intéressée que sincère.

À M. Paul Féval.

Mon cher monsieur,

Je viens à vous de plein droit. Un frère a le droit de féliciter son frère.

Je viens de lire votre article sur la mort chrétienne. Recevez mes tendres et sincères compliments. C'est beau, c'est vrai, c'est touchant, c'est superbe. Je connaissais votre talent; mais toutes les preuves que vous en avez données, restent loin de celle-ci. Vous recommencez votre gloire, et elle sera meilleure et plus belle; maintenant vous allez faire des chefs-d'oeuvre. Je suis bien content, et je bénis Dieu. Il n'y a que lui qui sache ainsi enrichir les naufragés.

Votre dévoué serviteur,
Louis Veillot.

À M. Eugène Veillot.

Vraiment, cher Eugène, tu as du talent pour la critique. L'auteur des Pèlerinages trouve que tu as jugé son livre avec une impartialité charmante : il te fait des remerciements très humbles; et moi ton frère, moi public, je te fais mes compliments. Ton article est très gentiment et très facilement tourné. Il y a progrès dans ton style, et à ton âge je ne faisais certainement pas mieux.

«On se soucie peu d'apprendre une vérité, et l'on tient à n'avoir pas la migraine,» c'est un trait fort joli. Pourtant je te conseille de braver la migraine quand l'occasion d'apprendre une vérité se présentera devant toi.

Louis Veillot.

Lettre de remerciements — Ce genre de lettre s'impose à tous ceux qui reçoivent un bienfait et qui savent que la reconnaissance est un devoir sacré. Proportionner la reconnaissance à la faveur reçue, même relever un peu l'importance du bienfait sans toutefois l'exagérer, voilà pour le fond.

S'exprimer avec respect, manifester une gaîté qui prouve que celui qui remercie remplit un devoir bien doux, voilà pour la forme.

À M. Armand de Pontmartin.

Mon très cher ami,

Je voulais aller vous remercier hier. J'en ai été empêché par ce petit accident que vous connaissez.

(L'Univers venait d'être supprimé.) Quoique ce soit bientôt fait de mourir par le temps-qui court, cela ne laisse pas de prendre encore quelques heures. J'ai remis à aujourd'hui, mais je suis dans l'horreur des funérailles. Tout le monde veut savoir comment je me porte depuis que je suis mort. Il faut pourtant que vous ne m'accusiez pas d'ingratitude, ou que vous ne me soupçonniez pas d'être peu touché. Ma soeur m'en voudrait. Merci donc, merci de tout mon coeur ! Quand vous auriez su que j'allais mourir et que vous faisiez une oraison funèbre, vous n'auriez pas pu vous montrer plus indulgent.

Il n'y a que l'amitié pour être si indulgente, si éloquente, si adroite, pour parer un visage si décrié. Je me regarde avec moins d'horreur dans ce portrait. C'est l'amitié qui l'a si bien réussi, et voilà de quoi je suis fier. Adieu ! à bientôt ! Je vous écris au milieu de la presse des condoléances, répondant à droite, à gauche, en face et par derrière, sans bien savoir ce que je dis ni ce que j'écris ; mais vous savez lire dans mon cœur, et vous voyez tout ce qu'il renferme de gratitude. Voulez-vous me permettre d'offrir mes respects et mes excuses à Mme de Pontmartin ? J'aurai l'honneur de la saluer lorsque je pourrai sortir de mon cimetière.

Bien à vous, mon cher ami,
Louis Veillot.

Lettre de condoléances — Ces lettres s'adressent à des personnes affligées. Elles expriment la peine qu'on éprouve du malheur arrivé, rappellent légèrement et discrètement la cause de la douleur, justifient cette douleur, qu'on partage, et consolent surtout par des motifs de religion.

À M. Henri Parrot.

Cher Henri,

Dans ce long désastre qui nous sépare de tout, et qui fait qu'en vérité chacun est mort, je n'avais pas appris ta cruelle part. Hier seulement j'ai su que tu n'avais plus ton fils. Je connais ton cœur, j'ai connu ce beau et aimable jeune homme, et j'ai pleuré quatre enfants. Toi-même tu ne pourrais pas me peindre ta douleur plus grande que je ne la devine : non, pauvre ami !

Toute ma vieille amitié éclate, tous mes jeunes souvenirs se réveillent. Combien je voudrais être près de toi ! Je te dirais que ton fils n'est pas mort, et je le sais bien... La mort nous cache, ou plutôt nous voile un moment et légèrement ces êtres chers, qui bientôt redeviennent présents et d'une certaine manière visibles. Tu connaîtras et tu goûteras cette merveille de Dieu... Prie le bon Dieu, mon cher Henri. Je sais que tu le fais; fais-le toujours, pour toujours, et rendons grâce : nos enfants ont mieux valu que nous. Dieu nous les a donnés par une grâce, il nous les a repris par une grâce nouvelle. Nous connaissons tout l'amour de Dieu, nous le bénirons éternellement. Cette douce main de nos enfants qui habitent avec Dieu, nous fera doucement franchir ce reste de mauvais chemin de la vie où nous avons été engagés. Nos pleurs acquittent de vieilles dettes qui n'avaient pas été payées. Nous embrasserons, dans le sein de Dieu, nos enfants libérateurs de leurs pères.

Tout à toi.

Louis Veuillot.

Lettre de reproches — Dans ces lettres, on dit avec bonté et affection le chagrin que nous a causé la faute commise. Sans cependant rabattre de fermeté ni oublier la gravité de la faute, qu'on excuse l'intention avec adresse. En manifestant la joie qu'on éprouvera de voir cette faute réparée, en insistant sur la noblesse d'une âme qui sait reconnaître ses torts, on amènera facilement le coupable à modifier sa conduite, à se réconcilier. C'est donc la dignité, la bienveillance et la délicatesse plutôt que la hauteur et la violence qu'il faut employer ici. S'il est grand de reconnaître ses fautes, il ne l'est pas moins de savoir être indulgent.

Lettre de reproches adressée au comte de Bussy

Ne vous vantez plus de connaître l'amitié, Monsieur: il y a six mois que je ne vous ai écrit, parce que je n'ai bougé du lit tout l'hiver; et je n'ai pas eu la moindre marque de votre souvenir. Je vois bien que je pourrais être morte deux ou trois ans sans vous inquiéter, si mon ombre ne vous allait reprocher votre oubli. Prenez-y garde au moins, cela pourrait bien vous arriver; car je crois que je saurai aimer au-delà du tombeau.

Mlle de Scudéry.

Lettre d'excuses — Avouer franchement sa faute, l'atténuer par une explication en recourant à l'intention qu'on avait, de manière à lui enlever tout caractère de préméditation, promettre de la réparer, protester de son respect et de son attachement, manifester un vif regret d'avoir pu déplaire et un désir sincère de recouvrer les bonnes grâces, remercier d'avance d'un pardon sur lequel on compte : voilà ce que l'on peut écrire, quand on est coupable.

Rétablir simplement la vérité, exprimer la confiance que l'on a dans l'impartialité de celui à qui l'on écrit, dire combien l'on apprécie son estime, faire ses excuses dans le cas où l'on aurait pu échapper quelque parole vive : voilà comment se justifie celui qui n'est pas coupable. Il faut, dans tous les cas, éviter la bassesse, rester noble, coupable ou non.

Au comte de Bussy — Rabutin.

Je m'empresse de vous écrire, afin d'effacer promptement de votre esprit le chagrin que ma dernière

lettre y a mis. Je ne l'eus pas plus tôt écrite, que je m'en repentis. Il est vrai que j'étais de méchante humeur, je n'eus pas la docilité de démonter mon esprit, pour vous écrire; je trempai ma plume dans mon fiel, et cela composa une sottie lettre amère, dont je vous fais mille excuses. Si vous fussiez entré une heure après dans ma chambre, nous nous fussions moqué de moi ensemble.

Adieu, comte, point de rancune, ne nous tracassons plus. J'ai un peu tort, mais qui n'en a pas en ce monde ?

(Mme de Sévigné)

Lettres d'affaire — Ces lettres doivent être claires et relativement brèves, simples et précises. Ce sont les plus faciles. Il suffit de dire ce qu'il faut et pas davantage. Les commerçants sont généralement pressés et ne se soucient guère de l'harmonie du style.

Voltaire à son ami, M. Dupont.

Voici, mon cher ami, de quoi il s'agit ; j'ai donné déjà 100,000 livres ces jours-ci au sieur Jean Maire, sur son simple billet. Monseigneur le duc de Wurtemberg doit être content de ce procédé.

Je vous envoie une lettre de change de 79,995 livres, que je vous prie de faire remettre au dit sieur Jean Maire quand vous aurez la bonté de lui faire dresser l'acte. Je lui envoie encore 20,005 livres : ainsi il aura 200,000 livres net.

Je joins ici un croquis d'acte qui n'est pas prolix, mais qui dit tout et que je soumets à vos lumières

et à vos bontés. Vous serez peut-être étonné de ma confiance dans les princes; mais il y a longtemps que je sais qu'il vaut mieux placer sur eux que sur les particuliers. M. le duc de Wurtemberg a 600,000 livres de rente en France de biens libres. M. Jean Maire est chargé de vous présenter vos honoraires. Voilà en peu de mots ce qui concerne cette affaire pécunière, sur laquelle je vous demande le secret. J'ai été bien tenté de venir vous voir, mais il aurait fallu aller chez le duc de Wurtemberg et l'électeur palatin; je ferais volontiers quatre cents lieues pour voir un ami. Vous apercevez par ma petite écriture que mes yeux sont en meilleur état; mais gare les neiges ! C'est alors que je suis aveugle... Je vous embrasse tendrement; Madame Denis en fait autant.

Voltaire.

Lettre de demande — Ces lettres doivent être avant tout respectueuses dans la forme, ingénieuses pour disposer favorablement et persuader celui à qui l'on s'adresse; claires dans l'exposé de la demande et fortes dans l'énumération des motifs qui la nécessitent. On peut insister sur la bonté, l'amour de la justice de celui auprès de qui l'on sollicite une faveur, sur la facilité avec laquelle il peut l'accorder, et sur la reconnaissance qu'on en gardera.

Elles ont généralement pour objet de demander un conseil, une protection, un secours, etc., pour soi ou pour un autre. Lorsque la demande est faite pour un autre (lettre de recommandation) on insistera selon le mérite de cette personne ou l'intérêt qu'on lui porte. Si la lettre est de pure complaisance, on se montre court et réservé; celui qui la recevra saura à quoi s'en tenir et quelle importance y attacher.

Lettre de Fléchier.

Un de nos bons marchands de Nîmes, Monsieur, a une affaire devant vous, qu'il croit juste, et qui lui est de conséquence. Comme il sait l'amitié que vous avez pour moi, il croit que ma recommandation auprès de vous ne lui sera pas inutile. Je vous prie, Monsieur, de lui rendre la justice qu'il vous demande, et de lui faire les grâces qui accompagnent le bon droit ; s'il l'a, je vous en serai très obligé. Je suis, Monsieur, etc...

Lettre de conseils — Ces lettres exigent beaucoup de prudence et de tact. Mieux vaut n'en écrire que lorsqu'on y est obligé par le devoir ou l'affection, et encore, il faut alors user des plus grands ménagements, surtout quand on s'adresse à un ami. Il ne convient pas qu'un inférieur en adresse à un supérieur; qu'il se contente plutôt de lui faire de respectueuses représentations.

«Vous me demandez des conseils; il ne vous en faut point d'autres que votre goût... Je vous invite à ne lire que les ouvrages qui sont depuis longtemps en possession des suffrages du public, et dont la réputation n'est point équivoque. Il y en a peu; mais on profite bien davantage en les lisant, qu'avec tous les mauvais petits livres dont nous sommes inondés. Les bons auteurs n'ont de l'esprit qu'autant qu'il en faut, ne le cherchent jamais, pensent avec bon sens et s'expriment avec clarté. Il semble qu'on n'écrive plus qu'en énigme : rien n'est simple, tout est affecté; on s'éloigne en tout de la nature; on a le malheur de vouloir mieux faire que ses maîtres.

Tenez-vous-en à tout ce qui plaît en eux. La moindre affectation est un vice... Voyez avec quel natu-

rel Mme. de Sévigné et d'autres dames écrivent !... Vous verrez que nos bons écrivains, Fénelon, Racine, Bossuet, Despréaux, emploient toujours le mot propre. On s'accoutume à bien parler, en lisant souvent ceux qui ont bien écrit; on se fait une habitude d'exprimer simplement et noblement sa pensée sans effort...

(Voltaire, à une personne qui l'avait consulté sur les livres qu'elle devait lire.)

Lettre de nouvelles — Les lettres de nouvelles doivent être vraies, prudentes et charitables, ne porter que sur des faits sérieux et importants, propres à intéresser vivement. Dans celles-ci plus que dans toutes autres, il faut savoir refréner sa langue. Elles sont nuisibles ou du moins inutiles chaque fois qu'elles ne tendent pas à produire un effet bon en lui-même, qu'il s'agisse de choses qui nous concernent ou qui concernent les autres.

«Il faut que je vous conte une petite historiette qui est très vraie et qui vous divertira. Le roi se mêle depuis peu de faire des vers; MM. de Saint-Aignan et Dangeau lui apprennent comment il faut s'y prendre. Il fit l'autre jour un petit madrigal, que lui-même ne trouva pas trop joli. Un matin, il dit au maréchal de Gramont : «Monsieur le maréchal, lisez, je vous prie, ce petit madrigal, et voyez si vous en avez jamais vu un si impertinent : parce qu'on sait que depuis peu j'aime les vers, on m'en apporte de toutes les façons.» Le maréchal, après avoir lu, dit au roi : «Sire, Votre Majesté juge divinement bien de toutes choses; il est vrai que voilà le plus sot et le plus ridicule madrigal que j'aie jamais lu.» Le roi se mit à rire et lui dit : «N'est-il pas vrai que celui qui l'a fait est bien fat ?» — Sire, il n'y a pas moyen de lui donner un autre nom. — Oh ! bien, dit le roi, je suis ravi que vous m'en

ayez parlé si bonnement : c'est moi qui l'ai fait. — Ah ! Sire, quelle trahison ! Que Votre Majesté me le rende, je l'ai lu brusquement. — Non, monsieur le maréchal; les premiers sentiments sont toujours les plus naturels. «Le roi a fort ri de cette folie, et tout le monde trouve que voilà la plus cruelle petite chose que l'on puisse faire à un vieux courtisan. Pour moi, qui aime toujours à faire des réflexions, je voudrais que le roi en fit là-dessus, et qu'il jugeât par là combien il est loin de connaître la vérité.»

(Mme de Sévigné à sa fille)

Lettre ou billet d'invitation — Ces courtes formules s'adressent aux parents, amis, connaissances intimes, à l'occasion de la naissance, du mariage, de la mort d'un membre de la famille, ou encore à l'occasion d'un anniversaire, d'un retour de voyage, des noces d'argent, d'or, d'un dîner, d'une soirée.

(a) Pour une soirée.

Monsieur et Madame.....auront le plaisir de réunir chez eux quelques parents et amis, mardi soir.....à 8 hrs. précises. Ils s'estimeraient heureux si Monsieur X.....et Madame Y.....voulaien^t leur faire l'honneur de leur présence à cette réunion tout intime.

(b) Pour un mariage.

Monsieur G.....a l'honneur de vous faire part du mariage de son fils avec Mademoiselle F.....

(c) Pour dîner.

X. B. prie son ami F. M. de lui faire l'amitié de venir dîner avec lui...

(d) Billet de condoléance.

Monsieur et Madame L. D., péniblement émus du douloureux événement qu'ils viennent d'apprendre, pré-

sentent à monsieur X..... leurs plus profonds sentiments de condoléance.

(C — Cérémonial.

1. Evitez toute faute d'orthographe; écrivez en ligne droite et bien lisiblement, sans rature ni addition de mots, avec encre noire et sur papier blanc de préférence.

2. Abstenez-vous de toute expression négligée, basse ou triviale.

3. Ecrivez en toutes lettres: Monsieur, Madame.

4. Evitez le pronom vous tout court; ajoutez-y le qualificatif de la personne. Ex.: Veuillez, Monsieur,...

5. Le post-scriptum n'est toléré que dans les lettres d'amitié ou d'affaires.

6. Dans les lettres d'affaires, la date se place au commencement; dans les autres, à la fin.

7. N'écrivez jamais sur une demi-feuille de papier.

8. On n'écrit pas jusqu'au bas de la page, on laisse une ligne ou deux.

9. N'écrivez pas au bas de la page : T.S.V.P.

10. Laissez une marge ainsi qu'un espace entre le qualificatif de la personne et le commencement de la lettre, selon la dignité de la personne à qui vous écrivez.

11. On ne charge pas une personne au-dessus de soi de faire des compliments à une autre.

12. Dans une lettre un peu soignée, il n'est pas permis de diviser un mot en deux parties, quand on va à la ligne.

13. À moins d'y être obligé, ne dites rien qui porte à croire que vous donnez des leçons à celui à qui vous écrivez.

14. L'emploi de la troisième personne pour la sonde est une très bonne manière de s'exprimer : Je serais très heureux si Monsieur acceptait...

15. Pour exprimer un souhait, une prière, on se sert avantageusement du conditionnel : Oserais-je vous prier de venir me voir ?

16. Deux personnes ne peuvent écrire dans la même lettre, à moins qu'elles ne soient deux amis intimes, deux proches parents.

17. On répète le mot Monsieur dans le corps de la lettre, surtout à la fin.

18. En parlant d'un parent de celui à qui vous écrivez, employez toujours le mot Monsieur, Madame... Monsieur votre frère, et non votre frère.

19. Signez votre lettre simplement, écrivez votre nom en toutes lettres, jamais avec les initiales; n'ayez pas un parafe bizarre ou compliqué.

20. Un jeune homme, à la fin d'une lettre, ne parle pas de sa considération.

21. S'adressant à un supérieur ou à un étranger, on écrit : Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments respectueux, ou une formule analogue.

22. Dans les lettres importantes on conclut au moyen d'une formule semblable à la précédente, formule généralement brève et qui varie selon la dignité, le rang des personnages.

Dans la correspondance ordinaire, on termine tout simplement :

Votre ami dévoué, très dévoué, tout dévoué.

Votre fils très affectueux.

Votre élève tout reconnaissant.

Tout à vous,... Bien à vous, etc.

TITRES

En vedette.		Dans la lettre.
Très Saint Père.	Pape.	Votre Sainteté.
Sire.	Roi.	Votre Majesté.
Madame.	Reine.	“ “
Monseigneur,	Prince.	Votre Altesse, royale, impériale.
Madame.	Princesse.	Votre Altesse, royale, impériale.
Éminence.	Cardinal.	Votre Éminence.
Monseigneur.	Archevêque.	Votre Grandeur.
“	Évêque.	“ “
Monsieur l'Ambassadeur.	Ambassadeur.	Excellence.
“ le Consul.	Consul.	“
“ le Ministre.	Ministre.	Monsieur.
Monsieur le juge ou [Hon. Monsieur.]	Juge.	Honorable Monsieur
Révérénd Père.	Religieux prêtres. (supérieur ou non)	Révérénd Père.
Très Révérend Père.	Supérieur Général.	Très Révérend Père.
Très Révérende Mère.	Supérieure Générale	Très Révérende Mère.
Monsieur le Curé.	Curé.	Même titre.
“ le Vicaire.	Vicaire.	“ “
“ le Chapelain.	Chapelain.	“ “
“ l'Abbé.	Prêtre en général.	“ “
Cher Frère.	Religieux frère.	Cher Frère.
Aux père et mère .	Mes chers, bien chers,	Très chers Parents.

CHAPITRE X

Moyens de former le style.

L'observation, la lecture, l'imitation, l'amplification, l'analyse littéraire et la traduction sont des moyens très propres à former le style.

I — OBSERVATION

Pour bien écrire il faut avoir l'habitude de penser :
« Avant donc que d'écrire apprenez à penser. »

(Boileau, A.P.)

Tout le monde a l'ambition, le désir de savoir, plusieurs travaillent même avec ardeur pour accroître la somme de leurs connaissances et se trouver en état de bien écrire, mieux que les autres peut-être, mais ils ne savent pas penser; ils en sont toujours incapables, parce qu'ils ne savent pas comment s'y prendre, ils ignorent les moyens.

Pourtant selon Albalat, tout le monde peut écrire. «En principe, tout le monde peut raconter ce qu'il a vu,» dit-il. Il faut donc avoir vu. Cela paraît tout simple, cependant, dit R. Doumic : «Savoir regarder autour de soi et apercevoir ce qui est, cela est beaucoup plus rare qu'on ne croit.»

Voir, c'est-à-dire observer, voilà donc le premier moyen propre à favoriser une abondante éclosion d'idées.

Ce qui fait que tant de compositions littéraires sont nulles ou médiocres, dans les classes, c'est le manque d'observation.

Observer — Observer c'est regarder activement autour de soi les choses et les hommes, puis en soi-même.

On peut observer de deux manières : directement et indirectement.

Observation directe : nature. — On observe directement «en copiant sur place» un paysage, par exemple, tel qu'il se présente à nous au point de vue matériel, verdure, ombrages frais, oiseaux, étendue, cours d'eau, solitude, site, etc.; en notant les émotions que fait naître en nous la vue de ce paysage par la force de notre imagination et de notre facile impressionnabilité.

Ensuite, chez soi, au moment de la composition, on reproduit le tout tel qu'on l'a vu et senti.

Observation indirecte : nature — On observe indirectement quand uniquement avec l'aide de sa mémoire, on reproduit les idées et les sentiments qu'on a éprouvés sans les noter, au moment de la vision du paysage; ou encore quand on peint des choses qu'on n'a pas vues, ou des choses purement imaginaires, auxquelles on donne l'illusion du vrai.

Cette dernière manière d'observer est peut-être la plus difficile; elle expose à l'inexactitude, et c'est malheureusement celle à laquelle les élèves doivent le plus souvent recourir.

Observation des hommes — L'observation de l'homme est plus importante que celle de la nature. «Il y en a encore moins qui l'étudient que la géométrie,» dit Pascal. Cependant, il est indispensable de connaître l'homme intérieur. On apprend à connaître l'homme en l'étudiant dans ses entretiens, mieux encore dans son cœur.

“Hélas! tout ce que les hommes se disent entre eux se ressemble; les idées qu'ils échangent sont presque toujours les mêmes; mais, dans l'intérieur de toutes ces machines isolées, quels replis, quels compartiments secrets! C'est tout un monde que chacun porte en lui! un monde ignoré, qui naît et qui meurt en silence!”

(Fantasio, de Musset)

Eh bien, c'est ce monde qu'il faut observer et connaître : goûts, caprices, exigences, ruses, instincts de générosité et d'égoïsme, etc.

S'observer soi-même — Pour bien connaître les hommes, il est utile de voyager et de converser avec eux : ce n'est pas donné à tous. On peut y suppléer en s'étu-

diant soi-même. «C'est moi-même que j'étudie quand je veux connaître les autres,» disait Fontenelle. Voulons-nous donc reproduire ce qui se passe chez les autres, avons-nous besoin de les gagner, d'en obtenir des faveurs, de les amener à vouloir et à sentir comme nous, regardons en dedans de nous et employons ensuite pour agir sur eux les mêmes moyens qui agiraient sur nous. Le coeur ne varie pas d'homme à homme, d'époque à époque.

Discernement — L'observation fidèle n'exagère rien.

Il est des gens qui trouvent tout ravissant et gigantesque, et qui, faute d'expérience, s'extasient devant les moindres choses, comme le rat de La Fontaine, qui prit une huître pour un vaisseau de haut bord. Ne diminuons rien, ne grossissons rien. Prenons le discernement, le jugement comme guide de l'imagination et de la sensibilité, dans l'observation comme dans les actes de la vie.

Modèle — Remarquons avec quel réalisme et quelle exactitude d'observation Sully Prud'homme a composé ce petit sujet :

La pluie.

Il pleut. J'entends le bruit égal des eaux ;
Le feuillage, humble, et que nul vent ne berce,
Se penche, et brille en pleurant sous l'averse ;
Le deuil de l'air afflige les oiseaux

La bourbe monte et trouble la fontaine,
Et le sentier montre à nu ses cailloux.
Le sable fume, embaume et devient roux ;
L'onde à grands flots le sillonne et l'entraîne.

Tout l'horizon n'est qu'un blême rideau;
La vitre teinte et ruisselle de gouttes;
Sur le pavé sonore et bleu des routes
Il saute et luit des étincelles d'eau.

Le long d'un mur, un chien morne à leur piste,
Trottent, mouillés, de grands boeufs en retard;
La terre est boue, et le ciel est brouillard,
L'homme s'ennuie : Oh ! que la pluie est triste !

II — LECTURE

Définition — Lire, dans le sens que nous l'entendons ici, ne consiste pas à faire passer sous nos yeux les pages frivoles des « auteurs nés pour ennuyer » ou nous endormir, ni même pour nous amuser, mais de ceux qui peuvent nous aider à accroître nos connaissances et à développer nos aptitudes littéraires.

Lire, c'est recueillir, c'est choisir ce qu'on trouve de bon et de beau, au double point de vue du fond et du style, chez les écrivains vraiment sérieux.

Avantages — Savoir lire, c'est s'instruire. Qui lit bien apprend nécessairement. Les avantages de la lecture sont incontestables. Une bonne lecture enrichit notre mémoire de pensées, de sentiments et d'images, notre vocabulaire de mots nouveaux et heureux; elle aiguise notre intelligence, affine notre goût, perfectionne notre imagination et notre sensibilité, en mêlant l'utile à l'agréable.

Méthode — Mais tout dépend de la méthode. On recommande en général et avec justesse de lire avec lenteur et ordre, sobriété et réflexion. Disons tout simplement qu'il faut lire avec réflexion; cela suppose la lenteur

et l'ordre; en outre, l'intempérance n'est pas nuisible pourvu qu'on lise bien.

Qu'est-ce? — S'appliquer à saisir l'ensemble, la marche et le plan d'un ouvrage, noter les beaux passages, les meilleures expressions et les tours les plus agréables, peser la valeur des pensées, des sentiments, etc., c'est lire avec réflexion et profit. Il suffit bien souvent d'écrire une pensée, une phrase pour la posséder à jamais.

Choix — Il importe beaucoup de choisir ses auteurs. La lecture des ouvrages médiocres ne peut que gâter le goût, en même temps que le sens moral, surtout des jeunes gens. Leur peu d'expérience du livre et de la vie les expose à accepter comme beau ce qui ne l'est pas. «Lisez, lisez beaucoup, vous ne lirez jamais assez. Lisez tout ce qu'un jeune homme «doit et peut savoir.» Ce conseil de M. Roustan est excellent. Le «Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es,» se justifie fort bien en lecture comme en fréquentations. «L'âme du jeune homme est toute de cire,» selon l'expression d'Horace, et elle reçoit avec avidité tout ce qu'on y verse, beautés et défauts littéraires comme le reste. Qui lit de bons auteurs ne peut pas devenir mauvais styliste, qui en lit de méchants ou de médiocres, n'acquerra pas ou n'acquerra que très difficilement l'art d'écrire.

Sans doute la paresse intellectuelle s'oppose à la lecture des oeuvres sérieuses, mais n'oublions pas «qu'il est impossible, selon Joubert, de devenir très instruit si on ne lit que ce qui plaît.»

III — IMITATION

Il n'y a rien de plus recommandé que l'enseignement par l'exemple, surtout lorsqu'on s'adresse à des jeunes.

En mettant sous leurs yeux un modèle à reproduire, le professeur atteint l'attention de ses élèves et leur facilite l'intelligence des règles. On oublie trop souvent l'imitation littéraire dans les classes. Négliger cet exercice, c'est priver l'enfant de l'un des moyens les plus utiles à l'acquisition du style. Le jeune peintre reproduit, pendant plusieurs années, sur sa toile, quelques tableaux des grands maîtres. À force d'essais, il arrive enfin à faire une oeuvre originale. L'élève qui imite un auteur finit lui aussi par attraper la facilité d'écrire. Il y a donc un apprentissage littéraire.

Définition — « Lire, analyser, comprendre et goûter un modèle, en reproduire le ton et l'expression en les appliquant à un sujet analogue ou contraire, ou encore reproduire une pensée sous une expression et un tour personnels, » c'est ce qu'on appelle imiter.

Utilité — Que d'écrivains se sont livrés à cet exercice et lui doivent leurs succès ! Plusieurs ont acquis l'éloquence du style en copiant « mot à mot » douze fois ou plus le même livre. Qu'est-ce à dire maintenant si au lieu de copier un ouvrage on l'imite librement ? Serait-il possible qu'on ne perfectionnât pas sa manière de rendre, en mettant en jeu toutes ses facultés ?

Espèces — Il y a plusieurs sortes d'imitation, mais nous n'entrerons pas dans les détails. Nous nous adressons à de jeunes élèves, que les deux exemples suivants suffisent pour leur donner une idée de l'imitation

Modèle : Calypso.

« Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle. Sa grotte ne résonnait plus de son chant ; les nymphes qui la servaient n'osaient lui parler. Elle se pro-

menait souvent seule sur les gazons fleuris dont un printemps éternel bordait son île; mais ces beaux lieux, loin de modérer sa douleur, ne faisaient que lui rappeler le triste souvenir d'Ulysse, qu'elle y avait vu tant de fois auprès d'elle. Souvent elle demeurait immobile sur le rivage de la mer, qu'elle arrosait de ses larmes; et elle était sans cesse tournée vers le côté où le vaisseau d'Ulysse, fendant les ondes, avait disparu à ses yeux.

(Fénelon, Télémaque, 1.)

(A) Napoléon.

Imitation — «Napoléon ne pouvait se consoler de la perte de sa couronne. Dans sa douleur, il regardait la vie comme un fardeau, il désirait la mort. Sa maison était silencieuse, les fidèles amis de sa gloire éclipsee, les dévoués serviteurs qui l'avaient suivi n'osaient lui parler. Il se promenait souvent seul sur les grèves arides et désertes dont la nature a bordé son île; mais l'aspect de ces lieux désolés ne faisait que lui rappeler plus vivement les riches campagnes de l'Italie et de la France, qu'il avait parcourues tant de fois en triomphateur. Souvent il demeurait immobile sur le rivage de la mer, et il était sans cesse tourné vers l'endroit de la plage, où le vaisseau qui l'avait amené, fendant les ondes, avait disparu à ses yeux.»

(B) Ma mère.

«Ma mère était inconsolable de la mort prématurée de ma soeur. Dans sa douleur, elle se sentait malheureuse de lui survivre. Notre foyer, naguère si riant, ne résonnait plus de ses refrains joyeux; les servantes et les voisines osaient à peine lui parler.

Souvent elle sortait seule au jardin; ni les fleurs, ni les ombrages, ni le chant des oiseaux ne pouvaient modérer sa douleur. Tout lui rappelait l'ineffaçable souvenir de sa chère enfant qu'elle y avait vue tant de fois auprès d'elle.

D'ordinaire elle demeurait assise, immobile dans son salon, le visage ruisselant de larmes, les regards sans cesse attachés au tableau qui lui retraçait les traits de l'enfant chérie, disparue pour toujours à ses yeux !»

Nul doute qu'un pareil travail habitue à écrire. Un morceau ainsi reproduit se grave dans la mémoire. Plus tard, tout un essaim de pensées énergiques, de sentiments nobles, d'images frappantes, de tours, d'expressions harmonieuses surgissent et on est tout surpris d'apercevoir toutes ces choses ainsi appropriées et rajeunies couler de sa plume.

Greffer ainsi son style sur celui d'un bon écrivain, c'est lui assurer une saveur dont il aurait peut-être été toujours dépourvu.

IV — AMPLIFICATION

Alexandre Dumas, disait un jour, à peu près en ces termes : «Être assis devant une page blanche, une plume à la main, c'est un vrai martyr.» C'est souvent le cas pour un grand nombre d'élèves. Ils prennent en grippe la composition parce qu'ils manquent de matière. À peine ont-ils trouvé une couple d'idées, ils les couchent non-chalamment sur leur feuille, et ils sont épuisés.

S'ils s'exerçaient à développer leurs pensées, leur travail gagnerait en étendue, en clarté, en force, et la composition leur deviendrait agréable, ils l'aimeraient.

Définition — Expliquer une idée principale, c'est-à-dire la déplier pour la rendre plus intelligible, en la présentant tour à tour au jugement, à l'imagination, à la sensibilité; l'exposer si clairement, par l'énumération des idées secondaires, qu'elle saute pour ainsi dire aux yeux, c'est amplifier.

Comment — Qu'il s'agisse de développer brièvement une idée ou d'en faire une composition assez étendue, la méthode est la même. Les idées accessoires naissent de l'observation, de la réflexion, de l'analyse, c'est là la meilleure source des idées. On peut aussi recourir à la comparaison de l'idée dominante avec d'autres idées semblables ou contraires. L'amplification se fait donc par analyse, par antithèse ou contraste, par comparaison.

Prenons pour exemple ce portrait de La Bruyère :

L'amateur de prunes.

«Parlez à cet autre de la richesse des moissons, d'une ample récolte, d'une bonne vendange; il est curieux de fruits; vous n'articulez pas, vous ne vous faites pas entendre. Parlez-lui de figues et de melons, dites que les poiriers rompent de fruits cette année, que les pêcheurs ont donné avec abondance : c'est pour lui un idiome inconnu; il s'attache aux seuls pruniers, il ne vous répond pas. Ne l'entretenez pas même de vos pruniers : il n'a de l'amour que pour une certaine espèce; toute autre que vous lui nommez le fait sourire et se moquer. Il vous mène à l'arbre, cueille artistement cette prune exquise; il l'ouvre, vous en donne la moitié et prend l'autre : «Quelle chair ! dit-il; goûtez-vous cela ? cela est-il divin ? voilà ce que vous ne trouverez pas ailleurs !» Et là-dessus ses narines s'enflent, il cache avec peine sa joie et sa vanité par quel-

ques dehors de modestie. O l'homme divin, en effet ! homme qu'on ne peut jamais assez louer et admirer ! homme dont il sera parlé dans plusieurs siècles ! que je voie sa taille et son visage pendant qu'il vit ; que j'observe les traits et la contenance d'un homme qui seul entre les mortels possède une telle prune !»

C'est un portrait complet, en trois parties. Un écrivain inhabile se serait probablement contenté de dire : Il y a des gens qui n'aiment qu'une espèce de fruits, et qui poussent cette préférence jusqu'à la manie.

La Bruyère, sans tomber dans la diffusion, ou la prolixité, amplifie cette pensée pour la mieux faire saisir.

1. Récolte, moissons, vendanges, melons, poires, pêches, dit-il, tout cela n'est rien pour l'amateur de prunes.

2. Ce qu'il aime, c'est la prune qu'il cultive, et nulle autre. Aussi remarquez son émotion, sa joie, sa vanité, quand il en parle, la voit, la goûte.

3. Enfin La Bruyère ridiculise son amateur.

C'est là une amplification ou un développement par analyse. Sans doute, il n'est pas donné à tous d'écrire comme La Bruyère ; mais qui ne pourrait, d'après ce procédé, donner plus d'ampleur à sa pensée ? Quand on ne réussirait pas aussi bien, surtout lorsqu'on est jeune, on ne perd rien à essayer.

V — ANALYSE ET TRADUCTION

Ces deux moyens conviennent plutôt aux élèves avancés, nous n'en donnons ici que la définition.

(a) L'analyse littéraire étudie une composition littéraire pour en apprécier le fond, le plan, le style.

Elle suppose l'étude analytique du morceau, au point de vue littéral, grammatical et logique.

L'analyse littéraire n'est après tout qu'une excellente lecture, à la suite de laquelle on donne son appréciation personnelle.

(b) La traduction consiste à rendre une oeuvre littéraire d'une langue étrangère — ancienne ou moderne — dans une langue moderne, ou encore à mettre en prose un morceau de poésie.

CHAPITRE XI

Correction

Trouver ses idées, les mettre en ordre, ne constituent qu'une partie du travail; il reste le côté le plus délicat et souvent le plus ennuyeux, la correction, tâche ingrate mais non moins nécessaire. Il est impossible que même le meilleur élève ne laisse passer quelque fautes de langage et de goût.

Quand on sait que Buffon recopia dix-huit fois ses «Époques de la nature», que Châteaubriand refit jusqu'à six fois la même page, que La Fontaine, dont les vers sentent si peu l'effort, ne gardait souvent que deux ou trois vers du texte primitif, on aurait tort de trouver mesquin et oiseux le travail de la correction.

Se contenter du premier jet dénoterait un manque d'application et de goût. Les plus belles pensées courent risque de déplaire quand elles sont mal habillées. «J'ai vu des styles inexpérimentés, dit Albalat, rouler des perles et de l'or dans de la terre, et des plantes vivaces dans de la mauvaise herbe.» Dégageons donc nos pensées des fautes qui les accompagnent; prenons la loupe et voyons en quoi notre style laisse à désirer surtout sous le rapport de la clarté, de la concision et de l'harmonie. Nous ne tarderons pas

à reconnaître que le premier et parfois le deuxième jet ne sont pas dignes d'être présentés.

I — CLARTÉ

Fautes contre la clarté — Le défaut contre la clarté est l'obscurité qui provient :

- 1.. De l'emploi d'expressions impropres.
- 2.. De tournures équivoques.

I. Expressions impropres.

A. Le barbarisme de mots. Ex. : Canitude (canicule); ganif (canif); betôt (bientôt); balancine (balançoire); arêche (arête); castonade (cassonade); chunée (cheminée).

B. Le barbarisme de phrase. Ex. : Les lois du hasard (caprices); jouir d'une mauvaise santé (souffrir); avoir embelle (avoir beau); tuer la chandelle (éteindre).

C. La solécisme. Ex. : La maison que j'ai faite bâtir (fait); il faudrait qu'il vienne (vînt); toi, ta femme et tes enfants iront à la campagne (irez); c'est moi qui est venu (suis);

D. L'archaïsme, expression sans valeur à cause de son ancienneté. Ex. : Dans l'abord (d'abord); oncque (jamais); clôturer (clore); vénérabilité, indiscutabilité, etc.

E. L'anachronisme, emploi d'un mot moderne pour exprimer des choses anciennes. Ex. : Henri IV électrisa ses soldats par une harangue chevaleresque. Le paupérisme du moyen-âge, etc.

F. L'anglicisme des mots. Ex. : Message (dépêche); tank (réservoir); dépôt (gare, station); acter (jouer); grocer (épicier).

G. L'anglicisme de la phrase. Ex. : Je concours dans l'opinion de Paul (je suis de l'opinion); La ligne est engagée (occupée, retenue), etc.

2. Les tournures équivoques qui proviennent :

A. des pronoms relatifs qui, que, dont, trop éloignés de leur antécédent. Ex. : J'ai fait un voyage dans le Nouveau-Brunswick qui m'a plu beaucoup. Quand il était jeune, il m'a rendu des services ce pauvre chien, dont je me souviens.

«Qui» devrait être placé après «voyage» ou remplacé par un adjectif : J'ai fait un voyage très agréable dans.....

B. des pronoms personnels il, elle, leur, ainsi que des adjectifs possessifs, son, sa, ses, leurs, se rapportant tantôt à un nom, tantôt à un autre dans une même phrase. Ex. : 1. Pierre, le pauvre, a acheté un champ; il est maigre; il le cultive bien; il est labouré profondément; il récolte beaucoup.

Pour éviter ces équivoques, il vaut mieux couper la phrase et répéter le nom.

Pierre a acheté un champ. La terre est maigre, mais il la cultive lui-même; il la laboure lui-même. La récolte est abondante.

2. Jacques remit à son ami le collier de son chien.

Jacques avait le collier de son chien; il le remit à son ami.

C. du pronom «on». Ex. : Ce qu'on fait ici, on ne l'appréciera jamais. Ce qui se fait ici, personne ne l'appréciera à sa valeur.

D. des adjectifs et des participes placés trop loin du nom.

Ex. : Il y a une foule d'usages dans certaines provinces ridicules.

E. Évitez un grand nombre de propositions dépendantes, placées à la suite les unes des autres et se rapportant à des mots différents.

Ex. : Que de jeunes gens regretteraient le temps qu'ils auront perdu à cet âge de la vie où l'intelligence peut si facilement acquérir des connaissances dont l'utilité n'est jamais si bien comprise que par ceux à qui elles font défaut et qui ne peuvent plus porter remède à une ignorance qui est aussi coûteuse pour eux que nuisible à leurs intérêts.

Dites :

Que de jeunes gens regretteraient le temps perdu !
À leur âge, l'intelligence peut facilement acquérir des connaissances dont l'utilité n'est jamais si bien comprise que par ceux à qui elles font défaut.

Hélas ! plus tard ces jeunes gens ne pourront plus porter remède à une grande ignorance qui sera aussi coûteuse pour eux que nuisible à leurs intérêts.

F. Évitez plusieurs noms compléments les uns des autres, précédés chacun de la même proposition.

Ex. : J'ai admiré la première scène du premier acte d'Athalie de Racine (J'ai admiré la première scène du premier acte d'Athalie, tragédie de Racine.)

G. Dans le cas d'un grand nombre de compléments de différente nature, placez quelques-uns de ces compléments soit avant le verbe, soit entre le verbe et le participe.

Ex. : La Fontaine mourut, regrettant de n'avoir pas toujours bien vécu et cependant rempli de confiance en la miséricorde divine, muni des secours de la religion, âgé de soixante-quatre ans un mois après avoir écrit sa dernière lettre, le 13 mars 1695.

Dites :

Le 13 mars 1695, un mois après avoir écrit sa dernière lettre, La Fontaine, muni des secours de la religion, mourut âgé de soixante-quatre ans, regrettant de n'avoir pas toujours bien vécu et cependant rempli de confiance en la miséricorde divine.

H. Ne commencez pas une proposition par un adjectif qui ne se rapporte pas au mot principal.

Ex. : Armé jusqu'aux dents, on a vu mon ennemi rôder autour de ma maison.

Épuisé de fatigue, le sommeil ne tarda pas à clore ses paupières.

I. Dans l'emploi des métaphores, il faut éviter d'unir deux termes qui supposent des comparaisons différentes.

Ex. : Faisons de nos prières un faisceau qui monte vers Dieu en encens d'agréable odeur.

Dites :

Que nos prières montent vers Dieu comme la fumée d'un encens d'agréable odeur.

J. Les compléments d'un même verbe doivent être de même nature grammaticale. Si le premier est un substantif, le second doit être un substantif.

Ex. : Je suis heureux de son retour et qu'elle se porte bien. Le sergent s'élança avec un grand courage et trois hommes.

Surveillez bien la ponctuation : une virgule, un point-virgule mal placés peuvent causer des contresens.

II — CONCISION

Fautes contre la concision — 1. *Dans les mots.*
Évitez la répétition inutile des mêmes mots.

Ex. : Une vieille comtesse, fort laide, avait un singe qu'elle aimait tendrement. Ce singe avait des vêtements magnifiques; il avait une toque de velours, il avait une culotte de soie et une veste de soie; le singe courait librement dans le château.

Répétition inutile des mots, singe, soie, et de il avait.
Dites :

Une comtesse, fort laide, avait un singe qu'elle aimait tendrement; l'animal, magnifiquement vêtu, portant toque de velours, culotte et veste de soie, courait librement dans le château.

Il y a dans les phrases des mots essentiels : sujet, verbe, attribut. Ceux-là sont nécessaires; mais d'autres sont sans valeur ni signification propre. Ainsi, les pronoms conjonctifs, les prépositions. Retranchez-les, si vous le pouvez sans nuire à la clarté.

Ex. : Tout le monde se plaint de sa mémoire et presque personne ne se plaint de son jugement, parce que tout le monde croit en avoir beaucoup.

Dites :

Tout le monde se plaint de sa mémoire et personne de son jugement. (La Rochefoucauld.)

Supprimez les adjectifs et les épithètes oiseuses.

Ex. : Je plains en cette chaire un sage et vertueux capitaine dont les intentions étaient pures et dont la vertu semblait mériter une vie plus longue et plus étendue.

Quand on dit qu'une vie est plus longue, il est inutile d'ajouter qu'elle est plus étendue.

Évitez la répétition des auxiliaires avoir et être.

Ex. : L'arbre était criblé de rayons, pour : les rayons criblaient l'arbre; elle était saisie de crainte pour : elle craignait... On peut presque toujours substituer à des auxiliaires le verbe propre. Enlevez ces conjonctions

dont on abuse pour annoncer les transitions de phrase connues : en effet, certes, car, du reste, mais, or, donc, d'autre part, à vrai dire, etc.

Les phrases doivent se lier plutôt par la force des pensées. Enfin, ôtez d'une idée tout ce qui ne la fortifie pas, tout ce qui est nuance identique, et tâchez d'exprimer avec le moins de mots possible, ce qui reste.

Il y a aussi des répétitions excusables. Plutôt que de changer le sens de la phrase ou d'affaiblir un passage, il faut maintenir les répétitions.

2. *Concision dans le tour des phrases.* Elle consisterait à employer les constructions rapides.

Évitez de multiplier les explications et les réflexions inutiles. Évitez de répéter la même idée sous une forme différente. Bannissez de votre style les locutions vicieuses comme : Superbe était la matinée; pas n'est besoin d'ajouter; d'autant qu'il; de façon que; de manière à ce que, etc. Voyez si les phrases que vous ajoutez signifient quelque chose de plus que les précédentes.

III — HARMONIE

Fautes contre l'harmonie — 1. *Dans les mots:*

A. Par la répétition des consonances semblables.

Ex. : Il erre sur une terre chère à son cœur. Pour réussir à consoler un affligé il faut l'avoir été. Ce bruit des armes m'alarme.

B. Par les articulations dures telles que d, r, s, f, trop multipliées.

Ex. : Qu'attend-on donc tant ? Que ne les tend-on donc tôt.

Dites :

Pourquoi ne pas les tendre tout de suite ? Pourquoi tarder davantage.

C. Par les mots difficiles à prononcer tels que certains adverbes trop longs (révérencieusement, malencontreusement.)

D. Par l'emploi des imparfaits du subjonctif en assions, assiez, ussent.

E. Évitez les rimes dans la prose.

Ex. : Et néanmoins je suis arrivé ici Dieu merci à bon port.

F. N'accumulez pas les monosyllabes.

Ex. : Et l'on hait ce que l'on a; ce qu'on n'a pas on l'aime

Le participe présent précédé de la préposition «en» n'est pas d'un bon effet.

Ex. : On devient savant en étudiant.

G. Évitez la répétition des adjectifs possessifs : son, sa, ses.

H. Une grande cause de la dureté dans le style, c'est l'emploi trop fréquent des qui, des que et des dont.

Ex. : Le général racontait que dès qu'il eût franchi le fleuve, il fallut qu'il attaquât l'ennemi, qu'il le mît en déroute et qu'il le poursuivît l'épée dans les reins jusqu'à ce qu'il eût atteint la frontière, afin que les régiments qu'il avait laissés en arrière pussent le rejoindre sans encombre.

Dans ce texte, il y a huit expressions conjonctives : «racontait que»; dès que; qu'il attaquât; etc. Cherchons ensemble par quel moyen nous pouvons les supprimer.

Au lieu de : 1. «Le général racontait que dès qu'il eût franchi le fleuve.»

Dites :

«Le général racontait qu'aussitôt le fleuve franchi.»

À la voix active : il eût franchi, nous substituons la

voix passive, le fleuve franchi, et par l'élimination de l'auxiliaire «fût», nous ne conservons que le sujet et le participe : le fleuve franchi; alors nous remplaçons dès que par aussitôt.

Résultat : un conjonctif de moins.

2. Au lieu de : «Il fallut qu'il attaquât l'ennemi, qu'il le mît en déroute, et qu'il le poursuivît l'épée dans les reins.»

Dites :

Il lui fallut attaquer l'ennemi, le mettre en déroute et le poursuivre, etc...

Il a suffi de remplacer la forme active par la forme infinitive.

Résultat : suppression de tous les conjonctifs.

3. Au lieu de : «Jusqu'à ce qu'il eût atteint la frontière.

Mettez :

«Jusqu'à la frontière.»

Le verbe est inutile; on le fait disparaître et avec lui le conjonctif.

4. Afin que les régiments.

«De la sorte, les régiments.»

Le sens est le même et le «que» s'élimine.

«Les régiments qu'il avait laissés en arrière.»

«Les régiments laissés en arrière.»

L'auxiliaire «avait» est inutile : on l'enlève et la conjonction «que» disparaît.

Après ces corrections voici le second texte :

«Le général racontait qu'aussitôt le fleuve franchi, il lui fallut attaquer l'ennemi, le mettre en déroute, et le poursuivre l'épée dans les reins jusqu'à la frontière. De la sorte, les régiments laissés en arrière pouvaient le rejoindre sans encombre.

Moyens d'éviter les expressions conjonctives.

1.. Remplacer la voix active des verbes par la voix passive, éliminer l'auxiliaire, et ne conserver que le participe passé.

2.. Substituer les formes infinitives aux formes subjonctives, et faire précéder d'un pronom personnel complément le verbe qui commande ces subjonctifs.

3.. Couper les phrases trop longues, et supprimer ainsi les conjonctifs qui en unissent les parties.

2.. *Dans les phrases.*

Harmonie des phrases — 1.. La première condition des phrases, c'est la logique. Construisez les phrases selon l'ordre naturel des pensées et les règles grammaticales : sujet, verbe, attribut.

Ex. : Le maître a donné à tous ses élèves congé.

Le maître a donné congé à tous ses élèves.

2.. Il faut que les incidentes ou les principales soient entre elles à peu près d'une longueur égale.

3.. Les membres de phrases, le nombre de verbes ou les épithètes doivent se correspondre.

4.. Les parenthèses nuisent à l'harmonie.

Pour bien faire le travail de la correction, l'esprit doit être reposé; voilà pourquoi il est sage de renvoyer à un jour ou deux la correction sérieuse de la composition.

«Il faut se donner le temps d'oublier ce que l'on a écrit, dit Albalat, afin d'aborder son travail avec plus d'attention.» Relisez votre premier jet après une journée, vous serez surpris de trouver tant d'imperfections. Ne vous découragez pas. «Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.» Un élève qui veut réellement progresser devrait mettre ce conseil en pratique et ne jamais renvoyer à la dernière heure le travail de la composition :

pressé par la nécessité de livrer sa copie, il ne prend pas le temps de se relire. De là, l'étonnement quand le correcteur signale des fautes parfois très grossières. Le sujet indiqué, mettez-vous donc à l'oeuvre au premier moment libre; travaillez un peu chaque jour; lisez et relisez souvent votre essai.

Tout d'abord, vous serez écrivain médiocre, mais bientôt vous vous sentirez plus habile. Vous constaterez la vérité de ces paroles de La Fontaine, fable XII, 9 :

«D'abord il s'y prit mal, puis un peu mieux, puis bien;
Puis enfin il n'y manqua rien.»

FIN

TABLE ALPHABÉTIQUE

A

Allégorie, 51
Alliance de mots, 53
Allusion, 48.
Amplification, 99
Anachronisme, 29
Analyse littéraire, 101
Anecdote, 63
Antithèse, 52
Antonomase, 52
Apostrophe, 47
Archaïsme, 28

B

Barbarisme, 28
Bassesse, 34
Billet, 88

C

Cacophonie, 39
Caractère, 69
Catachrèse, 53
Cérémonial des lettres, 89
Chronographie, 71
Circonstances, 15
Clarté, 27 fautes contre la clarté, 103
Comparaison, 49 qualités, 50
Composition, définition, 11
Composition, ses parties, 21
Concision, 36, fautes contre la concision, 106
Conclusion, 23
Conjonction, 49
Conte, 60
Contraste, 52

Convenance du style, 32
Correction (fig.), 46.
Correction du travail, 102

D

Début, 21
Délicatesse, 36
Dénouement, 59
Description, qualités, 65 espèces, 67
Développement, 22
Dialogue, 72.
Diffusion, 29
Disjonction, 49
Disposition, (plan), 17

E

Energie, 37
Epithète, 56
Esprit, 9
Etymologie, 14
Euphonie, 39
Exagération, 94
Excentricité, 25
Exclamation, 46
Exposition, espèces, 57
Expressions impropres, 103.
Expressions équivoques, 104

F

Fable, 61
Facultés littéraires, 9
Figures, 43, qualités et usage, 44, espèces, 45
Finesse, 36

- G
- Goût, 10
Grâce, 36
Gradation, 53
- H
- Harmonie 39, harmonie mécanique 39, harmonie des mots 39, harmonie des périodes 40, harmonie imitative 40, usage 43, fautes contre l'harmonie 108.
Hyperbole, 51
- I
- Idée, 26
Image, 55, qualités, 55
Imagination, 10
Imitation, 96
Imprécation, 47
Interrogation, 48
Invention, 12
Ironie, 48
- J
- Jugement, 10
- L
- Lecture 95, avantages 95, méthode 95, choix des auteurs 96.
Lettre 73, qualités 74, Lettre de famille et d'amitié 76, de bonne année 77, de fête 78, Lettre de félicitation 78, de remerciements 80, de condoléances 81, de reproches 82, d'excuses 83, d'affaires 84, de demandes 85, de conseils 86, d'invitation 88, de nouvelles 87.
- Litote, 48
Littérature 9, son objet 9, sa mission 9.
- M
- Magnificence, 38
Mémoire, 9
Métaphore, 50 qualités, 51
Métonymie, 54
Monotonie, 33
Moyens de former le style, 91
- N
- Naïveté, 35
Narration, parties 57, espèces 59.
Narration badine 60, historique 59, littéraire 60, mixte 60, poétique 60.
Nature (observation) 92
Néologisme, 28
Noblesse, 34
Noeud, 58
Nouvelle, 62
- O
- Obscurité, 27
Observation, 91
Optation, 47
Originalité, 25
- P
- Parabole, 62
Paradoxe (tour de) 53
Parallèle, 70
Parenthèse, 45
Pensée, 26
Période, 40

- Périphrase, 53
 Personnages (d'une narra-
 tion), 59
 Plan, qualités, 18
 Portrait, 68
 Précision, 29
 Prétérition, 46
 Prolixité, 37
 Propriété des termes, 28
 Prosopographie, 67
 Prosopopée, 47
 Pureté du style, 28
- R
- Réflexion, 12
 Règles, 9
 Répétition, 49
 Réticence, 46
 Richesse, 35
 Roman, 64
 Rythme, 41
- S
- Sécheresse, 30
 Sensibilité, 10
- Sentiment, 26
 Simplicité son importance 30
 Solécisme, 29
 Style, définition 25 son im-
 portance, qualités, 27
 Suspension, 45
 Synecdoque, 54
- T
- Titres, (dans la lettre), 91
 Topographie, 71
 Traduction, 101
 Transitions, 24
 Travail, (nécessité), 11
 Trivialité, 34
- U
- Utilité du plan, nécessité 18
 qualité, 18
- V
- Variété, 33
 Véhémence, 37
 Vérité, 11
 Vraisemblance. 11
-

TABLE DES MATIÈRES

NOTIONS PRELIMINAIRES

Littérature. — Règles. — Objet. — Mission. — Facultés...

PREMIERE PARTIE

DE LA COMPOSITION

Définition. — Qualités. — Nécessité du travail.

CHAPITRE I — DE L'INVENTION

Comment inventer. — Sources d'invention. — Réflexion, étymologie et circonstances. II

CHAPITRE II — DISPOSITION OU PLAN

Définition, facilité et nécessité, qualités et modèle du plan. 17

CHAPITRE III — PARTIES PRINCIPALES DE LA COMPOSITION

I. LE DEBUT. Définition, nécessité et but, qualités du début.

II. LE DEVELOPPEMENT. Importance, comment développer, style.

III. LA CONCLUSION. Définition, comment conclure, transitions, définition, qualités et espèces. 21

CHAPITRE IV — STYLE OU ELOCUTION

Définition, Originalité, excentricité, idée, pensées, sentiment, importance du style, un seul genre. 25

CHAPITRE V — QUALITES DU STYLE

Enumération. — CLARTE. — Obscurité : ses causes. — PURETE : propriété du terme. — Défauts : barbarisme, néologisme, archaïsme, solécisme, anachronisme. — PRECISION : diffusion, sécheresse. — SIMPLICITE : Importance. — Elle n'exclut pas l'originalité. — Comment l'obtenir. — Auteurs à lire. — CONVENANCE. —

VARIETE : monotonie, comment l'éviter. — NOBLESSE comment éviter la bassesse ou trivialité. — NAIVETE. — RICHESSE. — GRACE. — FINESSE. — DELICATESSE. — CONCISION. — Comment l'obtenir. — Prolixité. — ENERGIE. — VEHEMENCE. — MAGNIFICENCE. — HARMONIE. — Division et définitions. — Cacophonie : Comment l'éviter. — Harmonie des périodes. — Espèces de périodes. — Harmonie imitative. — Le rythme. — L'harmonie imitative diffère de l'harmonie mécanique. — Règle et modèle. — Exemples. — Usage de l'harmonie. 27

CHAPITRE VI — ORNEMENTS DU STYLE

- I. FIGURE. — Qualité générale et usage. — ESPECES : Parenthèse. — Suspension. — Prétérition. — Réticence. Correction. — Exclamation. — Optation et imprécation. — Apostrophe. — Prosopopée. — Interrogation. — Allusion. — Ironie. — Litote. — Répétition. — Conjonction. — Disjonction. — Comparaison, son utilité, ses qualités. — Métaphore : qualités et usage. — Hyperbole. — Allégorie. — Antithèse. — Contraste. — Antonomase. — Catachrèse. — Gradation. — Alliance de mots ou tour de paradoxe. — Périphrase. Métonymie. — Synecdoque.
- II. IMAGES; qualités.
- III. EPITHETES. 43

DEUXIEME PARTIE

LES GENRES DE COMPOSITION

CHAPITRE VII — LA NARRATION

- I. EXPOSITION, — NOEUD. — DENOUEMENT.
- A. EXPOSITION. — Définition, espèces.
- B. NOEUD. — Qualité.
- C. DENOUEMENT.
- II. ESPECES DE NARRATIONS. (A) Narration historique, poétique, mixte. — (B) Narration badine, littéraire ou conte. — Fable. — Parabole. — Nouvelle. — Anecdote.
- Roman : dangers et avantages, difficulté. 57

CHAPITRE VIII — LA DESCRIPTION

- A). DEFINITION. — Facultés requises. — Ecueil. — Qualités. 65
- B). ESPECES. — Prosopographie. — portrait; défauts à éviter. — Caractère. — Parallèle. — Chronographie. Dialogue : définition, but et qualités.

CHAPITRE IX — LA LETTRE

- A). Soigner sa correspondance. Qualités, égards.
- B). ESPECES. — Lettres de famille et d'amitié, de bonne année, de fête. — Lettres de félicitations, de remerciements, de condoléances. — Lettres de reproches, d'excuses, d'affaires, de demande, de conseils, de nouvelles. — Lettres ou billets d'invitation.
- C). Cérémonial, titres. 73

CHAPITRE X — MOYENS DE FORMER LE STYLE

- I. OBSERVATION : Directe, indirecte, de la nature, des hommes, de soi-même. — Nécessité du discernement. — Modèle d'observation.
- II. LECTURE. — Définition, avantages, méthode; choix des auteurs.
- III. IMITATION : définition, utilité, espèces, exemples.
- IV. AMPLIFICATION : définition. — Comment amplifier.
- V. ANALYSE. — TRADUCTION. 91

CHAPITRE XI — CORRECTION

- I. CLARTE : expressions impropres et expressions équivoques.
- II. CONCISION : dans les mots, dans le tour des phrases.
- III. HARMONIE : des mots, des phrases. 102
-

IMPRIMERIE POPULAIRE LIMITEE
43, rue Saint-Vincent, Montréal.



BNQ



000 399 364