

CONCOURS POUR LA CHAIRE

DE

Langue Française

DU

COLLÈGE IMPÉRIAL DE D. PEDRO II

THÈSE

PRÉSENTÉE PAR

Francisco Gil de Castello Branco

RIO DE JANEIRO

Typ. C. MOPOLITA, rua do Regente, 31

1880

FR
441
C349c

*1mo de Dr. Antonio José de Amaral
officiante
o autor*

CONCOURS POUR LA CHAIRE

DE

Langue Française

DU

COLLÈGE IMPÉRIAL DE D. PEDRO II

THÈSE

PRÉSENTÉE PAR

Francisco Gil de Castello Branco

Cor Trago en

- curiosa, alta

*na, um mense, Aspranbula
sublime*

RIO DE JANEIRO

Typ. COSMOPOLITA, rua do Regente, 31

1880

*Na acie traçadora abstrata
sta, amozza ideal e
Instrução Religiosa
Cralt - com philosophia
Barru - com de accan
e neural.*

*Silv. 450853
Coul. Barros: 450853-10*

Des écoles modernes de la littérature française.
Des néologismes et des excentricités de lan-
gage.

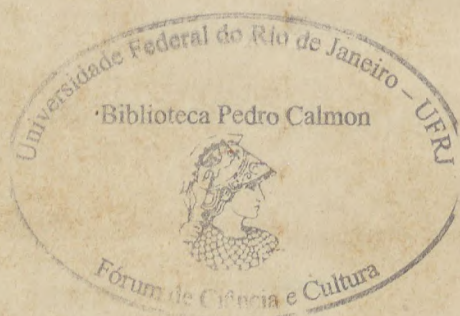
I

**Des écoles modernes de la littérature
française**

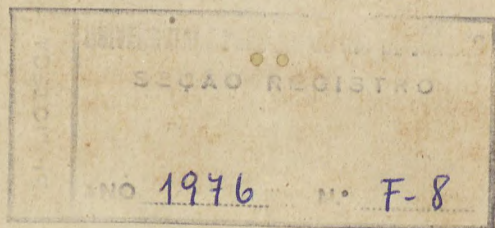
La littérature du XVII^e siècle avait été principale-
ment morale, religieuse et monarchique ; elle perd ces
caractères au commencement du XVIII^e siècle : la morale
est abandonnée pour la philosophie qui analyse et discu-
te tout ; la religion se transforme en déisme qui étouffe
la foi ; le sentiment monarchique est remplacé par l'adu-
lation qui, méprisant le trône, offre son encens au souve-
rain en échange des grâces et des faveurs.

La poésie n'est plus que l'art de versifier, et la prose
meurt de sécheresse philosophique. Dieu et la nature,
sources d'idées grandioses et d'images pittoresques qui
peuvent rappeler à la vie une littérature mourante,
avaient cédé la place à l'intelligence humaine, se res-
treignant aux rapports de l'homme avec l'homme. Si nous
exceptons quelques pages de Buffon et de Rousseau, ces
deux éléments disparurent dans les livres.

Quelques années avant 1789, quand l'édifice social
était déjà ébranlé par le souffle de la Révolution, apparaît



SH. 450853
C. B. 450853-10



Bernardin de Saint-Pierre qui tentant de réagir contre l'esprit du siècle et se faisant l'apôtre de l'optimisme providentiel, affirme que le bien est un don céleste, et que le mal est le fait de l'homme qui a troublé l'ordre primitif.

Pendant la Révolution, la littérature fit tous ses efforts pour lutter contre le désordre et la licence d'idées largement répandues dans les écrits du siècle; mais, comme sa forme était grecque et latine, de même que sa peinture et sa sculpture, elle chercha à faire revivre l'école du XVII^e siècle, pensant trouver dans le classicisme, imbu d'idées religieuses et monarchiques, un moule pour ses aspirations révolutionnaires.

« N'est-ce pas curieux? — dit Zola, voilà des hommes qui suppriment le roi, qui suppriment Dieu, qui font table-rase de l'ancienne société, et ils conservent la littérature d'un passé qu'ils veulent effacer de l'histoire; ils ne semblent pas soupçonner un instant qu'une littérature est l'expression immédiate d'une société. »

Ordres du jour et bulletins de victoires, là se borna la littérature du premier Empire; la poésie était devenue la prosodie, et, dès le commencement du siècle, on sentait le besoin d'une rénovation littéraire.

Suivant la voie ouverte par Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand cherche à remettre dans la littérature la nature et son Auteur, et unissant ainsi le présent au passé, par-dessus l'abîme que la Révolution avait creusé entre l'ancienne société et la nouvelle, il chante les fêtes du christianisme, les magnificences de ses basiliques et dans de poétiques descriptions il nous fait admirer les forêts vierges de l'Amérique, employant le langage de Pascal et de Bossuet, et laissant de côté celui du XVIII^e siècle, obscurci par la métaphysique et écourté par la poésie.

Chateaubriand est la grande figure littéraire de la Restauration.

L'objet de cette thèse étant l'étude des écoles de la littérature moderne, nous avons cru devoir jeter un coup d'œil sur celle du XVIII^e siècle, qui ne fut pas sans influence sur le nôtre, que caractériseront l'école romantique et l'école réaliste.

La première, personnifiée dans Victor Hugo, son créateur, fait son apparition vers les dernières années de la Restauration; elle révolutionne la littérature, elle passionne la jeunesse et porte ombrage au pouvoir qui la persécute. Cet engouement pour l'école romantique s'explique surtout par ce fait: qu'elle représentait le libéralisme dans la littérature.

« Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que le libéralisme en littérature. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques, qui ont reconnu que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra. Les *ultras* de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature, chaque progrès du pays, chaque développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler tout ce qu'ils auront échafaudé. En révolution tout mouvement fait avancer. Or, après tant de grandes choses que nos pères ont faites et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale; comment ne sortirions nous pas de la vieille forme littéraire? A peuple nouveau, art nouveau.

« Tout en admirant la littérature de Louis XIV, si bien adaptée à sa monarchie, elle saura bien avoir sa littérature propre, personnelle et nationale, cette France

actuelle, cette France du XIX siècle, à qui Mirabeau a fait sa liberté et Napoléon sa puissance. (1) »

Cette définition donnée, et nous croyons que personne mieux que Victor Hugo ne peut définir l'école dont il est l'incarnation, nous allons examiner les caractères, le mode de faire du romantisme.

« Ouvriers de l'idéal, dit Zola, les romantiques croient devoir arranger et embellir les documents humains pour le plaisir et le profit de l'humanité. Le romantisme est donc fatalement déiste, Dieu y apparaît toujours comme la représentation de l'idéal. »

Zola a-t-il raison ?

Pour le savoir, nous allons consulter V. Hugo lui-même, en cherchant dans ses œuvres la pensée qui les a inspirées.

Lisons d'abord ce passage de la préface de *Lucrèce Borgia* :

« Prenez la difformité morale, la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète ; placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d'une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime ; et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel, dans votre monstre mettez une mère, et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur, fera pitié. »

Puis celui d'*Angelo* :

« Mettre en présence, dans une action toute résultante du cœur, deux graves et douloureuses figures, la femme dans la société, la femme hors de la société, c'est-à-dire en deux types vivants, toutes les femmes,

(1) V. Hugo, *Lettre aux éditeurs des poésies de M. Dovalle*.

toute la femme. Défendre l'une contre le despotisme, l'autre contre le mépris. Enseigner à quelles épreuves résiste la vertu de l'une, à quelles larmes se lavent la souillure de l'autre. Rendre la faute à qui est la faute, c'est-à-dire à l'homme qui est fort, et au fait social qui est absurde. Faire vaincre dans ces deux âmes choisies les ressentiments de la femme par la pitié de la fille, l'amour d'un amant par l'amour d'une mère, la haine par le dévouement, la passion par le devoir. En regard de ces deux femmes, ainsi faites, poser deux hommes, le mari et l'amant, le souverain et le proscrit et résumer en eux toutes les relations régulières et irrégulières que l'homme peut avoir avec la femme d'une part, et la société de l'autre. Et puis, au bas de ce groupe qui jouit, qui possède et qui souffre, ne pas oublier l'envieux, ce témoin fatal qui est toujours là, que la Providence aposte au bas de toutes les sociétés, de toutes les hiérarchies, de toutes les passions humaines. Enfin, au-dessus de ces trois hommes, entre ces deux femmes, poser comme un lien, comme un symbole, comme un intercesseur, comme un conseiller, le Dieu mort sur la croix. Clouer toute cette souffrance humaine au revers du crucifix. Puis de tout ceci ainsi posé faire un drame. voilà ce que l'auteur a tenté de faire. »

Dans les *Burgraves*, ce que veut le poète « ce n'est point seulement crayonner le contraste des pères et des enfants, la lutte des Burgraves et de l'Empereur, la rencontre de la fatalité et de la Providence » ; il lui faut, comme conclusion « faire briser la fatalité par la Providence, l'esclave par l'empereur, la haine par le pardon. »

L'idéal du drame, dit V. Hugo dans la préface de *Marie Tudor*, « ce serait le cœur humain, la tête humaine, la passion humaine, la volonté humaine ; ce serait le passé ressuscité au profit du présent ; ce serait l'histoire

que nos pères ont faite, confrontée avec l'histoire que nous faisons ; ce serait le mélange sur la scène de tout ce qui est mêlé dans la vie ; ce serait une émeute là et une causerie d'amour ici, et dans la causerie d'amour une leçon pour le peuple, et dans l'émeute un cri pour le cœur ; ce serait le rire ; ce serait les larmes ; ce serait le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la Providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, la vie, et au-dessus de tout cela on sentirait planer quelque chose de grand. »

Cette préface de *Marie Tudor*, écrite en 1833, aurait pu figurer en tête des *Misérables*, publiés en 1860.

Nous ne croyons pas devoir multiplier ces citations ; dans toutes les œuvres de V. Hugo, *Notre Dame de Paris*, *Hernani*, *le Dernier Jour d'un Condamné*, les *Misérables*, l'homme, dans le bien comme dans le mal, n'a plus les proportions humaines, la nature est idéalisée, la Providence lutte contre la fatalité, et l'esprit de Dieu plane sur toutes ces exagérations, parfois sublimes.

Zola ne s'est donc pas trompé, et il a en quelques mots parfaitement caractérisé le romantisme.

Pour terminer avec cette école, c'est encore à Zola que nous emprunterons l'étude suivante de V. Hugo, dans laquelle sont signalés les défauts du grand poète. Il ne nous a pas paru tout-à-fait hors de l'esprit de cette thèse de faire juger l'école romantique par l'école réaliste.

« Dans sa jeunesse, V. Hugo fut un enfant prodigue, un rhétoricien habile et puissant. Il écrivit ses *Odes*, beaucoup avec sa tête, presque point avec son cœur. Il s'annonçait ainsi comme un rude dompteur de mots, comme un versificateur colossal qui tirait des figures de rhétorique de surprenants effets. Déjà perçait dans ses jeunes œuvres académiques l'amour de l'énorme, le con-

tinuel besoin de l'infiniment petit et de l'infiniment grand ; il y avait de l'effarement en germe dans ces beaux vers froids et sonores, qui frissonnaient par instants. Depuis ses premières œuvres le poète a grandi dans le sens qu'elles indiquaient. Je le comparerai volontiers à un homme qui resterait pendant vingt ans les yeux fixés sur le même horizon ; peu à peu, il y a hallucination, les objets s'allongent, se déforment ; tout s'exagère et prend de plus en plus l'aspect idéal que rêve l'esprit éperdu.

« Le poète n'aperçoit plus le monde réel qu'à travers de ses propres visions. Il se soucie peu de la réalité, il puise en lui toute son œuvre. Il crée une terre imaginaire, que son sens créateur, excité par la lutte, a rendu de plus en plus bizarre. En outre il est très savant, et il ne peut oublier sa science ; il se fait une philosophie étrange, une philosophie de poète, et il l'applique à l'explication de l'univers. Il va apercevoir une foule de choses dont nous ne nous doutons seulement pas ; puis il expliquera l'invisible, il donnera un corps à ses rêveries les plus vagues.

« Je voudrais le dresser debout devant le lecteur, tel que je le comprends, avec son bagage de rhétoricien, avec ses draperies de prophète, les yeux démesurément ouverts sur ce qui est pour distinguer ce qui n'est pas.

« Il est facile de s'expliquer maintenant pourquoi les torchons que voit V. Hugo, sont des torchons radieux. Il descend du ciel, et il a encore les yeux tellement aveuglés de clarté, qu'il donne de la lumière à chaque détail. »

Le réalisme n'a pas, comme le romantisme, fait son entrée armé de pied en cap dans la littérature moderne ; il s'y est glissé peu à peu, et avec autant plus de facilité que, comme il y existait déjà à l'état latent, ses apparitions ne provoquaient pas l'étonnement et les colères

qui signalèrent la naissance du romantisme. Ce n'est que depuis dix ou quinze années qu'il s'est affirmé comme école littéraire et que son drapeau est porté *haut et ferme* par un homme qui l'a défini, en a expliqué les causes, a essayé de le justifier en le rattachant au mouvement scientifique de notre siècle, et en cherchant à établir que la littérature réaliste ou *naturaliste* est la seule pouvant s'allier au *positivisme*, qui est l'esprit philosophique du siècle.

Puisque nous venons de parler de Zola, nous chercherons dans ses livres la définition du réalisme, ses caractères, son explication.

L'école réaliste est une école analyste, anatomiste, collectionneuse des documents humains, n'admettant que l'autorité du fait, faisant dans le roman, dans la critique et dans l'histoire, la même besogne que les savants ont faite en chimie et en physique.

Ouvriers de la vérité les écrivains réalistes donnent les documents humains tels quels. Les faits seuls ont pour eux une certitude scientifique; ils ne croient qu'aux faits, parce que c'est uniquement en s'appuyant sur des faits que la science moderne a grandi. Le document humain est leur base solide.

L'école réaliste laisse aux rêveurs l'idéal, l'absolu, parceque, selon elles, c'est précisément l'absolu qui pendant tant de siècles a arrêté et égaré les hommes dans la recherche de la vérité. Elle expose les faits, elle ne les juge pas; elle est la littérature d'un siècle de science, qui ne croit qu'à ce qu'il touche. Si l'écrivain réaliste ne supprime pas complètement l'idéal, il le met du moins à part. Il estime qu'il n'a pas à se prononcer sur la question d'un Dieu. Il constate une force créatrice, voilà tout. Sans entrer en discussion au sujet de cette force, sans vouloir la spécifier, il reprend l'étude de la nature

1
2
3
Entra-se no relacionamento de
de 1900 homem aparecer com
as suas multiplicas exigencias, desde
então os factos unilaterais gover-
nantes - o absoluto e absoluto -

C'est une *diversa* do ideal do prag-
ma, do *positivo*, em vez de ser *em*
para o *classe*, uma *desertação*, ou *no*
dogma, uma *amplificação* do *classe*
sob a *ação* *extra* - *humano* - *rethorico*

au commencement, à l'analyse. Sa besogne est celle des chimistes et des physiciens. Il ne fait que ramasser et que classer les documents, sans jamais les rapporter à une commune mesure, sans conclure avec l'idéal.

La littérature française moderne — ce sont toujours les idées de Zola que nous analysons — se ressent de ce malaise général qu'éprouve la société en face d'un avenir inconnu. L'humanité glisse, prise de vertige, sur la pente raide de la science; elle a mordu à la pomme, elle veut tout savoir. La littérature réaliste est un des produits de cette société, qu'un *érêthisme* nerveux secoue sans cesse. Nous sommes malades de progrès, d'industrie, de science, nous vivons dans la fièvre, et nous nous plaisons à fouiller les plaies, à descendre toujours plus bas, avides de connaître le cœur humain. Tout souffre, tout se plaint dans les ouvrages du temps; l'être se déchire lui-même et se montre dans sa nudité.

Nous ne nous sommes pas bornés à analyser les idées du grand-maitre du réalisme, nous avons cru devoir encore lui emprunter ses expressions pour ne rien laisser perdre de leur énergie.

Au point de vue de la critique, l'école réaliste n'est pas moins matérialiste, moins *positive* qu'au point de vue littéraire. Un des caractères distinctifs du critique, d'après elle, c'est d'avoir la compréhension largement ouverte, d'admettre en principe toutes les manifestations de l'esprit humain. Le médecin se plaint à toutes les maladies; il peut avoir des préférences pour certains cas plus curieux et plus rares, mais il se sent porter à étudier les diverses souffrances. Le critique est comme le médecin: il se penche sur chaque œuvre, sur chaque homme, doux ou violent, barbare ou exquis, et il note ses observations au fur-et-à-mesure qu'il les fait, sans se soucier de conclure ni de poser des préceptes. Il accepte les diverses écoles comme

4
5
6
7
8
9
O *Ante* e *presentes* -
Nascer em o *genio* - *apro-*
vestido pelo *trabalho* - *o seu* *amor*
e *expir* os *factos* e *mortal*
em *alio* e *produtiva* -

des faits naturels et nécessaires au même degré, sans louer les unes aux dépens des autres, et dès lors il ne peut plus qu'expliquer leur venue et leur façon d'être. En un mot, il n'a pas d'idéal, d'œuvre parfaite qui lui serve de commune mesure pour toiser toutes les autres.

« La science, dit Taine, dans son cours d'esthétique, en parlant de la méthode moderne, ne proscriit ni ne pardonne; elle constate et elle explique. Elle a des sympathies pour toutes les formes et toutes les écoles, même pour celles qui semblent les plus opposées; elle les accepte comme autant de manifestations de l'esprit humain. »

S'agit-il de l'histoire? L'école réaliste ne se dément pas. « Elle admet qu'il peut y avoir une pensée haute et consolante dans la croyance que tout grand événement a en une grand cause, mais elle refuse cette croyance dans sa généralité, car n'étant pas humaine, elle ne saurait être toujours vraie. »

D'après le réalisme, l'histoire doit se borner à étudier l'homme pour l'homme, le fait pour le fait; elle doit être analyse et non pas synthèse. « Les livres d'histoire, dit Zola, ne sont pour moi que l'histoire de l'humanité et j'entends trouver en eux la terre et ses instincts. »

Voulons-nous savoir ce que cette école entend par art? c'est toujours Zola à qui nous donnerons la parole.

« Pour moi, une œuvre d'art est une personnalité, une individualité.

« Ce que je demande à l'artiste, ce n'est pas de me donner de tendres visions ou des cauchemars effroyables; c'est de se livrer lui-même, cœur et chair, c'est d'affirmer hautement un esprit puissant et particulier, une nature qui saisisse largement la nature en sa main, et la plante tout debout devant nous, telle qu'il la voit. Il ne s'agit pas de plaire ou de ne pas plaire, il s'agit d'être soi, de

montrer son cœur à nu, de formuler énergiquement une individualité.

« Je ne suis pour aucune école, parce que je suis pour la vérité humaine, qui exclut toute coterie et tout système. Le mot *art* me déplaît; il contient en lui je ne sais quelles idées d'arrangements nécessaires, d'idéal absolu. Faire de l'art, n'est ce pas faire quelque chose qui est en dehors de l'homme et de la nature? Je veux qu'on fasse de la vie; je veux qu'on soit vivant, qu'on crée un nouveau en dehors de tout, selon ses propres yeux et son propre tempérament.

« Ce que je cherche avant tout dans un tableau, c'est un homme et non pas un tableau. »

En parlant de l'école romantique, nous l'avons personnifiée dans V. Hugo et nous n'avons jusqu'à présent parlé que de Zola à propos de l'école réaliste. Serait ce à dire que cette dernière s'incarne dans l'auteur des *Rougon-Macquart*?

Non, certes. Si nous avons moins de noms à citer pour l'école romantique, à laquelle ont appartenu A. Dumas père, E. Sue et G. Sand, ces derniers par quelques unes de leurs œuvres, et qui compte encore parmi ses gloires vivantes Auguste Vacquerie, l'école réaliste forme une pléiade littéraire dans laquelle nous trouvons Balzac, Ernest Feydeau, Gustave Flaubert, A. Dumas fils, Arsène Houssaye, Murger, E. et J. de Goncourt, Th. Gautier, Champfleury, Belot, E. Daudet, et une foule d'autres d'une réputation plus ou moins universelle.

Si de tous les écrivains réalistes Zola est celui dont le nom a fait le plus de bruit, s'il marche en tête de la légion, cela ne doit pas nous faire oublier que le fondateur de cette école, celui dont aucun n'a encore dépassé, ni même atteint le mérite c'est l'auteur de la *Comédie Humaine*, H. de Balzac. « Observateur à outrance de la na-

fuzun
mua a mu
hly esensa
minto, am
simplis forca
applicand
pulu Provi
clerain
no muni
minto, etc

o personagem tornou-se um
argumento, despojando-se de seus
puxões, do seu sangue e de seus
transformando-se no que era
força presa a uma máquina ideal
dão-nos a alma e a vida. Endurece
uma movimento de vida
interesse de vida e de vida.

Heart - this - despois os primeiros
e primum se ao conjunto - ao facto - Spas
nhão n'um altar o horizonte de uma
epoca simplificada os tempos da qua
dro - Collocam-se destacando da huma
nidade e julga os homens unicamente
sob a face historica e não no ser com
pleto e formoso assim como verdade
grande e solenne em n'uma a verdade

ture humaine, allant droit à l'âme, fouillant les consciences, saisissant admirablement les grandes lignes extérieures, voyant tout à la fois le dedans et le dehors de la société contemporaine, il a créé des types qui sont des photographies. »

César Birotteau, du Tillet, Gobsech, Esther, Lucien de Rubempré, Rastignac, nous les connaissons, nous les coudoyons chaque jour. Est-il possible de créer des types de jeunes filles plus charmantes de bon sens, d'innocence et de pureté qu'Eugénie Grandet et Ursule Mirouet, et d'ajouter un atôme à la bosse de la paternité du Père Goriot.

Gustave Flaubert, après *M^{me} Bovary*, un roman de mœurs, a fait, dans *Salombô*, pénétrer le réalisme dans l'histoire.

Ce que demande Zola à l'historien réaliste, « de rendre les hommes et les événements avec les vives couleurs de la réalité, l'esprit du temps, les vêtements et les mœurs, » G. Flaubert l'a peut-être exagéré dans les deux chapitres, *la bataille de Macar* et *le défilé de la Hache*, où il y a une vraie débauche de tueries, de massacres, d'égorgements, de plaies béantes, de membres sanguinolents, de chiens et de chevaux dévorés, de cadavres dépecés par les chacals, les hyènes et les vautours, ou par les hommes plus féroces que les vautours, les chacals et les hyènes, d'appétits monstrueusement assouvis, de boucherie humaine.

Le cadre de ce travail ne nous permet pas de dire même quelques mots des principaux ouvrages des écrivains appartenant à l'école réaliste, mais nous pouvons au moins en indiquer un certain nombre : E. Feydeau, *la Comtesse de Chalis*, *Fanny* ; Dumas Fils, *la Dame aux Camélias*, *le Père Prodiges*, *Monsieur Alphonse* ; E. Daudet, *le Nabab*, *la Vénus de Gordes* ; Champfleury,

Les Aventures de M^{lle} Mariette, *les Souffrances du Professeur Delteil* ; Belot, *la Femme de Feu*, *la Vénus de Gordes* ; Arsène Houssaye, *M^{lle} Cléopâtre*, *le Chien Mort et la Femme Fusillée* ; Ed. et J. de Goncourt, *Germinie Lacerteux* ; Th. Gauthier, *Mademoiselle de Maupin* ; H. Murger, *les Vacances de Camille*, *Scènes de la Vie de Bohème* ; Balzac, *la comédie Humaine* ; E. Zola, *les Rougon-Macquart*.

Citant Zola, dans l'analyse qu'il donne des caractères de l'école réaliste, nous avons dit plus haut : « Nous sommes malades de progrès et de science, la littérature française se ressent de ce malaise général qu'éprouve la société en face d'un avenir inconnu, tout souffre, tout se plaint ; dans les ouvrages du temps l'être se déchire lui-même et se montre dans sa nudité. » Ce caractère admis, *les Confessions d'un Enfant du Siècle*, font entrer A. de Musset dans l'école réaliste, et dans quelques pages de Châteaubriand, de Lamartine et de V. Hugo, il ne serait pas impossible de trouver des points qui paraîtraient donner à ces écrivains un certain degré de parenté avec elle.

Si nous avons besoin de transition pour relier les deux parties de cette thèse, nous la trouverions dans son sujet même. Le romantisme, et bien plus encore le réalisme qui a mis dans ses livres la langue de la rue, quelquefois des bouges, les expressions usitées dans les boudoirs du demi-monde, ont amené un débordement de mots sous lequel disparaît presque la langue de Corneille et de Racine. L'étude des néologismes est donc la conséquence nécessaire de ce rapide et superficiel coup-d'œil que nous venons de jeter sur les écoles modernes de la littérature française.

II

Des néologismes et des excentricités de langage

La philologie comparée est une des gloires de notre siècle et, née de l'histoire, elle s'en sert pour fouiller dans le passé.

En cherchant la raison d'être d'un mot, sa nécessité, les conditions qui l'ont amené à prendre la place d'un autre à jamais disparu, en comparant sa forme actuelle avec celle qu'il avait à sa naissance, cette science est remontée jusqu'aux origines des races, elle a constaté les invasions et les conquêtes et les a étudiées dans leurs conséquences les plus intimes; elle a fait voir, enfin, que les peuples se rapprochent beaucoup les uns des autres, et qu'ils sont tous placés dans un même cercle, dont le centre est la langue. Elle l'a saisie dans ses moindres détails, l'a fait passer de l'obscurité relative à la clarté, de l'ampleur à la brièveté, de la raideur à la souplesse, de la lenteur à l'action, et l'analysant dans toutes ses nuances multiples, dans toutes ses altérations presque insensibles, dans tous les phénomènes de sa composition et de sa décomposition, elle a pris à Linné cet axiome: —*Natura non facit saltum*— et a démontré jusqu'à l'évidence qu'une langue ne s'arrête jamais, et que, au contraire, semblable à une roue qui tourne d'un mouvement continu et avec une rapidité insaisissable, elle est soumise à deux forces qui la tirent toujours en avant, intimement liée aux évolutions sociales, et ces forces sont: la littérature et la science.

Brachet, soutenant ce principe, dit:

« La langue, étant mieux encore que la littérature l'expression de la société, doit changer et se modifier avec elle; l'histoire constate en effet que la marche des langues et celle des sociétés sont parallèles. Il résulte de cette mobilité qu'une langue n'est jamais fixée, qu'elle ne s'arrête pas, qu'elle est toujours en marche, qu'en un mot ce que La Harpe et les critiques du dix-huitième siècle appellent l'état de perfection d'une langue n'existe pas.

« Ceux qui souhaitent pareille tentative méconnaissent les lois vraies des langues; ils oublient qu'une langue est un instrument destiné à rendre toutes les idées de chaque génération, qu'il faut sans cesse ajouter à l'instrument des cordes nouvelles, que d'ailleurs vouloir fixer une langue à tel ou tel siècle, essayer de conformer à ce type la langue des siècles suivants, c'est la rendre immobile: or, qu'est-ce que la vie, sinon le changement, et la mort, sinon l'immobilité?

« Les langues sont comme les plantes; l'action du temps sur elles est irréparable: on ne peut pas plus faire retourner une langue en arrière, qu'on ne peut ramener le chêne à l'état d'arbuste? » (1)

(1) Littré, Larousse, Ampère, Duméril, et d'autres savants philologues soutiennent ce principe qui, du reste, est la science elle-même dans toute sa clarté. Ce sont là les bases du développement, de l'avenir des langues néo-latines, parmi lesquelles la langue portugaise joue un rôle important.

C'est pour cela que nous trouvons ridicules les opinions formulées par M. Camille Castello-Branco, et autres écrivains ses compatriotes, se recommandant cependant par leur talent, au sujet du style et du cachet d'originalité américaine donné par nos littérateurs à leurs productions. Ces critiques voudraient voir notre langue brésilienne rester sous clé, comme la leur, attendant le retour de D. Sebastião, qui

Il est certain que les idiomes, dans leur histoire, présentent des époques d'appauvrissement et offrent à l'observateur, si nous pouvons nous exprimer ainsi, des étapes stériles. Mais ce fait prouve seulement un état momentané d'abaissement moral et intellectuel chez le peuple où il se reproduit, et il est la conséquence des mauvaises institutions et d'autres causes primordiales qui étouffent l'enthousiasme, l'amour de la patrie et de la liberté, les remplaçant par l'indifférence absolue pour la renommée et les vertus dignes d'un grand peuple. Certes, une nation n'a besoin que d'un idiome suffisant pour peindre ses actes; qu'ils soient grands ou petits, il s'y reflectent comme dans un miroir.

« Mais, ce n'est là qu'une illusion, dit Bréal. L'esprit humain ne laisse écrouler que les parties de l'édifice qui lui sont devenues inutiles: c'est parce qu'il a transporté ailleurs sa demeure et ses habitudes, que la destruction a pris sur les murs inhabités. Qu'il survienne une époque de réparation, aussitôt la décadence de la langue s'arrête. On recueille alors précieusement les restes existants de l'ancien langage et les ressources qui n'ont pas été dissipées. »

En effet ce flux et reflux des langues, ce mouvement dont la résultante — selon Héricher — s'appelle la vie, ne subit jamais d'interruption. « Il se fait des mots, des locu-

— doit trouver en débarquant à Lisbonne, la langue portugaise telle qu'il l'a laissée. Mais heureusement qu'il se trouve là-bas, en Portugal, d'autres écrivains, non moins remarquables par leur talent, parmi eux Ramalho Ortigão, appartenant à école qui se fiche des *embauveurs de langue*, de ces messieurs nos *taquineurs*, que nous pourrions envoyer promener, mais auxquels nous préférons dire: *allez vous faire photographier*, nous servant à dessein des néologismes et excentricités de langage de l'école réaliste.

tions: ce sont les néologismes. Mais où commence *l'ère* langue? A son premier barbarisme, » ajoute-t-il, et faisant application de ce principe à la langue française, il dit que son premier mot fut un barbarisme et que son premier barbarisme fut le serment de Strasbourg, 842.

Voici comment la philologie, suivant le procédé de la géologie, fouille ces couches de faits et d'institutions et enrichit l'histoire de trouvailles d'une valeur inouïe. Littré, dans de belles pages que nous regrettons de ne pouvoir transcrire, donne la définition exacte de ces superpositions d'idiomes. Il les appelle des *crises*, primaires ou secondaires, grandes ou petites. Ces divisions marquent les époques celtique, latine, germanique, scandinave, ainsi que des *influences étrangères* plus ou moins notables, que nous allons étudier rapidement en nous renfermant dans notre sujet.

Les Romains, conduits par César, s'emparèrent de la Gaule, habitée par les Celtes qui ne tardèrent pas à oublier leur langue pour accepter celle des vainqueurs, le latin populaire, le *castrense verbum*, en y introduisant toutefois comme témoignage de l'existence de l'idiome disparu les termes relatifs à l'agriculture, aux minéraux, aux végétaux et aux animaux. (1)

La race celtique, que la civilisation n'avait pas encore éloigné de la nature, ne pouvait faire passer dans un autre idiome que les débris d'une langue s'appliquant aux phénomènes naturels, aux détails du sol.

Le latin, par la force de l'organisation administrative de l'empire, se répandit aisément en Gaule; mais il avait à peine étouffé le celtique qu'il eût à lutter contre l'invasion germanique, qui porta un coup de mort au latin littéraire; toutefois les vainqueurs, par suite de leur infé-

(1) Cours supérieur de grammaire française.

ricité numérique, de leur conversion au christianisme, et de la diversité de leur idiome composé de plusieurs dialectes, acceptèrent à leur tour le latin populaire, en y introduisant cependant tous les mots relatifs aux institutions politiques et judiciaires, aux titres de la hiérarchie féodale et aux termes de guerre, la seule profession qu'il reconnaissaient digne d'un homme libre.

Brachet évalue à plus de neuf cents les mots germaniques introduits dans la langue latine, par cette invasion, et il ajoute que « cette imimixtion germanique n'atteignit que le vocabulaire latin et laissa la syntaxe intacte. » Ce ne fut qu'une perturbation accidentelle et superficielle. C'est aussi l'opinion de Littré : « En fait de langue, dit-il, l'élément germanique est purement néologique, et, si je puis ici transporter les termes de la physiologie, il est de *juxtaposition*, non d'*intussusception* ; il importe un certain nombre de mots, il n'importe pas des actions organiques qui dérangent la magestueuse régularité de la formation romane. »

L'élément scandinave, lui, n'a fourni que les expressions nautiques employées chez les Northmans, les Vikings, ces terribles rois de la mer. Quand aux mots arabes, « assez nombreux et ayant pénétré de bonne heure dans le français, ils attestent pour la plupart, dit M. Ampère, les communications que nous avons eues avec les peuples musulmans au moyen âge, et par là ils acquièrent quelque importance. »

Au moyen âge, la France se trouvant morcelée par le féodalisme, la langue ne rencontrant rien qui la limite elle se modifie en cent dialectes divers, qui finissent par se fondre dans un seul, dans la langue d'Oïl, d'où est sortie la langue française, laquelle, déployant sans cesse sa tendance à se simplifier, est arrivée à cet état de

beauté et de perfection analytique reconnu par le monde entier.

Arrivons maintenant aux *crises secondaires*, parmi lesquelles nous remarquerons surtout les *influences* exercées par les langues italienne et espagnole, pendant le XVI et le XVII siècle, à la suite des expéditions de Charles VIII, de Louis XII, de François I. Sous le règne de ce dernier et d'Henri II, cette *influence* est tout-à-fait notable. C'est alors qu'apparurent pour la première fois dans les écrits du temps, une foule de mots jusque là inconnus. Les termes d'art militaire furent remplacés par ceux empruntés à la langue italienne, c'est de cette époque que datent les expressions : *carabine, gabion, escadre, parapet, estrapade, infanterie, fantassin*, etc., et tant d'autres qui revenaient sans cesse avec les termes de cour, importés par Catherine de Médicis : *courtisan, carnaval, bouffon, charlatan, camériste, faquin, spadassin, bravo*, etc., etc. Les termes d'art et ceux de relations commerciales eurent aussi une large part dans ces emprunts : *balcon, costume, baldaquin, cadence, cartouche, bilan, banqueroute*, etc. »

A cette manie des *italianiseurs*, comme on les désignait alors, ce qui était un encore *néologisme*, se joignit un autre fléau bien pire encore : les fouilles dans l'antiquité ; Chacun cherchait à arracher des classiques grecs ou latins un mot qui eût cours dans la langue française, ne la trouvant pas assez riche pour exprimer ses extravagances. Ronsard, à la tête de cette école, qui vecut deux cents ans, voulut réformer les geurés de la poésie.

— *Et pouvoir en français parler grec et latin.*

Enfin, Malherbe vint...

Et réagissant, il réussit à expulser un certain nombre de mots, sans pouvoir cependant arriver à une épuration complète.

En dehors de la réforme de Voltaire, concernant l'orthographe, la langue éprouva peu de changements au XVIII^e siècle, et l'on n'y peut guère signaler de néologismes.

Dans notre siècle ils apparaissent tellement nombreux, qu'ils semblent vouloir prendre la place de la langue établie.

« La lutte des classiques et des romantiques, depuis 1824, dit Brachet, les progrès du journalisme, des sciences et de l'industrie, la connaissance plus répandue des littératures étrangères, tout concourt enfin à cette éruption de mots nouveaux ; avant de porter un jugement sur les néologismes, il faut les distinguer en deux catégories, les bons néologismes et les néologismes funestes. »

Ce grammairien place dans la première catégorie les mots que les besoins industriels ou scientifiques ont introduits dans la langue ; on n'en compte pas moins de quinze ou vingt mille importés par les relations internationales plus ou moins fréquentes.

« A côté de ces néologismes, continue Brachet, qui forment une langue à part dans la langue elle-même, néologismes nécessaires, puis qu'ils expriment des idées nouvelles, il y a les mauvais néologismes, ceux qui expriment des idées anciennes par des mots nouveaux, création tout-à-fait superflue, puisque d'autres mots plus anciens remplissaient très bien cette fonction, et avaient le mérite d'être compris de tous. Le dix-septième siècle disait *fonder, toucher, tromper, émouvoir* ; le dix-neuvième dit plus volontiers : *baser, impressionner, illusionner, émotionner, etc.* »

En outre des néologismes qu'il vient d'indiquer, il en signale une quantité formés par des préfixes et des suffixes, exemple : règle, régler, règlement, réglerment, réglementation, etc, qu'il qualifie de lourds et de déplai-

sants, ainsi que tous ceux créés, d'après lui, par la presse et par la tribune.

Pour compléter cette partie de notre travail, nous reproduirons encore quelques lignes d'Hericher sur les néologismes modernes.

« Sans fouiller dans l'argot, fait d'expressions antiques ou de pittoresques métaphores, ni dans la *langue verte*, qui est une mode éphémère et d'un monde très restreint, on peut citer un certain nombre de néologismes bien faits, bien dérivés, qui ont le cachet de l'utile et même de la nécessité, ce qui est la haute consécration des mots, et qui entrent dans la *langue générale*. Je cite au hasard : *Démodé, respectabilité, chantage, petit-crevê, blague, raconter, outrancier, réalisme, positivisme, agré-menter, inouïsme, animalier, bébé, corniste, écœurant, maquiller, fumoir, se gendarmer, réclame, camaraderie, préhistorique, socialisme, statuette, vertigineux, politiquer, policier, sélection, familial, conscient, inconscient, voyou, etc.*

« D'autres formes sont dues au besoin de parler vite : *réussir une chose* ; elle *paraît vingt ans*, etc. » Si chez les Anglais *premier* signifie *premier ministre*, chez nous une *première* veut dire une *première représentation*. C'est toujours la loi de la rapidité dans l'expression. »

C'est en vertu de cette même loi que l'orthographe se modèle sur la prononciation et que l'on écrit : *enfants, habitants, dens, clé* ; ce qui a fait dire à Ch. Nodier : « *J'écris dans un journal (Le Temps), dont le titre est un barbarisme.* C'est encore par cette même raison de brièveté qu'on explique la répétition de l'article dans les mots *le en-demain, l'endemain, lendemain, le lendemain, etc.*

Ces mots, ainsi que les phrases auxquelles leur originalité de construction a fait donner le nom de *galli-*

cismes, présentent par leur forme des *excentricités de langage*; cependant nous croyons qu'on doit plus tôt classer sous ce titre les expressions ou tours de phrases prises dans les divers patois et dans la langue *verte* et, nous référant à l'opinion de Héricher, nous dirons avec lui : « Un autre point que nos dictionnaires n'abordent guère et pour cause, ce sont les dictons, les proverbes et toutes ces locutions populaires qui recouvrent, qui un vielle usage, qui une légende, qui un fait historique. Ainsi faut-il dire : « *Pour un point au pour un poil, Martin perdit son ane?* » Y a-t-il une légende sous la locution, *connu comme le loup blanc*? Faut-il dire *boire à tire-la-rigot* ou *à tire-la-Rigaut*?

De nos jours des phrases semblables reviennent à chaque instant dans la conversation et lui donnent un cachet d'*excentricité* qui cause maints embarras aux étrangers nouvellement arrivés en France. Nous en citerons quelques unes : *chercher midi à quatorze heures*, *marcher comme sur des roulettes*, *se fourrer le doigt dans l'œil*, *monter une scie*, *se gober*, etc.

Ce qui surtout, dans la langue française, prête beaucoup à l'*excentricité du langage*, ce sont les mots qui sonnent à peu près de la même manière ou qui ont la même orthographe. La famille en est nombreuse et en voici des exemples : *cousin*, *insecte* — *cousin*, *parent*, *saint*, *sain*, *seing*, *cing*, *sein*, *sain-doux*, *sin*, resté dans *tocsin*, etc. Ces mots ont donné naissance au *calembour*, et au *coq-à-l'âne*, formes sous lesquelles se manifeste l'esprit français et qui constituent les plus fréquentes *excentricités* que nous rencontrons dans le langage.

Le calembourg date d'une époque bien éloignée; en voici un du XII siècle :

« Franceis dient ke Normendie
Co est la gent de North mendie,
Normant, ce dient en galant
Sunt venu del North mendiant. »

Ainsi nous voyons que le néologisme prend naissance dans une idée nouvelle, qu'il est imposé par une nécessité, qu'il vit tant qu'il dépend des circonstances d'actualité, et qu'il meurt, remplacé par un autre mot présentant plus de sonorité, de clarté, d'énergie, de brièveté, d'euphonie, réunissant enfin des qualités qui s'allient davantage au génie d'une langue, pour qu'elle puisse se plier à toutes les exigences, exprimer les idées les plus vulgaires comme les plus élevées, et fournir les variétés de termes nécessaires à la vie usuelle, à la littérature et à la science.



Tag - Son...
e Perigean de...
os nervos, de...
os deuses - O...
da matéria -...
entre a alma e o corpo...
homem e deus - O...
Ouz a melancolia -...
curiosidade e...
anastrophes -...
colim, a...
a antroverria -...
representa, l'âme...
est...
Chr. b...
rôle de la...
le beau...
le grot en a...

W O nosso corpo decêe - já não é a alma
q se exalta sô os nervos, e matéria
cerebral. A carne está claida, por...
vehementes e repetidos q o cérebro transmite
a todo o organismo. Ela hypertrophie no
corpo, os nervos se distendem em...
mento dos musculos, q, enfraquecidos
e cheios de febre já não sustentam o machonis-
mo humano - Romper o equilibrio en-
tre a matéria e o espirito

2º - A outa escola é oportuna, vive
os promemores, do estudo psicológico
e fisiológico, procura aproximar
os homens e os acontecimentos com
as cores da verdade, o espírito de...
os costumes e os costumes. Entre
os pensos e os pensamentos, de...
da inteligência - Aproxima a alma
e o corpo