



2013-n°3

Patricia Eichel-Lojkine, Nathalie Prince (dir.), *La simplicité, une notion complexe*

« Les deux arts du simple chez Péguy : l'écriture de l'enfance »

Pauline Bruley (Université d'Angers)



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Résumé

Dans les années 1870-1900, le style simple est enseigné à l'école primaire et secondaire, où il est crédité de valeurs différentes. En primaire, l'enfant est encouragé à apprendre une langue simplifiée et à produire des énoncés transparents. Dans le secondaire, la simplicité – où le style est parfaitement au service de la pensée – est au carrefour de plusieurs héritages, rhétorique et antirhétorique. Le parcours de Péguy permet d'observer une application scolaire puis littéraire de l'enseignement du style simple. Application paradoxale et créatrice, puisqu'au « *naturel* » de l'esprit classique, Péguy substitue un nouveau naturel, jailli des profondeurs d'un peuple enfant.

Abstract

In the 1870-1900s, simplicity is a style taught at both primary and secondary schools but it is associated to different values. In primary schools, pupils are encouraged to learn a simplified language, in order to produce limpid texts. In secondary schools, simplicity which characterizes a style that perfectly serves ideas, is at the cross-roads of several legacies, rhetorical as well as antirhetorical. Charles Péguy's career offers a good example of the way simple style as taught in schools can be applied in school exercises at first and then as a literary style. This is a paradoxical and very creative achievement, since to the classical "*naturel*" Péguy substitutes a new "*naturel*" that comes from the heart of a "child" people.

Il est paradoxal d'associer l'esthétique de Péguy à l'art du simple. Et pourtant, relisons-le : « Si je n'étais pas simple, je ne le serais pas dans mon art, et si mon art est ce qu'il est, c'est que je suis simple¹. » Au-delà d'une tautologie, Péguy exprime ici un idéal puissant, tout en assimilant l'art à « l'homme même » de Buffon. Or c'est parce que Péguy a été formé à l'école primaire puis secondaire au moment où triomphe le simple qu'il peut nous intéresser. Dans son œuvre, il a voulu donner accès à des réalités authentiques, à des êtres réputés proches de l'origine et de la nature ; il a cherché à faire entendre la parole des enfants du peuple, parole souvent associée à la simplicité. S'il a reçu un enseignement promouvant le style simple, s'il a recherché le simple sur les plans éthique et esthétique, son style ne correspond guère aux préceptes scolaires du simple. Notre proposition sera celle-ci : chez Péguy, le simple comme valeur reconfigure le simple comme forme. Le style de Péguy manifeste de fortes tensions à l'œuvre dans l'enseignement et l'imaginaire du français au tournant du siècle.

I. Deux styles simples : primaire, puis secondaire

1. Le simple à l'école primaire

Les années 1880 virent une concurrence rude entre composition primaire et composition secondaire². Perçue comme l'aboutissement de l'apprentissage de la grammaire et du style, la composition intervenait tard. Or, dans les années 1880, la promotion de la rédaction en primaire était en train de se faire : l'exercice allait commencer par être pratiqué dans l'étroite dépendance de l'enseignement de la grammaire³. Le maître mot semble la *simplicité* : « une rédaction d'un genre très simple » (arrêté du 24 juillet 1888), « exercice de rédaction sur les sujets les plus simples et les mieux connus des enfants », commençant par de « petites phrases » au sujet d'expériences de la vie quotidienne⁴. Mais certains, dont Octave Gréard, s'inquiètent de l'incapacité de l'enfant à *inventer* et à rester *simple* dans sa rédaction en primaire :

La chose en elle-même est aussi modeste sans doute que le mot paraît ambitieux : il s'agit de courtes descriptions, de récits familiers. Mais outre que le nombre des sujets qui sont vraiment à sa portée est vite épuisé et qu'on arrive bientôt, le devoir revenant chaque

¹ Lettre du 29 avril 1914, de Charles PÉGUY à Émilie Charlier, citée par Jacques VIARD, « Aux sources du style de Péguy », *Péguy écrivain*, Klincksieck, 1977, p. 145. Dans cet article, Jacques VIARD étudie le *simple* en relation avec la *sincérité*, piste qui ne nous occupera pas prioritairement dans cet article.

² André CHERVEL, *Histoire de l'enseignement du français du XVII^e siècle au XX^e siècle*, Retz, 2008, p. 666. Martine JEY a prolongé ces travaux, v. notamment « L'écriture de fiction, un objet introuvable dans l'école de la République ? », *Repères*, n° 33, INRP, 2006 (accessible sur Internet : <http://www.inrp.fr/publications/edition-electronique/reperes/RS033-2.pdf>)

³ *Ibid.*, p. 705. Le mot « rédaction » l'emporte à partir de 1880, tandis que « style » (pour « devoir de style ») n'est plus employé. L'un des enjeux de ce remplacement est la *simplicité*. « L'art d'exprimer sa pensée à l'aide de mots et de phrases constitue le *style*. » (LARIVE ET FLEURY, *La première année de grammaire*, Armand Colin, 134^e édition, 1916, p. 62). Martine JEY souligne comment la « rédaction » est au principe un exercice de « reproduction » (art. cit., p. 24) : copie du maître, observation guidée du réel. Écrire revient presque toujours à décrire.

⁴ *Ibid.*, p. 708-709.

semaine, à sortir du naturel et de la simplicité, est-il vraiment utile de le mettre au travail pour produire ce qu'il ne possède point, ce qu'il ne peut point posséder⁵?

André Chervel a appelé à un « vaste dépouillement » des manuels et cahiers, visant à l'étude du « style d'école primaire » dont la « première caractéristique est la phrase courte⁶ ». Ce travail de grammaire était initialement destiné à favoriser l'apprentissage du latin : d'où ce que Renée Balibar a appelé « français fictif⁷ ». La méthode élémentaire pour maîtriser la langue française passait par des exercices sur les parties du discours, du simple au complexe, pour varier progressivement le style. Ceci aboutissait à une « seconde nature », à la « création d'un nouveau sentiment de naturel dans l'écriture des fictions, venant auréoler les textes modèles d'École primaire⁸. » D'où un « effet de simple français » attaché aux textes de dictées comme ceux de Larive et Fleury, mais résultant aussi des principes d'écriture dispensés dans la *Grammaire* :

Écrire avec *correction*, c'est disposer les mots et construire les phrases selon les règles de la grammaire. [...] Écrire avec *précision*, c'est rendre chaque idée par le mot propre, mettre de l'ordre dans les idées et dans les parties de la phrase. [...] Écrire avec *naturel*, c'est écrire comme l'on parle, sans affectation, sans recherche de mot ambitieux ni de constructions extraordinaires. La façon la plus simple de s'exprimer est toujours la meilleure. Écrire avec *clarté*, c'est écrire de manière à être compris de tout le monde. L'emploi du mot propre, les phrases courtes, un usage judicieux des signes de ponctuation contribuent beaucoup à donner de la clarté au style [...] Écrire avec *concision*, c'est n'employer que le nombre de mots strictement nécessaires pour exprimer sa pensée⁹.

Un sentiment de perfection domine dans les souvenirs scolaires de Péguy, comme en témoigne, en 1913, cette gratifiante peinture des analyses logiques :

Faire de ces belles analyses logiques, et grammaticales, où tout retombait droit, où on savait tout, où on désarticulait complètement, où on épuisait une phrase, où il ne restait rien, où tout retombait juste¹⁰.

⁵ Octave GRÉARD, *La Question des programmes dans l'enseignement secondaire*, 1884, cité par André CHERVEL, *op. cit.*, p. 667. Au sujet de l'invention et du statut de la fiction, de la méfiance envers l'imagination, voir aussi l'article cité de Martine Jey.

⁶ *Ibid.*, p. 711.

⁷ Renée BALIBAR, « Péguy et l'école, un grand problème mal posé », *Les Français fictifs*, *op. cit.*, p. 47. Voir aussi Françoise WAQUET, *Le Latin ou l'empire d'un signe*, Albin Michel, 1998, Corinne SAMINADAYAR, « Du latin comme langue naturelle de l'écriture », *La Réception du latin du XIX^e siècle à nos jours. Actes du Colloque d'Angers des 23 et 24 septembre 1994*, dir. Georges CESBRON et Laurence RICHER, Angers, Presses de l'Université, 1996). Cependant, la situation évolue bien à partir de 1880 (Péguy a sept ans). « Les lois de 1880 ont fait plus qu'accélérer les lois de francisation des masses populaires. Elles ont instauré dans les conditions sociales de leur époque ce qui n'était qu'un projet utopique sous la 1^{re} République : l'universalisation de la langue nationale fondée sur l'élémentation grammaticale » (Renée BALIBAR, *L'Institution du français, essai sur le colinguisme des Carolingiens à la République*, PUF, 1985, p. 347). Voir également Renée BALIBAR, « L'école de 1880. Le Français national : républicain ; scolaire, grammatical, primaire », *Histoire de la langue française, 1880-1914*, dir. Gérald ANTOINE et René MARTIN, éditions du CNRS, Paris, 1985, p. 257.

⁸ Renée BALIBAR, *Histoire de la langue française, 1880-1914*, *op. cit.*, p. 284.

⁹ LARIVE ET FLEURY, *La première année de grammaire*, Armand Colin, 134^e édition, 1916 p. 135-160, voir aussi Renée BALIBAR, *op. cit.*, p. 286.

¹⁰ Charles PÉGUY, *L'Argent* [1913], *Œuvres en prose complètes*, éd. Robert BURAC, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, p. 828.

Pas de reliquat sous le scalpel de l'analyste, la phrase est maîtrisable, parce qu'elle est aussi enseignée comme telle. Les élèves jouissent de « cette satisfaction parfaite que seule peut apporter une page de grammaire »¹¹. Il n'y a pas non plus l'ombre d'un doute pour les enfants instruits dans le sentiment d'une communication et d'une société transparentes. « Nous *apprenions* la grammaire et également et pareillement nous *apprenions* le catéchisme¹² ». En alternance avec la leçon de morale, la leçon de choses sert de description et de mode d'emploi du monde : ce qu'elle apprend aux enfants est vrai et décomposable en éléments simples. Eux-mêmes dans leurs devoirs sont appelés à reproduire cette évidence. On conserve et on enseigne le français classique, comme « une raison intemporelle de la langue » : c'est l'aboutissement démocratique de l'entreprise des grammairiens classiques¹³. La description que Renée Balibar donne des morceaux choisis reflète l'esprit de cet apprentissage :

[...] ces morceaux choisis ont en commun un style évocateur simultanément de ce que l'École primaire appelait "l'ordre direct" grammatical de la "prose", et des "libertés" que la "poésie" prenait seule¹⁴.

Le lexique transmet la même impression de limpidité. L'état des lieux du monde fait ainsi l'objet des premières rédactions. Ce sont des comptes rendus de leçons de choses ou de leçons d'histoire (« *comment on construit une maison* », « *l'école d'hier et d'aujourd'hui* », sujets posés en 1883¹⁵). Cette impression de transparence fait comprendre l'attachement de Péguy à ses premières années où tout semblait « innocent¹⁶ ». L'enseignement des maîtres et des curés semble aller de soi, leurs contradictions ne brisent pas encore le limpide reflet du monde, évoqué par Péguy en 1913 dans les pages tendres et lucides de *L'Argent*¹⁷. Le caractère trompeur de cette première expérience d'harmonie apparaîtra dans les dissonances de *Pierre. Commencement d'une vie bourgeoise*. Retrouver cette coïncidence entre mots et choses, vie et pensée, trouver le mot juste, est resté la grande inquiétude de Péguy, comme l'a montré Marie-Claire Bancquart¹⁸.

L'apprentissage de l'écriture est particulièrement lié à la pratique de la description puis de la narration, la narration étant souvent dialoguée, consistant en un compte rendu d'expérience, ou de « vécu fictif » (Martine Jey) en français fictif (Renée Balibar)¹⁹. C'est un savoir

¹¹ *Ibid.*, p. 816.

¹² *Ibid.*, p. 805.

¹³ Roland BARTHES a résumé cette évolution dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, 1953, p. 42. « En créant une raison intemporelle de la langue, les grammairiens classiques ont débarrassé les Français de tout problème linguistique, et cette langue épurée est devenue une écriture, c'est-à-dire une valeur de langage donnée immédiatement comme universelle en vertu même des conjonctures historiques ».

¹⁴ Renée BALIBAR, *Histoire de la langue française, op. cit.*, p. 289.

¹⁵ Renée BALIBAR, *Histoire de la langue française, op. cit.*, p. 270, André CHERVEL en propose également, *op. cit.*

¹⁶ *L'Argent, op. cit.*, p. 805.

¹⁷ *Ibid.*, p. 804.

¹⁸ Marie-Claire BANCQUART, « Péguy », *Les Écrivains et l'histoire. D'après Maurice Barrès, Léon Bloy, Anatole France, Charles Péguy*, Nizet, 1966, notamment, p. 232 et 251, 258.

¹⁹ On retrouve ce paradoxe formulé avec allégresse (la culture de l'artifice en rédaction, au cœur d'une morale qui refuse le mensonge) comme allant de soi dans le récit de Mona OZOUF, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne*, Gallimard, Folio, 2009, p. 113.

pratique qui est transmis aux élèves du primaire, destinés à travailler rapidement et à utiliser des genres professionnels (rapport, lettre...) que l'on travaille à rendre vivant. Ainsi appositions, « circonstanciels évocateurs » (comme au début du *Tour de France de deux enfants*), « épithète convenue », « adverbes d'intensification » et quelques exclamations viennent-ils orner la phrase simple²⁰. En voici une illustration, rédigée après une promenade de classe sur les bords de Loire. Péguy avait alors dix ans et devait passer le Certificat d'études primaires l'année suivante.

Nous vîmes en passant des filets tendus pour la pêche aux aloses. Notre instituteur nous expliqua que ces filets étaient disposés de façon à attraper les aloses quand ces poissons remontaient le fleuve.

Ce quai offre un spectacle magnifique et vraiment digne d'admiration : à gauche on voit une montée assez rapide, couverte d'herbe, couronnée par une haie de buissons ou bien de larges et longs murs soutenus pas d'énormes piliers plus larges à la base qu'au sommet. Ces murs soutiennent des jardins d'un niveau bien supérieur à celui du quai. À droite, on voit une descente assez rapide couverte d'herbe, puis au bas de la Loire, l'eau et au-delà l'île Charlemagne avec ses prés verdoyants, ses quelques habitations, ses grands arbres, ses troupeaux pai[s]sant avec tranquillité, ses champs de blé encore verts. Quel magnifique spectacle !

Tout cela nous donnait une joie bien facile à comprendre qui nous rendait heureux et nous faisait respirer avec délice cet air pur²¹.

Tout est nommable, lisible, transparent d'évidence pour les « petits garçons sérieux de cette ville sérieuse »²². Le *locus amoenus* utile et nourricier est émaillé d'épithètes de nature, redondance rassurante, ou d'expansions prévisibles. L'effet d'enjouement donné par l'exclamation expressive concourt au « naturel ». Ce protocole d'oralité se retrouve ailleurs : exclamation, introduction de dialogue ou de répliques, dans les livres, on parle comme on écrit²³. La représentation de l'oral témoigne de la volonté d'uniformiser le langage, sans susciter de contraste entre le langage local et propre à un milieu social, et le langage écrit, commun aux Français. Le pauvre pourrait bien être une autre face du « simple ». « Imposant jusque dans les échanges oraux les modèles rhétoriques d'une écriture correcte et fade », l'école lutte contre les patois en construisant « un modèle de langue appauvri »²⁴. S'il n'y a pas de concurrence entre une langue parlée à la maison et la langue de l'école dans la famille de Péguy, un fort désir d'oralité animera son œuvre. La frontière entre oral et écrit s'estompe fictivement dans les manuels, tandis qu'elle perdure dans la réalité : c'est ce que relève notamment Charles Bally²⁵.

²⁰ André CHERVEL, *Histoire de l'enseignement du français*, op. cit., p. 711. « Par un épais brouillard du mois de septembre » (G. Bruno) trouvera son écho dans « Par un frais matin du mois d'octobre » (Charles PÉGUY, *Pierre. Commencement d'une vie bourgeoise* [posth, 1899], *Œuvre en prose complètes*, éd. Robert BURAC, Gallimard, 1988, t. I.)

²¹ Rédaction « Notre promenade du jeudi 26 avril », datée du 29 avril 1883, corrigée par le maître, éd. Julie BERTRAND-SABIANI, *Bulletin de l'Amitié Charles Péguy*, n° 103, juillet-septembre 2003, p. 222.

²² *L'Argent*, op. cit., p. 805.

²³ Les dialogues du *Tour de France* (où quelques personnages parlent patois en Dauphiné) et de *Francinet* lient explicitement l'affabilité au bon français et assimilent de fait une conversation de bon aloi à un langage écrit.

²⁴ Alain REY, Frédéric DUVAL et Gilles SIOUFFI, *Mille ans de langue française* [2007], nouv. éd. t. II. *Nouveaux destins*, Perrin, coll. Tempus 2011, p. 249.

²⁵ Charles BALLY, *La Crise du français. Notre langue maternelle à l'école*, [1930], Droz, 2004.

Au même moment en effet, les linguistes comme Saussure puis Bally travaillent à émanciper l'oral de la norme de l'écrit pour comprendre la vie de la langue.

Le mélange entre style oral et style écrit dans la prose de Péguy, si déconcertant, perpétue les incohérences entre style oral et style écrit, et contexte (destinataires, circonstances). Mais l'uniformité du style des manuels produit et promeut un effet lisse, simple et vraisemblable.

On comprend alors que l'écriture et le style scolaires soient crédités d'un tel poids éthique pour Péguy. L'écriture caractéristique du style d'instituteur a cet aspect de vertu sérieuse. Péguy s'y retrouve : « [...] j'aime cette écriture soigneuse, régulière, grammaticale, presque toujours modeste, calme, et déjà pourtant conforme à la typographie ; ce papier écolier²⁶ ». Les premières années d'école primaire, puis ses classes secondaires bien plus que les études supérieures, sont les préférées de Péguy : plutôt qu'un « écrivain », il veut être resté un de ces « hommes de leur laborieuse enfance »²⁷. Mais une autre étape s'ouvre devant Péguy : celle du français rhétorique. Le sentiment de naturel va dévoiler son substrat culturel, relevant d'une vision plus historique et normative de la langue.

2. Le simple au lycée

L'art d'écrire dans le secondaire reste largement médiatisé par la rhétorique et les arts d'écrire du XIX^e siècle. Sous la désignation de « style simple », on peut trouver soit la pratique d'un *genus humile*, soit la pratique d'un élégant style naturel (qui relève du « tempéré »), soit d'un style académique de dissertation. Le « simple » est situable dans une échelle des styles en fonction de la convenance du discours. Tenir compte de la tripartition des styles pour l'*elocutio* requiert les qualités d'un orateur plein de goût et d'une discrète virtuosité.

L'homme vraiment éloquent emploie tour à tour le style *simple* pour les petites choses, le style *tempéré* pour les médiocres, et le style *élevé* pour les grandes. Quoique tous les trois aient plus d'un point de contact et puissent nécessairement se succéder ou se mélanger dans le même ouvrage, beaucoup de rhéteurs ont cru devoir attribuer à chacun d'eux des qualités particulières qui varieraient selon l'importance des sujets qu'on aurait à traiter²⁸.

Dans la *Rhétorique à Herennius*, le simple relève de l'*ad tenuata figura*²⁹. Chez les classiques la désignation de « style simple » se distingue de « style médiocre » et « style sublime », comme chez Bernard Lamy. Ses qualités principales sont l'adaptation des mots aux choses. Quelques modèles donnés traditionnellement (ici dans *La Rhétorique ou l'art de parler* de Lamy) sont les épîtres de Cicéron pour « la pureté de la langue » et les *Bucoliques* de Virgile. Le style simple

²⁶ Charles PÉGUY, *De Jean Coste* [1902], *Œuvres en prose complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 1013.

²⁷ *L'Argent*, *op. cit.*, p. 822-823.

²⁸ Alfred-Philibert SOUPÉ, *Précis de rhétorique et de littérature*, Alphonse Picard, 1876, p. 37. Ce passage est écrit à partir de CICÉRON, *Orator*, XXI, les styles s'ordonnent en fonction du but (*instruire, plaire, émouvoir*).

²⁹ Voir aussi Heinrich LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Franz Steiner Verlag Stuttgart, 1990, les caractéristiques du *simple* correspondent surtout à l'absence d'ornements et à la précision.

suppose « correction », « clarté », convenance (ornementation adéquate). Le P. Lamy en souligne le paradoxe : quand l'écrivain parle de grandes choses, on est ébloui, mais quand il parle de choses ordinaires, « il n'est pas permis de figurer son discours », « il faut parler simplement, ce qui n'est pas sans difficulté ». « L'expérience fait reconnaître qu'il est plus facile de faire des figures que de parler ordinairement » ; « les expressions simples marquent un homme qui dit bonnement les choses, et qui n'y entend point de finesse. ³⁰» L'ambiguïté d'un oral médiatisé par l'élégance de la conversation se retrouve dans les valeurs littéraires de l'enseignement secondaire. Le manuel de Deltour rattache toutes ces qualités à la nature :

La *vérité* ou le *naturel*, première loi de l'expression est le principe de toutes les autres qualités générales qu'on a énumérées sous le nom de *distinction, noblesse, harmonie, variété, proportion*, etc.³¹

Il faut combiner les caractères du bas et du tempéré, dans un « naturel » fictif. Ce naturel est une seconde nature acquise par la fréquentation des auteurs classiques. Le simple tient non seulement à l'*elocutio* mais encore à la *dispositio* et entretient un lien ambigu aux représentations de la langue française. On trouve partout, des manuels aux ouvrages de critique et aux essais, jusque dans les *Cahiers* de Péguy, des variantes de la citation de Buffon : « Le style est de l'homme même » dans son *Discours à l'Académie*. La vie qui anime un discours réussi tient à l'unité, à l'élan d'un tour d'esprit qui ordonne les idées : cette unité tient à la cohérence que l'esprit a saisie dans le sujet traité, conformément à la nature qui agit de façon unitaire et simple³². Cette définition du style, qui manifeste pour la postérité la force d'un esprit singulier, ne met pas en valeur une individualité proprement linguistique. Sans compter une fonction sémiotique de ce style : écrire simple, c'est le signe qu'on écrit vrai, au sens classique, et qu'on écrit juste, une langue reliée de façon transparente au français scolaire et académique. L'éloge d'un style tout au service de l'idée rejoint la conception alors partagée que le ton « souverain » impose l'auteur dans son texte, sans qu'il cherche à se faire entendre aux dépens de son sujet.

³⁰ Bernard LAMY (selon Christine NOILLE-CLAUZADE, dans *Le Style*, GF, Corpus, 2004, et dans son édition de *La Rhétorique ou l'art de parler*) va plutôt vers une typologie des styles en fonction des caractères et de la singularité, tendant à neutraliser les registres rhétoriques. Voir pour le style simple (livre IV) p. 354-356 [1^{ère} version 1675]. Le simple y est systématiquement examiné en correspondance avec le sublime, et dans l'optique de Longin. Dans le style simple, « on peut être sublime et parler sublimement » ; ce que demande alors le sublime est la nouveauté d'une pensée simple dans un tour inédit (naïveté), donnant « en un mot plus d'idée que ne ferait un long discours » (p. 356).

³¹ Félix DELTOUR, *Principes de composition et de style*, Delagrave, 1880 (4^e éd.), p. 26.

³² L'*elocutio* est dès lors secondaire dans la vision du style développée par Buffon (le « style » peut alors désigner tant les normes d'écriture liées à la rhétorique que l'expression d'un tempérament singulier). Voir aussi *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne*, PUF, 1994, Gilles DECLERCQ, « Apogée de l'atticisme français ». Cette concurrence entre les définitions du style est restée inchangée au moment où Péguy fait ses études, tandis que se développent à la fin du XIX^e siècle des mystiques du style individuel, avec la vogue du pastiche.

Le style simple est modeste et sans prétention : des mots qui semblent s'être mis à la place qu'ils occupent, des phrases coupées sans symétrie ; beaucoup de réserve dans l'emploi des figures, peu de hardiesse dans les tours, rien qui frappe, étonne ou surprenne ; voilà ce qui le constitue [...] cependant la simplicité n'exclut ni la grâce ni l'élégance³³.

La notion de « simple », étudiée par Mariane Bury, embrasse et réconcilie la rhétorique et l'anti-rhétorique humanistes³⁴. Cependant, en classe, la simplicité d'agrément, le réalisme ou la justesse poétique ne sont pas prioritaires, à la différence de la simplicité académique d'un bon élève de dissertation. Certes, la lettre et les dialogues doivent être rédigés d'une plume alerte et élégante. L'explication apprend à goûter l'éclatante simplicité du Grand Siècle, de Voltaire et de Buffon. Mais le commentaire se fait dans le style neutre et scientifique de la copie. La déperdition du simple au neutre apparaît dans la différence entre l'exercice du discours ou de la lettre, où les élèves peuvent imiter un style, ou s'en créer un, et celui de la dissertation.

Dans le secondaire, le style simple n'est donc pas d'un abord univoque. La simplicité y est une vertu cardinale du style³⁵ – triomphant peu à peu des autres styles (élevé, sublime) demandés dans les discours. La montée en puissance de la lettre et de la composition française, puis surtout de la dissertation sanctionnent la victoire d'un style simple scolaire (entre bas et tempéré, atticisme figé mais évoluant vers la neutralité). À l'école et à un plus haut niveau, la « simplicité du style » est surtout de « faire servir les mots à traduire les pensées »³⁶. Ce dont peut se désintéresser le « styliste » qui pratique la « prose d'art » et n'écrit que pour créer un bel objet. Or la simplicité de pensée, selon Lanson, met « le style à son image » ; il discrédite ainsi les classements de styles en expliquant que la hauteur, la bassesse, la simplicité, sont non dans les mots, mais dans les choses : la simplicité, en effet, est « la parfaite convenance de la forme au fond ³⁷ ». Tout, sublime ou finesse, est donc mesuré « à la pensée et au sentiment qu'on veut rendre³⁸ ». Le simple est une qualité que les élèves doivent partager avec les auteurs, à leur propre niveau. Julien Piat et Gilles Philippe soulignent qu'avec la phrase simple, exaltée et sans correction, « le français dépouillé était devenu, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, la norme même de l'écriture littéraire, celle, par exemple, d'Anatole France [...] ³⁹ ».

³³ Augustin PELLISSIER, *Principes de rhétorique*, Hachette, 1867, p. 273-273.

³⁴ *Id.*, p. 11. Notons que l'idée de singularité du style, dans le *Traité d'explication française* de Gazier, de 1880, a pour garantie la citation connue de Buffon, voir *La Nostalgie du simple*, éd. Honoré Champion, 2004, p. 24.

³⁵ Voir l'article « simple » de Georges MOLINIÉ, *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de poche, 1992, au-dessous de *digne* et *d'élevé*. « On en vient alors à la délicate dialectique de l'exigence de clarté et du souci de l'ornement, toujours difficile à modérer, mais qui conduit les rhétoriciens à recommander en ce sens, à tout prendre, plutôt la simplicité ».

³⁶ Gustave LANSON, *Conseils sur l'art d'écrire. Principes de composition et de style, à l'usage des élèves de lycées et collèges et de l'enseignement primaire supérieur*, Hachette, 1896 (3^e éd.), p. 236.

³⁷ Gustave LANSON, *ibid.*, p. 238-239.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Gilles PHILIPPE et Julien PIAT, *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, 2009, p. 67.

Ce style semble en continuité avec le style classique, or tel n'est pas toujours le cas. C'est dans la faille, relevée plus haut, entre l'héritage de ce style « classique » enseigné à Péguy, et la nouvelle pratique des lettres induisant un style académique puis scientifique, que se creuse une grande part de la déception de Péguy à l'égard de l'école⁴⁰. L'étrange aspect que présente la prose des *Cahiers de la quinzaine* de Péguy est un aboutissement paradoxal du style simple fidèle au classique. C'est un autre *naturel* que défend dès lors Péguy – en utilisant à dessein des mots lestés dans le débat sur le classique des années 1910. Essayiste humaniste, Péguy se livre à des amplifications, digressions et détours, périodes démesurées. Profondément inspiré par l'enseignement de Bergson, il subvertit les canons classiques au nom d'une simplicité vivante de la pensée confrontée à la complexité du réel. Cela se traduit dans son usage de la phrase, autant que dans son rapport au lexique et parfois à la morphologie. Disciple de Bergson, il a conscience que les concepts figent la pensée – tout en ayant le culte du « simple », également au sens de « non-construit⁴¹ ».

il n'y a pas de raison pour que nous n'essayions pas d'[...] imiter [les grands auteurs] autant que nous le pouvons dans cette voie de la simplicité : ils ont dû avoir quelque raison pour éviter les mots complexes, les mots bizarres, les mots contournés ou prétentieux [...] il y a une espèce d'instinct qui doit nous faire aimer l'expression la plus simple⁴².

On dirait qu'il ne sait pas « choisir »⁴³, mais « choisir » est son maître mot, et choisir « l'expression la plus simple ». D'où les déclinaisons de séries sémantiques, les amplifications, pour saisir l'élan d'une idée – et son caractère commun, universel. D'où parfois aussi les néologismes – par amour paradoxal du simple, et en dépit du passage que nous venons de citer. Cependant, nous ne parlerons pas ici du simple en général dans les *Cahiers de la quinzaine* : nous aborderons maintenant la simplicité ambiguë dans l'écriture de l'enfance. Le scolaire y devient un imaginaire, tandis que les formes éclatent.

⁴⁰ Ce style simple se distingue encore du « degré zéro de l'écriture » (Gilles PHILIPPE, *Sujet, verbe, complément. Le Moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*, Gallimard, 2002, p. 155). Gilles Philippe évoque le passage du « style simple des classiques » au « degré zéro » de l'écriture des modernes » au sujet de la conversion de Lanson à une vision grammaticale de la littérature. La sortie d'une conception ornementale et rhétorique du style s'accompagne d'une réflexion sur la « prose d'art » réservée aux écrivains, tandis que les élèves doivent pratiquer « de bonnes proses limpides où les mots ne servent qu'à la pensée », pour « bien penser et parler juste » (Gustave LANSON, *L'Art de la prose*, La Table ronde, 1996, p. 345 ; voir aussi Christelle REGGIANI, « Le style comme imaginaire de la langue littéraire », *Langue littéraire et changement linguistique*, dir. Françoise BERLAN, PUPS, 2006, p. 159).

⁴¹ Voir Romain VAISSERMANN *La Digression dans l'œuvre en prose de Charles Péguy*, thèse soutenue à Orléans, le 18 novembre 2005.

⁴² Texte sténographié d'une conférence de Péguy, « De l'anarchisme en politique » (hiver 1904), *Œuvres en prose complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 1800.

⁴³ Lettre de Proust à Halévy, automne 1907 (Marcel PROUST, *Correspondance avec Daniel Halévy*, éditions de Fallois, 1992, p. 96) ; le choix relève du « moyen d'art » au milieu du « fatras de la parole parlée », préface à *Textes formant dossiers et Zangwill* [1904] (*Œuvres en prose complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 1516-1517 et 1449).

II. Le simple : les subversions de l'enfance

Un fort imaginaire du simple prend chair chez Péguy dans des pratiques langagières déléguées à des voix. Celles des personnages d'un mystère poétique, ou du narrateur autobiographe de *Pierre*, relayant d'autres voix dans leur discours.

1. Familiarité de Jeanne et d'Hauviette

Générosité de l'être, révolte contre l'injustice : tels sont les caractères de l'enfance, étendue à l'adolescence, des héros de Péguy : Antigone, Jeanne, Chérubin. L'enfance comme vertu correspond à la nouveauté du regard. Deux principes esthétiques et éthiques modèlent cette simplicité : l'appartenance au peuple (liée chez Michelet à l'enfant et au génie), et l'*imitatio Christi*. Ces aspects se rejoignent dans l'esthétique de l'Incarnation qui fait la beauté et la profondeur de l'œuvre de Péguy. L'authenticité bouscule la mesure du simple ; la « simplicité » selon Péguy, c'est particulièrement être de chair. Suit-il ainsi les aspirations de son époque à un lyrisme plus corporel, à une langue parlée en train de s'introduire dans la langue littéraire ? Certes, sa « révolution poétique » rejoint la nécessité de rendre charnelle l'expérience de la beauté⁴⁴, mais il ne figure pas parmi les écrivains qui ont introduit une langue peuple parlée dans la littérature, au point de transformer la langue littéraire⁴⁵.

[...] si l'on excepte quelques précurseurs, sans doute faudrait-il attendre les années 1920 voire 1930, pour assister en effet au "décloisonnement" de la langue parlée, c'est-à-dire pour que la parole de l'oralité quotidienne ne soit plus contenue dans le seul discours des personnages, et croise enfin la problématique de la langue littéraire en tant que telle⁴⁶.

Or c'est à travers le discours indirect libre que la langue parlée entre dans la langue littéraire. En revanche, le style de Péguy se caractérise plutôt par un mélange de niveaux de langage et de styles (invraisemblable sociologiquement) fondus dans l'intonation de l'auteur et de ses personnages. Ceci peut tenir à une polyphonie qui ne relève pas, en tant que telle, du discours indirect libre. Sans compter que parler peuple ou pour le peuple peut paradoxalement pointer vers un modèle conforme aux conclusions de Renée Balibar sur le nouveau naturel, *Marie-Claire* en est un exemple :

⁴⁴ Michel DÉCAUDIN, *La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Genève, Slatkine, 1981, p. 394-395.

⁴⁵ Gilles PHILIPPE et Julien PIAT, *op. cit.*, p. 58. Dans ce même ouvrage, sur l'oralité voir notamment l'étude consacrée à Péguy par Christelle REGGIANI.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 59.

Il apparaît en effet que, dans le premier quart du xx^e siècle – sans que la Guerre marque de véritable rupture –, la langue qui sembla le mieux convenir pour parler du et au peuple, c'était une langue simple et correcte, ce français de l'école élémentaire dont, par exemple, une petite couturière usa dans un roman qui connut un succès considérable en 1910 [...] ⁴⁷

Cette langue éclate, dans un style qui marque un élan, un jaillissement du fond de l'être, tout en restant imprégné d'oratoire antique et d'oralité. Péguy casse le moule du simple académique et fait surgir un simple authentique, au prix d'une grammaire qui cesse d'être formellement simple – sans se calquer pour autant sur la syntaxe de l'oral. Le simple correspond ainsi dans l'œuvre de Péguy à la langue rêvée du peuple enfant. Mais ce simple ne ressortit pas complètement à la langue populaire⁴⁸.

[...] Sans ça, alors, autrement, c'est comme si il (n'y) avait pas de dimanche. Dans la semaine. Et pas d'heures de la prière. Dans la journée. Alors c'est pas la peine d'avoir un dimanche. Il ne faut pas travailler le dimanche. Mais alors il faut travailler (dans) la semaine. Il y a un jour pour le bon Dieu, et les autres jours c'est pour travailler. Travailler, c'est prier. Je vais au catéchisme le dimanche matin avant la messe. Il y a un temps pour tout. À chaque heure suffit sa peine. Et son travail. Chaque chose en son temps. Travailler, prier, c'est tout naturel, ça se fait tout seul⁴⁹.

Ce discours tenu par Hauviette est ponctué par des proverbes ou des formules qui créent un sentiment de communauté, condensant l'expérience de « tout le monde ». Les reprises en formes d'hyperbates font rejaillir les compléments en autant de surgeons de la première phrase. L'hésitation sur la préposition, les solécismes, l'absence possible de discordantiel pour la première négation créent un sentiment de complicité, de communauté. Celle-ci relève à la fois d'un « bon sens » et d'une expérience partagée de la faute, bien plus que d'un sociolecte. Pour simplifier, on amplifie et l'on complexifie. Les formules comme « Travailler, c'est prier », demandent une amplification, mais sans phrase complexe. Les liens logiques ne sont pas exprimés par hypotaxe, mais induits à partir des juxtapositions, selon un patron fréquent dans la langue populaire, selon Gérard Fritz. Écoutons Jeanne évoquer l'Incarnation. Le discours suit cette tendance à l'hyperbate, mais complexe :

⁴⁷ *Ibid.*, p. 66. *Vie d'un simple* d'Émile Guillaumin est un récit qui ne correspond nullement au parler peuple ni aux phrases de français primaire. Voir les travaux d'Elisabeth SOUNY au sujet des romans de pays.

⁴⁸ Gérard FRITZ, « L'usage de la langue populaire dans le drame de *Jeanne d'Arc* », *Péguy écrivain, op. cit.*, p. 63-75. Dans ce drame, puis dans le *Mystère de la charité*, la langue populaire reste assez peu présente (ni phonétisme, ni morphologie populaires, ni abondance de lexique populaire. Restent beaucoup d'appuis du discours, qui ne sont pas propres à la langue populaire, mais à des usages de l'oral).

⁴⁹ Charles PÉGUY, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* [1910], *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 374.

Non, quand on pense que c'est arrivé une fois. Qu'on a vu ça sur la terre. Que tout un chacun pouvait vous toucher, *pasteur visible*, les bonnes femmes, les enfants, les mendiants des routes. Et que vous parliez comme un simple homme qui parle⁵⁰.

Ce qui choqua dans le *Mystère* fut dès lors l'adoption d'un style bas⁵¹, voire d'un niveau de langage familier, et de descriptions jugées dégradantes, pour évoquer des réalités sublimes. Et pourtant, cette proximité de l'Incarnation est rendue par la familiarité d'un langage accédant à un nouveau sublime. Péguy a souligné l'importance du christianisme des « petites gens » pour exalter la vertu d'humilité en même temps qu'appeler à une révolution sociale dans l'Église⁵². La réflexion de saint Augustin sur le « verre d'eau » dans le *De doctrina Christiana*, analysée par Erich Auerbach, prépare la caractérisation d'un style de Jésus-Christ⁵³. Péguy s'inscrit en effet au cœur du mystère chrétien des Béatitudes, « bienheureux les humbles ».

2. Simplicité piégée : Pierre. Commencement d'une vie bourgeoise

Pierre relève à la fois d'une tentative sérieuse d'autobiographie et d'une parodie de livre scolaire. L'inachèvement pourrait bien marquer la distance prise avec l'illusion de pouvoir enseigner un monde transparent au langage. Mais cette distance est aussi celle de l'ironie qui double la voix du *je* narrant. À l'école, « il s'agissait de faire en grand ce que j'avais toujours fait en petit à la maison⁵⁴ ». Cette description de l'arrivée à l'école constitue une parodie de rédaction :

Nous attendions donc à l'intérieur devant la grille, nos mamans et nous, la rentrée des anciens, et cette rentrée fut un spectacle admirable et inattendu. Au premier coup de huit heures sonnant à la grande horloge du bâtiment maître, les maîtres qui se promenaient gravement dans la cour frappèrent dans leurs mains ; aussitôt les anciens, qui jouaient un peu en attendant l'heure, cessèrent brusquement de jouer, et, comme une volée de moineaux, vinrent s'abattre sur deux rangs, les petits devant sur un rang, et les grands derrière sur un rang, à huit pas ; les deux sous-maîtres se placèrent chacun devant un rang ; le maître sortit de l'école et se plaça en dehors des deux rangs ; les deux maîtres passèrent chacun devant son rang, regardant attentivement les élèves pour voir s'ils étaient bien ; quand ils eurent fini, l'instituteur fit un signe ; aussitôt les deux maîtres tapèrent d'un coup dans leur main ; d'un seul mouvement les élèves des deux rangs se tournèrent par le flanc, ceux du premier rang vers la gauche et ceux du second rang vers la droite ; j'admirais encore la vitesse, la précision, l'ensemble, la régularité de ce premier mouvement quand l'instituteur fit un second signe, et alors, d'un seul geste, les deux maîtres en chantant tapèrent en cadence dans leurs mains, et les élèves en chantant marchaient au pas, régulièrement, en chœur, les uns derrière les autres ; le rang des petits se dirigea vers la porte la plus proche, et celui des

⁵⁰ *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, op. cit., p. 410. Voir au sujet de l'oralité reconstruite de Péguy, l'étude de Christelle REGGIANI, *La Langue littéraire*, op. cit., p. 388 : « L'oralité construite de la phrase péguienne reconduit essentiellement à une liberté syntaxique usant volontiers du détachement – jusqu'à la rupture de construction, parfois – sans que la connotation familière s'impose nécessairement. »

⁵¹ Le style bas ou *genus humile* est le premier niveau dans la Roue de Virgile qui l'associe aux *Bucoliques*. Le style simple ne s'y réduit donc pas.

⁵² Charles PÉGUY, *Un nouveau théologien*, M. Fernand Laudet [1911], *Œuvres en prose complètes*, t. III, éd. cit., p. 403.

⁵³ *Ibid.* Dans le *De doctrina christiana*, IV, XVIII, 37. PASCAL définit ce style de Jésus-Christ : « Jésus-Christ a dit les choses grandes si simplement qu'il semble qu'il ne les a pas pensées, et si nettement, néanmoins qu'on voit bien ce qu'il en pensait. Cette clarté jointe à cette naïveté est admirable » (fragment 341 éd. Ph. Sellier).

⁵⁴ *Pierre. Commencement d'une vie bourgeoise*, op. cit., p. 158.

grands vers la porte la plus éloignée ; ils entrèrent un par un, toujours chantant, et le chœur admirable ne cessa qu'un certain temps après qu'ils furent entrés.

Aux premières notes de leur chanson, j'avais senti en-dedans ce coup profond qui me donne envie de pleurer ; aussitôt une émotion de surprise et d'admiration anxieusement indéfinissable m'avait tout entier d'un seul coup envahi ; jamais je n'aurais inventé cela ; jamais je n'aurais supposé que l'on pût comme eux chanter et marcher d'un tel accord, au lieu de marcher comme tout le monde. Outre que je ne connaissais pas cet air de chanson, et que je ne connaissais pas les paroles, et qu'elles me restaient mystérieuses, parce que je ne les comprenais pas, ne pouvant pas les distinguer dans l'ensemble.

La phrase, minutieusement organisée, est démesurée. Ce qui communique d'abord l'illusion est le mimétisme du lexique, des détails (obsessionnels), du discours de l'enfant perméable aux voix adultes, dans l'encadrement d'un point de vue limité. Dominent aussi l'hétérogénéité des niveaux de langage mêlés (usages hypocoristiques voisinant avec des subjonctifs imparfaits) et l'abondance de la caractérisation, les redondances. Selon Renée Balibar,

[...] l'allusion au français d'école primaire [...] sert à produire un effet de "naïveté" mise au compte du peuple-enfant dans l'intrigue romanesque. C'est ce qui arrive dans l'épisode de "la rentrée", qui est écrit de manière ostentatoire à la façon d'une rédaction d'école primaire, avec ses bévues ; par un tour de prestidigitation, les bévues se retournent en humour d'adulte cultivé, tendrement penché sur son passé populaire [...] ⁵⁵

Mais l'indéfinissable émotion (« j'avais senti en-dedans ce coup profond qui me donne envie de pleurer ») détraque l'ensemble : la joie du chœur, du rang, de l'ordre (Péguy est un élève des « hussards noirs ») aboutit paradoxalement à l'innommable, à un serrement de cœur « anxieusement indéfinissable » devant le sacré scolaire. Ceci dépasse la rédaction enfantine pour s'échapper vers les mystères du cœur humain et quitter le domaine de la fausse simplicité. Tout est distendu par l'enthousiasme, l'anxiété, l'ironie, la nostalgie.

Autre détraquement, plus loin dans *Pierre* : le manque de mots pour dire la rude réalité du travail de l'éboueur, pour nommer déceimment ses instruments, son équipement. Le problème n'est pas seulement le manque de vocabulaire de l'enfant dont le narrateur épouse le point de vue. Effet bergsonien de l'incapacité – ou de la menace du langage : « je fus choqué de cette inexactitude ; plus tard, continuant mes études, j'essayai de leur trouver un nom [...] », « son racloir dont je n'ai jamais vraiment su le vrai nom », « sa pelle et ce que je suis bien forcé de nommer sa guenille » ⁵⁶.

Le simple ici, c'est peut-être l'indicible, puisque l'on n'est jamais assez simple devant l'émotion, ni jamais assez courageux devant la misère sociale. Toujours est-il que le style scolaire d'une part, et le style de l'enfant (Jeanne, Pierre) d'autre part semblent assez incompatibles dans les années 1880-1890. Leur rencontre témoigne d'une espérance de Péguy : l'épanouissement de l'enfant par une culture qui ne le dessèche pas. Péguy fait en effet éclater le simple par l'élan du

⁵⁵ Renée BALIBAR, *Les Français fictifs*, op. cit., p. 180.

⁵⁶ *Pierre. Commencement d'une vie bourgeoise*, op. cit., p. 184-185.

cœur et de la pensée, sa phrase rejaillissante libère la parole. Car les deux arts du simple pourraient ne pas être incompatibles.

III. Faire entendre l'enfant

Quelque trente ans plus tard, au cours d'une des « crises du français », Charles Bally fait une série de conférences sur l'enseignement de la langue aux enfants. Le linguiste part de l'idée que la grammaire vient avec la pratique de la langue, il veut lutter contre un apprentissage trop artificiel. C'est pourquoi il propose une composition *orale*.

Dès qu'il pense à la forme écrite, si différente de celle de la parole, l'enfant n'a plus d'attention pour autre chose ; adieu la liberté d'élocution ! Il n'y a plus que gêne et immobilité. En outre, dès qu'il tient une plume, l'enfant aperçoit l'abîme qui sépare le style écrit du style parlé ; de là des inhibitions, des tours peu naturels, des expressions alambiquées ; tout autre chose est la reproduction orale d'une conversation réelle ; l'ambiance est donnée et suggère la langue qui lui est propre⁵⁷.

D'où la nécessité de libérer l'enfant en lui parlant bien sans le censurer et en l'invitant à amplifier ses définitions.

Mais surtout nous encouragerons l'enfant à se raconter lui-même, à parler, très simplement, sans prétention au beau style, de ce qui le touche directement, à narrer les événements où il a été acteur ou spectateur, ce qu'il éprouve, désire ou craint réellement, ce qui exprime sa vie propre, enfin⁵⁸.

Très simplement », pour l'enfant, ce n'est pas la langue dépouillée artificiellement et rendue purement logique : « [...] Présenter à de jeunes garçons une langue volontairement dépouillée, sous prétexte qu'elle est plus simple (quelle chimère !), c'est se priver d'un puissant levier éducatif⁵⁹.

Le « dépouillement » du « plus simple » n'est guère naturel. Tel que Péguy le décrit cruellement, le style des instituteurs semble souligner les défauts de la langue apprise aux élèves⁶⁰. La langue qui aurait dû être la plus naturelle par sa transparence, risque d'être la plus artificielle. La langue scolaire a un double aspect, elle est à la fois rassurante parce qu'elle a un mot et une place pour chaque chose, mais elle est imposée et sous-tendue par un programme politique.

Il y a heureusement beaucoup d'instituteurs qui sont restés peuple, ouvriers ou paysans [...] Mais les instituteurs qui ont subi sans résistance l'impression proprement primaire ont désappris de parler peuple et n'ont pas encore appris à parler français. [...] Parler primaire c'est parler un langage un peu appris, un peu conventionnel, un peu artificieux. Le parler

⁵⁷ Charles BALLY, *La Crise du français*, op. cit., p. 42. V. à ce sujet Gilles Philippe, *Le français, dernière des langues. Histoire d'un procès littéraire*, PUF, 2010, p. 152 sq.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁰ De Jean Coste, op. cit., p. 1046. Dans *L'Argent*, Péguy déplore encore que les instituteurs soient « sortis du peuple », ou qu'ils aient quitté son sein (op. cit., p. 803).

peuple, ouvrier ou paysan, travailleur ou soldat, ressortit à la culture humaine. Le parler primaire appartient à l'entraînement d'État⁶¹.

Ainsi Péguy ne veut-il pas croire que « l'enseignement primaire supérieur » dispensé aux instituteurs à l'intention des élèves « soit l'aboutissement d'un peuple et d'une humanité⁶² ». Il en accentue l'artifice de façon polémique, dans l'idée de ressouder le « parler peuple et [le] parler français » en une synthèse de langue française. Pour Péguy, la séparation entre le langage primaire et la culture du supérieur, risque de compromettre l'unanimité française (qui relève non de l'État, mais du peuple). Inadaptée, la rhétorique est remplacée par l'instruction scientifique et morale dispensée par la République, et par l'érudition du côté des professeurs. D'où le risque d'une séparation des langages, aboutissant à une langue moderne artificielle, coupée de ses sources littéraires pour les instituteurs, ou de ses racines humanistes pour les professeurs. Or le simple relève de l'expression de tout l'être, tant de son corps, de son cœur que de sa pensée. Le style de Péguy, est ainsi varié et profus, mais inspiré et tendu par un élan unique et reconnaissable. Il donne à entendre une harmonie nouvelle, une langue charnue, nourrie d'humanités : une réalisation optimiste des idéaux de la III^e République.

⁶¹ De Jean Coste, *op. cit.*, p. 1046-1047. On peut en rapprocher le célèbre passage, écrit deux ans plus tard et non publié, d'*Un poète l'a dit* [posth., 1908], *Œuvres en prose complètes*, éd. Robert BURAC, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, p. 818 : « on ne fabrique pas pédagogiquement [...] un style ».

⁶² *Ibid.*, p. 1047.