

Une langue dans la langue (1827-1852)

José-Luis Diaz
Université Paris-Diderot, CERILAC

Sous ce titre peut-être un peu mystérieux pour le profane, je me propose de continuer les réflexions sur la langue littéraire qui ont été récemment relancées par la parution du livre collectif dirigé par Gilles Philippe et Julien Piat. Mon propos est d'apporter ainsi un complément, un prologue si l'on veut, à cette belle synthèse qui, de propos délibéré, a pris pour date climatérique 1850, et, tout aussi volontairement, s'est restreinte à la prose.

Il m'a semblé en effet qu'une histoire de l'autonomisation de la langue littéraire gagne à ne pas faire l'économie d'un regard vers la préhistoire du phénomène, en amont de 1850. Certes, on le verra, les propos répétés qui, bien avant cette date, insistent déjà sur l'idée que la langue littéraire est une « langue à part », autonomisée de la langue courante, voire « une langue dans la langue », concernent le plus souvent la poésie : ils ne mettent donc pas en question la périodisation de la synthèse que je me propose ici de compléter. Mais, sans tenir pour négligeable la différence *prose/poésie*, il m'a semblé quand même utile de suivre, dans la période précédente, les théories, les débats, les formulations qui ont déjà mis sur le tapis cette idée d'une autonomisation de la langue littéraire – par rapport à la langue courante, comme par rapport aux autres langues spéciales : langue oratoire, langue scientifique, langue administrative, etc. Je me propose d'être attentif aux formules-slogans qui la disent : soit qu'elles insistent sur l'*autonomisation* de la langue littéraire (« langue à part », « langue particulière », « langue spéciale »), soit même sur son *autarcisation* ou son *insularisation*. Et voici ainsi définie par provision cette « langue dans la langue », à la fois cible et guide dans le parcours que je me propose de faire, en compagnie des écrivains, critiques et *penseurs de langue* du XIX^e siècle, qui autour de ces formules ont animé une passionnante réflexion.

1. Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.

Au début de mon parcours, il y aura d'abord cette « révolution dans la langue », ou si l'on préfère la formule de Ferdinand Brunot, cette « émancipation de la langue littéraire », à la fois utopie et réalisation de l'époque romantique, qui ainsi se distingua non point en affirmant sa volonté d'une langue à part mais, tout au contraire, par une critique de la langue littéraire éculée, lissée, appauvrie, transmise par la tradition, et par sa volonté enthousiaste de créer une langue littéraire ouverte aux parlers exogènes, et ainsi renouvelée.

Mais après avoir prêté l'oreille aux antennes des novateurs, c'est chez leurs critiques les plus déterminés qu'on trouvera dénoncée souvent, parmi d'autres pathologies, cette idée que la langue littéraire romantique tend à devenir « une langue dans la langue ».

Enfin, nous guetterons le moment où, dès que Gautier et l'art pour l'art entrent dans le paysage, la critique des « réactionnaires » en fait de langue se fait plus nette encore contre leur matérialisme stylistique et leur tendance à créer « une langue dans la langue », et cela, par une révolution toute nouvelle, dans la prose et non plus seulement dans la poésie. Reproche que Gautier et les écrivains-critiques novateurs de la période (les Goncourt, Paul de Saint-Victor, en attendant Huysmans), auront tendance à tourner en un idéal revendiqué.

L'émancipation de la langue littéraire

« L'on en était venu à n'écrire qu'avec cinq ou six cents mots, et la langue littéraire était, au milieu de l'idiome général, comme un dialecte abstrait à l'usage des savants². » Exprimé par le Gautier des *Grotesques*, à propos de la situation de ses héros littéraires de la génération baroque, tel est, *mutatis mutandis*, le sentiment qui a dû être à l'origine de la révolution romantique de la langue littéraire : sentiment de manque, et donc aussi d'impatience et de révolte. Point du tout de volonté d'autonomiser cette « langue spéciale », à licences contrôlées, que n'était déjà que trop la langue poétique telle que l'avaient pratiquée les écrivains néo-classiques et théorisée les rhéteurs du XVIII^e siècle, Marmontel et La Harpe au premier chef³. Tout au contraire, il s'agissait de désenclaver une langue littéraire appauvrie par un trop long usage en circuit fermé, de la libérer de son carcan de mots nobles et de périphrases.

Les formules polémiques qui traduisent ce sentiment d'impatience sont partout dans le camp des novateurs dès la seconde moitié des années 20 : chez Émile Deschamps (1828), chez le Sainte-Beuve du *Tableau de la poésie française* (1827-1828), de la préface des *Œuvres choisies* de Ronsard (1828) et de *Joseph*

2. Théophile Gautier, *Les Grotesques* [1844], Paris, Michel Lévy, 1856, p. 354.

3. Selon La Harpe, la poésie est bien une langue à part, puisqu'il se plaint que Lemierre ne le montre pas assez : « On n'y voit presque aucun sentiment de cette harmonie, presque aucune idée de ce tour heureux de phrase et d'expression qui font de la poésie une langue à part », *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*, nouv. éd., Paris, Costes, 1813, t. X, p. 252.

Delorme (1829). Mais c'est Hugo qui exprime le plus mieux la conception linguistique qui anima le « Second Cénacle », soit donc ce moment du romantisme de la fin de la Restauration, plus « artiste », plus formaliste, plus préoccupé de la « facture » et de la « manière », comme on disait alors, plus stylisticien et plus linguiste donc⁴.

La Préface de *Cromwell* fait un portrait-charge de la langue littéraire affadie de la poésie néoclassique de la fin du siècle précédent et du début du XIX^e siècle, « pénultième ramification du vieux tronc classique ». Aboutissement d'un processus d'appauvrissement commencé au XVII^e siècle, cette langue, « accoutumée aux caresses de la périphrase », et à qui le mot propre « fait horreur », est « prisonnière d'une élégance [...] de convention » :

Rien de trouvé, rien d'imaginé, rien d'inventé dans ce style. Ce qu'on a vu partout, rhétorique, lieux communs, fleurs de collège, poésie de vers latins. Des idées d'emprunt vêtues d'images de pacotille. Les poètes de cette école sont élégants à la manière des princes et des princesses de théâtre, toujours sûrs de trouver dans les cases étiquetées du magasin manteaux et couronnes de similor, qui n'ont que le malheur d'avoir servi à tout le monde⁵.

Déjà, en 1822, Hugo ironisait sur « la masse flottante de phrases convenues » qui constituent la langue littéraire d'une nation, qui, comme la langue française, a déjà connu « plusieurs siècles de littérature », et a donc été pliée à tous les genres et à une infinité de styles :

Quand une langue a déjà eu, comme la nôtre, plusieurs siècles de littérature, qu'elle a été créée et perfectionnée, maniée et torturée, qu'elle est faite à presque tous les styles, pliée à presque tous les genres ; qu'elle a passé, non-seulement par toutes les formes matérielles du rythme, mais encore par je ne sais combien de cerveaux comiques, tragiques et lyriques, il s'échappe, comme une écume, de l'ensemble des ouvrages qui composent sa richesse littéraire, une certaine quantité, ou, pour ainsi dire, une certaine masse flottante de phrases convenues, d'hémistiches plus ou moins insignifiants⁶.

Puis, à la suite de Sainte-Beuve, historien nostalgique de la langue poétique du XVI^e siècle, le Hugo de « But d'une publication » propose en 1834 une histoire systématique, siècle par siècle, de la langue littéraire⁷, pour en venir à plaider la nécessité d'une régénération. La langue littéraire est bien ainsi, non un trésor à

4. Se souvenir des propos de Victor Hugo dans « But de cette publication » : « La forme importe dans les arts. [...] Aussi tout art qui veut vivre doit-il commencer par bien se poser à lui-même les questions de forme, de langage et de style. [...] Dans tout grand écrivain il doit y avoir un grand grammairien [...] Aussi l'étude de la langue est-elle aujourd'hui, autant que jamais, la première condition pour tout artiste qui veut que son œuvre naisse viable. Cela est admirablement compris maintenant par les nouvelles générations littéraires », *Littérature et philosophie mêlées* [1834], *Œuvres complètes*, éd. J. Massin, Paris, Club français du livre, 1970, t. III, p. 30.

5. Préface de *Cromwell* [1827], *op. cit.*, t. III, p. 72-73.

6. Deuxième article sur Lamartine et Vigny dans *Le Réveil*, 10 décembre 1822, *op. cit.*, t. II, p. 46.

7. « Et pour que notre pensée soit claire, qu'on nous permette d'indiquer ici en quelques mots les diverses formations de notre langue, qui valent la peine d'être étudiées, à partir du seizième siècle surtout, époque où la langue française a commencé à devenir la langue la plus littéraire de l'Europe », *Littérature et philosophie mêlées*, *op. cit.*, t. V, p. 30.

conserver, mais tout au contraire une gangue artificielle dont il convient de se libérer. Comment ? Selon Hugo, en puisant de nouveau dans la langue commune et dans la langue archaïque.

Si l'on suit les métaphores de Hugo, la langue a subi depuis le début du XVII^e siècle « une première filtration » à l'époque de Régnier qui fut aussi celle de Malherbe ; une « deuxième distillation, beaucoup plus artificielle que la première, beaucoup plus littéraire et beaucoup moins populaire » à l'Âge classique proprement dit ; un nouveau filtrage au XVIII^e siècle, qui « filtra et tamisa la langue une troisième fois », de telle sorte que « la langue de Rabelais, d'abord épurée par Régnier, puis distillée par Racine, acheva de déposer dans l'alambic de Voltaire les dernières molécules de la vase natale du seizième siècle. De là cette langue du dix-huitième siècle, parfaitement claire, sèche, dure, neutre, incolore et insipide, langue admirablement propre à ce qu'elle avait à faire, langue du raisonnement et non du sentiment, langue incapable de colorer le style, langue encore souvent charmante dans la prose, et en même temps très haïssable dans le vers ».

Mais à la différence de Stendhal qui, du côté artificiel de la langue néoclassique, de son *pomposo*⁸, conclut qu'il faut en débarrasser l'écriture pour la scène, Hugo, qui a en vue le « drame » autant que l'« ode », parie dans les deux cas sur une langue poétique rénovée. Plus que d'invention et de langue radicalement nouvelle, il parle de « remaniement profond », d'« élaboration radicale⁹ » (deux fois), de « travail » (au sens de l'abeille et non de l'industriel¹⁰), d'« opération », en insistant par métaphore sur les divers aspects de ces mutations programmées : colorer la langue, lui donner de la substance et de la saveur¹¹, la « retremper¹² », la « forger ». Voire, s'il le faut, en opérant des collusions contre-nature entre la langue fade de Dorat et la langue archaïque de Ronsard¹³. Notons qu'un tel travail d'élaboration n'est pas présenté en 1834 comme étant à faire, mais comme déjà fait :

[...] les poètes de nos jours, aidés d'une sorte de sympathie et de concours

8. C'est le langage de Hugo, qui vise Stendhal sans le nommer : « Choqués de la roideur, de l'apparat, du *pomposo* de cette prétendue poésie dramatique, ils ont cru que les éléments de notre langue poétique étaient incompatibles avec le naturel et le vrai. L'alexandrin les avait tant de fois ennuyés qu'ils l'ont condamné, en quelque sorte, sans vouloir l'entendre, et ont conclu, un peu précipitamment peut-être, que le drame devait être écrit en prose », Préface de *Cromwell* [1827], *op. cit.*, t. III, p. 74.

9. « Les poètes de nos jours, aidés d'une sorte de sympathie et de concours populaire, ont soumis la langue à cette élaboration radicale qui était si mal comprise il y a quelques années, qui a été prise d'abord pour une levée en masse de tous les solécismes et de tous les barbarismes possibles [...] », *Littérature et philosophie mêlées*, *op. cit.*, t. V, p. 33.

10. « Les poètes ont fait ce travail, comme les abeilles leur miel, en songeant à autre chose, sans calcul, sans préméditation, sans système, mais avec la rare et naturelle intelligence des abeilles et des poètes », *ibid.*

11. « Il fallait d'abord colorer la langue, il fallait lui faire reprendre du corps et de la saveur », *ibid.*

12. « La langue a été retrempée à ses origines », *ibid.*

13. « Nous ne pensons pas qu'on ait eu tort de faire infuser Ronsard dans cet idiome affadi par Dorat », *ibid.*

populaire, ont soumis la langue à cette élaboration radicale [...] De toute cette élaboration, [...] il est sorti une langue [...] forgée pour tous les accidents possibles de la pensée ; [...] langue propre à ce siècle, qui résume trois formes excellentes de notre idiome [...]. Cette langue est aujourd'hui à peu près faite [...] tant comme prose que comme poésie¹⁴.

Car, selon Hugo, la prose a désormais « sa prosodie particulière et toutes sortes de petites règles intérieures connues seulement de ceux qui pratiquent, et sans lesquelles il n'y a pas plus de prose que de vers » (Flaubert déjà à l'horizon...) Quant à la langue poétique « remaniée », elle gagne chaque « jour de nouvelles octaves ». La scène enfin, « qui a ses lois d'optique », attend, quant à elle, « une prose aussi en saillie que possible, très fermement sculptée ». Seule crainte désormais : que cette langue littéraire « retrempee », ne fasse à son tour l'objet d'imitations, qu'elle ne soit victime des modes, qui toujours « substituent le chic, le ponsif [*sic*] et le procédé d'atelier [...] aux originalités individuelles » :

Gardons-nous des modes dans le style ; espérons cette réserve de la sagesse des jeunes et brillants écrivains qui mènent au progrès les générations de leur âge. Il serait fâcheux qu'on en vînt un jour à posséder des recettes courantes pour faire du style original comme les chimistes de cabaret font du vin de Champagne, en mêlant, selon certaines doses, à n'importe quel vin blanc convenablement édulcoré, de l'acide tartrique et du bi-carbonate de soude¹⁵.

Crainte prémonitoire, si on juge par l'histoire des écritures poétiques que proposera Charles Asselineau en 1857 :

On exprime sa mélancolie aux dépens de Lamartine, son ironie avec de Musset, son indignation avec Barbier, son scepticisme avec Théophile Gautier. Chacun a fait son petit Lac, son petit Pas d'armes du roi Jean, son petit iambique, sa petite Comédie de la Mort, sa petite Ballade à la lune. On emprunte les pensées avec le langage ; ou plutôt on se sert d'une langue riche pour déguiser le néant de sa pensée et la nullité de son tempérament. À part quatre ou cinq noms que je me dispense de citer, mais que chacun connaît, je demande si dans les essais poétiques qui se sont manifestés dans ces dernières années, il est possible de voir autre chose que réminiscences et pastiches¹⁶...

Mais si Hugo, en 1834 comme en 1827, se retient d'avouer son ambition de créer une langue nouvelle, une telle ambition s'exprime plus à découvert quand, dans la Préface de *Cromwell*, il incite la langue poétique nouvelle à « oser, hasarder, créer, inventer son style : elle en a le droit ». Ce qui se clame de manière bien plus marquée encore lorsque, plus tardivement, dans la préface à la traduction de Shakespeare de son fils, en 1865, Hugo écrit – ou laisse écrire – un couplet publicitaire à fanfare, qui explique que, pour qu'une telle traduction littérale fût possible, « il fallait que le mouvement littéraire de 1830 eût vaincu,

14. *Ibid.*, p. 33-34.

15. *Ibid.*, p. 35.

16. « *Les Fleurs du Mal*, par Charles Baudelaire », *Revue française*, 1^{er} septembre 1857.

il fallait que la liberté qui avait triomphé en politique eût triomphé en littérature, il fallait que la langue nouvelle, la langue révolutionnaire, la langue du mot propre et de l'image, eût été définitivement créée¹⁷ ». Version ronflante d'une histoire dont un autre des hérauts du Second Cénacle, Émile Deschamps, donnait en 1828, une version moins héroïque, mais pré-mallarméenne déjà, lorsqu'il définissait la poésie comme étant l'art « qui a le grand désavantage sur les autres arts de n'avoir pas une langue à part et d'être obligé de s'exprimer avec les mêmes signes qu'un exploit d'huissier, ou qu'un roman vertueux qui fait pleurer les marchandes de modes¹⁸ »...

Pour qu'un tel sentiment devienne courant, il faudra attendre, on le sait, la fin du siècle et Mallarmé. En revanche, tirant tout le romantisme à sa suite, Hugo s'inscrit quant à lui dans la logique – utopiste et tragique – de tous ces écrivains qui avant ou après lui, se sont vus contraints d'inventer une langue : du Rousseau du manuscrit de Neuchâtel (1764) se sentant contraint d'« inventer un langage aussi nouveau que son projet pour débrouiller le chaos de ses sentiments contradictoires¹⁹ », en passant par le Chateaubriand, qui, en 1802, dans le *Génie du Christianisme*, admire Bossuet pour avoir « créé une langue que lui seul a parlée²⁰ », au Rimbaud des « Lettres du voyant » de 1871 qui, pour traduire son dérèglement poétique, veut, lui aussi, « trouver une langue²¹ ». Sauf que, pour sa part, Hugo donne une autre version, non pas tragique mais positive et épique de cette entreprise d'invention. Et tout cela, pour finir, au XX^e siècle, à titre de poncif dans l'ordinaire de la « théorie littéraire », qui répète désormais à tout de bout de champ que « tout écrivain crée sa langue propre à l'intérieur de la langue commune, et affirme la singularité de sa parole contre les “mots de la tribu”²² » ; ou bien encore, que « chaque écrivain est amené à s'inventer son idiolecte, le résultat paradoxal étant que tout se passe comme si on écrivait toujours dans une langue étrangère : “On écrit toujours dans une langue étrangère, fût-elle sa langue”²³ ».

Dans un style moins épique, ce sera aux historiens de la langue de la fin du XIX^e siècle et du siècle suivant – Ferdinand Gohin, Ferdinand Brunot, Arsène Darmesteter, Emmanuel Barat, puis Charles Bruneau et Gérard Antoine –, de

17. François-Victor Hugo, *Œuvres complètes de Shakespeare*, Paris, Pagnerre, t. XV, p. 6. Cette formule figure dans un « Avertissement » non signé.

18. Émile Deschamps, Préface des *Études françaises et étrangères*, Paris, Urbain Canel, 1828, p. XIX.

19. Ce dont Ferdinand Gohin lui donne acte : « Peu importe le nombre d'expressions, métaphores, comparaisons ou alliances de mots, qu'il a inventées ; c'est la langue même qu'il a renouvelée, ou plutôt il a créé une langue nouvelle. Pour méditer, Rousseau a besoin de marcher, de regarder autour de lui ; de même quand il écrit, il mêle à l'expression des idées abstraites les impressions de la vie, les notions de l'expérience [...] », *Les Transformations de la langue française pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle (1749-1789)*, Paris, Belin, 1903, p. 111.

20. *Génie du Christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*, Paris, Migneret, An X-1802, t. III, p. 132.

21. Dans une des lettres dites « du Voyant », à Paul Demy, du 15 mai 1871.

22. Roger Francillon, *Histoire de la littérature en Suisse romande : De Töpffer à Ramuz*, Genève, Payot, 1997, p. 258.

23. *La Quinzaine littéraire*, 2006, numéros 914 à 936.

mesurer les effets de la révolution romantique. Elle a bien consisté selon eux à « émanciper » la langue littéraire », à la rouvrir aux tropismes naturels de la langue telle qu'elle se parle²⁴, et telle qu'elle se transforme²⁵. Dans un chapitre intitulé de manière très nette à cet égard « *L'émancipation de la langue littéraire et ses conséquences* », c'est l'idée que développe Ferdinand Brunot :

Un grand fait domine les autres, quand on regarde de haut l'histoire linguistique de ce siècle. La langue s'est affranchie, et définitivement, semble-t-il. Ceux-là seuls peuvent dire que c'est un mal qui en sont à croire qu'on a brusquement brisé avec la langue de Racine et de Bossuet. Il fallait changer de direction. Le pouvait-on sans rupture brusque ? Cette question n'est qu'une application spéciale d'une question très générale : Certains progrès sont-ils possibles sans révolution ? Peut-on espérer les acquérir ou faut-il toujours résolument se décider à les conquérir ? En tout cas V. Hugo et les siens ont conquis cette liberté, de haute lutte. Elle est maintenant assurée²⁶.

Puis Brunot précise l'étendue de la révolution qui a été faite en matière de langue par les romantiques :

Tout le monde la croyait pauvre, et plus propre par sa justesse un peu sèche, sa simplicité régulière au raisonnement qu'à la poésie. Tout à coup elle a montré qu'elle pouvait lutter avec toutes les autres d'abondance et de pittoresque. Le vocabulaire, sous l'impulsion que les écrivains ont donnée, et aussi sous l'influence du mouvement général des esprits s'est énormément accru.

Tout ce processus de rénovation de la langue littéraire a conduit aussi, selon les termes de Gilles Philippe, à transformer du tout au tout son statut : au lieu qu'elle devait être le *conservatoire* de la langue, comme le veut encore Darmesteter en 1893²⁷, elle devient déjà un *laboratoire*. C'est ce que le mot d'« élaboration » employé par Hugo, et les autres métaphores subsidiaires auxquelles il avait recours disaient déjà fort bien. Alors qu'elle était l'organe d'une tradition, la langue littéraire se veut désormais à la pointe du mouvement. Elle prétend s'accorder aux mutations de la langue commune, voire même les devancer. Enfin, comme l'écrit Ferdinand Brunot en 1897, « les révolutions littéraires de notre temps ont amené le renversement complet des traditions dont vivait la langue littéraire, et [...] elle a totalement changé de direction²⁸ ».

Si Brunot n'ose encore trancher, ni quant à la fin du phénomène, ni quant

24. « Avec l'émancipation de la langue écrite, le résultat principal que la littérature d'une part, les mœurs de l'autre semblent avoir réussi à produire est un commencement de fusion entre la langue écrite et la langue parlée », Ferdinand Brunot, « La langue française au XIX^e siècle », dans Louis Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, Paris, Armand Colin, t. VIII, 1899, p. 876.

25. Ce que ne cesse de rappeler Hugo : « La langue française n'est point *fixée*, et ne se fixera point. Une langue ne se fixe pas. L'esprit humain est toujours en marche, ou, si l'on veut, en mouvement, et les langues avec lui », Préface de *Cromwell* [1827], *op. cit.*, t. III, p. 76.

26. Ferdinand Brunot, *op. cit.*, p. 867-868.

27. « C'est à la langue littéraire qu'est réservé le rôle de conservatrice. Elle doit s'opposer aux néologismes », Arsène Darmesteter, *La Vie des mots étudiée dans leurs significations*, Paris, Delagrave, 1893, p. 119.

28. Ferdinand Brunot, « La langue française au XIX^e siècle », *op. cit.*, p. 705.

à son caractère bénéfique ou non²⁹, c'est bien de l'âge romantique qu'il date cette mutation profonde, qui s'est infléchie ensuite, selon la tendance propre de chaque école successivement dominante, et qui a consisté à ce que la langue apprenne sans cesse de nouveaux tours : « L'école romantique, d'abord, le réalisme et le symbolisme ensuite, lui ont appris à aimer ce qu'elle négligeait : la richesse, le pittoresque, le violent, ensuite l'indécis et le nuageux³⁰ [...] »

Mais sans attendre les linguistes de la fin du siècle, c'est là le langage qu'ont employé, dès les années romantiques, certains des écrivains-critiques sympathisants du romantisme tels que Janin ou Dumas. Par un raccourci emphatique stéréotypé – où le mot langue se voit doué d'un improbable sens nouveau (entre langue et style, en quelque sorte) – ils répètent à l'envi que Hugo « était une langue » à soi seul³¹, et ils admirent la « langue renouvelée » inventée par lui, et se montrent tout imprégnés de ses propres théories linguistiques :

Justement, nous dit-il, parce que la politique est en révolution, la littérature, à son tour, doit opérer sa révolution. L'esprit humain ne marche pas d'un seul pied, les mœurs et les lois s'ébranlent d'abord, l'art ensuite. Il faut laisser les obstinés se cramponner au vieil art poétique *qui fait eau* de toutes parts, la jeunesse a d'autres inspirations, elle a créé une langue nouvelle, elle doit arriver à quelque poésie inconnue³².

Ils récitent après lui que « la langue poétique a reverdi » : « « L'inondation romantique a laissé beaucoup de limon sur le bord, mais c'est du limon qui féconde. La langue poétique a reverdi. Elle est devenue plus simple et plus riche. La périphrase, la synecdoque, l'antonomase, toutes ces pédanteries des vieilles rhétoriques disparaissent peu à peu³³. » Ils lui donnent acte en son propre langage d'avoir détruit le « bastion rhétorique » et épouvanté Dumarsais « juché sur le Trope bourrique » :

Tu montas par la brèche au bastion Rhétorique
Mieux que Malakof défendu ;
Et Dumarsais, juché sur le Trope bourrique,
Partit, courant comme un perdu.
Hypallage, Litote et Syllepse, – autre folle
Contemporaine des Latins, –

29. « Néanmoins je dirais volontiers qu'on n'a pas encore le droit de se demander si elle a donné de bons ou de mauvais résultats. Non seulement nous sommes trop près des faits pour les juger, mais surtout il ne s'est pas encore produit un nombre de faits suffisants. Je veux dire que la période d'effervescence qui suit toujours une émancipation dure encore. En comprimant ses instincts, on a fait que notre langue déjà vieille, une fois libérée, s'est retrouvée avoir des appétits de jeunesse et qu'il faut laisser le calme lui venir », *ibid.*, p. 867.

30. *Ibid.*, p. 705.

31. « Quel zèle alors, quelle attention de la France attentive au poète nouveau ! Il était une langue, il était une école, il était toute une poésie et tout un poème, cet homme-là », Jules Janin, *Histoire de la littérature dramatique*, Paris, Michel Lévy, 1854, t. III, p. 161.

32. *Ibid.*, p. 154 (Janin faisant mine de citer Hugo).

33. Marc Monnier, « Les poètes », *Bibliothèque universelle de Genève*, 1856, p. 64.

S'en allèrent laissant Antithèse, Hyperbole,
Leurs jeunes sœurs que tu retins³⁴.

D'autres, dans le même esprit, admirent que la jeunesse littéraire inspirée par lui ait « créé une langue nouvelle », ou bien que Gautier soit lui aussi « ce grand écrivain qui crée une langue, qui enfante des mots, qui découvre un style³⁵ ».

Maladies de la langue

On imagine bien qu'en revanche tel ne fut pas l'avis des critiques du camp adverse. Selon eux, de telles expérimentations sont de véritables attentats ; et elles s'inscrivent dans un processus de dégradation pathologique de la langue. Philarète Chasles dans ses *Mémoires* dénonce les « maladies du style³⁶ » que manifeste par exemple la phrase « épileptique » de Michelet, réaction excessive à la langue oratoire feutrée d'un Mignet (le « Mignétisme³⁷ », proche parent de ce que Barbey appellera le « *style Revue des Deux-Mondes*³⁸ »). Mais c'est bien le romantisme en bloc qui, dans ces parages idéologiques, est accusé d'être à l'origine de « maladies de la langue » contagieuses, s'en prenant au trésor commun. On le dénonce comme prétendant détruire l'instrument parfait que la langue française universaliste s'est forgée, appareil d'intelligence analytique du monde réel, et donc de puissance nationale de surcroît :

[...] avec le principe de l'innovation actuelle et le droit laissé à chacun d'innover de son côté et au gré de ses inspirations les plus capricieuses, il ne se fera pas une langue nouvelle, mais on aura détruit celle qui existe ; [...]. Et alors, s'il est vrai qu'il y ait quelque principe de domination politique dans l'universalité de notre langage, si l'admiration acquise et les hommages rendus à toutes nos créations intellectuelles, les formes et les expressions dont nous les avons revêtues, ont pris quelque ascendant chez les nations policées qui nous entourent, si cet ascendant moral n'est pas indifférent et ajoute quelque poids à l'ascendant de la force matérielle, en abdiquant notre langage, nous aurons abdiqué une partie et la plus noble partie de notre puissance³⁹.

Mais c'est aussi la langue poétique que le romantisme met à mal. Selon

34. Louis-Joseph Alvin, *Les Recontemplations*, Bruxelles, Bruylant, Paris, Dentu, 1856, p. XXIX.

35. Alexandre Dumas, *Causeries*, Paris, Michel Lévy, 1860, p. 62.

36. L'expression sera promue comme titre dans un article qui, au début du XX^e siècle, eut son petit succès médiatique : Marcel Boulenger, « Les quatre maladies du style », *La Chronique des livres*, 1904. Ces quatre maladies sont : l'abus du génitif, le néologisme, la monotonie de la syntaxe, la veulerie dans les descriptions.

37. « Michelet lui-même – génie – une étincelle hystérique dans un érudit, cédait à la contagion, et tombait par horreur du *Mignétisme* cadencé, de l'Isocrate et de l'Isias dans l'hypnotisme lyrique, dans l'épilepsie, dans la fureur magnétique », Philarète Chasles, « Sur le style », *Mémoires*, Paris, Charpentier, 1876, t. I, p. 287.

38. « *Histoire et philosophie religieuse*, par M. Saint-René Taillandier », *Le Pays*, 23 novembre 1859, *Les Œuvres et les Hommes*, t. I, repris dans *Œuvres critiques*, éd. Pierre Glaudes, Paris, Les Belles-Lettres, t. I, 2007, p. 61.

39. « Remerciement de M. Mazoier, prononcé dans la séance du 17 février 1833 », *Recueil de l'Académie des Jeux-Floraux*, Toulouse, 1833, p. 86.

Nisard, un poète tel que Lamartine a « une action destructive contre la langue poétique ». « C'est le corps même de la langue poétique qu'on devrait, dût-il n'en être plus temps, le prier enfin d'épargner⁴⁰. » « Redondance, « *estrangeté* des mots », « contraste étudié des expressions bizarres », « hardiesse des constructions », « confusion de tous les genres », « invasion des sciences dans la littérature, et de la poésie dans la prose », tel était déjà le diagnostic accablant formulé en 1817 par Charles Lesur⁴¹. Semblable dénonciation en 1829 sous la plume de Pérennès, avec pour cibles cette fois « les néologismes, les constructions forcées, les bizarres alliances de mots, les acceptions étranges des termes, les images incohérentes⁴² ». En 1843, le collaborateur d'une *Revue religieuse* préfère filer la métaphore de la perversion plutôt que celle de la maladie :

La langue, de grave et de timide qu'elle était, a pris des allures de langue éhontée et sans frein. Elle se joue de la syntaxe et de la prosodie ; [...] La phrase devient saccadée ; les mots se heurtent avec préméditation, et l'écrivain attend des étincelles de leur rencontre autrefois impossible. C'est une orgie littéraire à laquelle participent plus ou moins les plus sages, les plus sérieux, et ceux-là s'imaginent que tout ce mouvement, toutes ces ruines cachent les enfantements d'une littérature nationale⁴³.

La langue se trouve ainsi *dérégulée*, soumise qu'elle est non seulement à l'agression des idiolectes en furie mais aussi, de manière plus systématique, aux excès de ce qui apparaît bientôt comme un sociolecte, une *écriture*, au sens du *Degré zéro* de Barthes : la *novlangue* littéraire. Une écriture qui a pour mot d'ordre tacite de tordre la langue en la poussant à fond, en pratiquant à-tout-va l'antithèse, l'oxymore, la métaphore systématique, l'anacoluthie, en jouant d'une esthétique du choc. Selon Paulin Limayrac, « le langage modéré, les pensées justes, ont cédé le pas aux tours de force de style et aux paradoxes⁴⁴ ». Selon Sainte-Beuve, qui est loin d'avoir commencé par-là, puisqu'il regrettait naguère qu'un poète tel que Jean Polonius ne parlât que « la langue poétique courante, celle de Lamartine », sans la « refrapper pour son compte⁴⁵, les grands écrivains,

40. Désiré Nisard, *Mélanges*, Paris, Delloye et Lecou, 1838, p. 147.

41. Charles Lesur, *La France et les Français en 1817 : tableau moral et politique*, Paris, Nicolle, Fantin, Delaunay, 1817, p. 94-95.

42. Jean-Baptiste Pérennès, *De l'influence des événements sur la littérature depuis 1789*, Paris, Charles Béchét, 1829, p. 329.

43. Amédée Gabourd, « Du mouvement littéraire en France depuis 1830, et de ses conditions actuelles », *Revue religieuse, littéraire et critique*, 1843, p. 243.

44. « De l'esprit de désordre en littérature », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1844, t. VI, p. 292.

45. « Jean Polonius chante, comme un naturel, dans la dernière langue poétique courante, qui était alors celle de Lamartine ; mais il ne la refrappe pas pour son compte, il ne la réinvente pas. » Puis Sainte-Beuve, conformément à sa manière habituelle, se corrige un peu : « La langue poétique intermédiaire dans laquelle Jean Polonius se produisit, a cela d'avantageux qu'elle est noble, saine, pure, dégagée des pompons de la vieille mythologie, et encore exempte de l'attirail d'images qui a succédé », *Portraits contemporains*, Paris, Didier, 1847, t. II, p. 233. Voir aussi ce qu'il dit à propos de Parny : « La langue poétique elle-même avait besoin alors d'être refrappée, d'être retremnée ; elle est fluette, mince et atteinte de sécheresse. [...] En un mot, c'est un amant, c'est un poète que Parny, ce n'est pas un enchanteur : il n'a pas la magie du pinceau. Il n'est pas de force à créer

depuis Rousseau, sont tous devenus des « perturbateurs d'atticisme⁴⁶ ». Dès Lebrun-Pindare, il débusque un phénomène promis à un bel avenir, la systématisation des « *hardiesses* » :

Il avait beaucoup médité sur la langue poétique, et pensait qu'elle devait être radicalement distincte de la prose. En cela, il avait fort raison, et le procédé si vanté de Voltaire, d'écrire les vers sous forme de prose pour juger s'ils sont bons, ne mène qu'à faire des vers prosaïques, comme le sont, au reste, trop souvent ceux de Voltaire. Mais, à force de méditer sur les prérogatives de la poésie, Le Brun en était venu à envisager les *hardiesses* comme une qualité à part, indépendante du mouvement des idées et de la marche du style, une sorte de beauté mystique touchant à l'essence même de l'ode ; de là, chez lui, un souci perpétuel des *hardiesses*, un accouplement forcé des termes les plus disparates, un placage extérieur de métaphores⁴⁷.

Selon Clément de Ris enfin, qui juge du cataclysme quelques années plus tard, « l'opposition, l'antithèse, l'énumération étaient prodiguées outre-mesure. Les mots remués et frappés les uns contre les autres produisaient une image matérielle en quelque sorte, perceptible à l'oreille beaucoup plus qu'à la pensée⁴⁸ ».

De cet arsenal de critiques, elles-mêmes énumératives et désordonnées, deux défauts majeurs finissent par se dégager : le « matérialisme littéraire » et la « langue dans la langue ». Deux formes conjointes d'autonomisation nocive.

Si on traduit la formule dans le langage d'aujourd'hui, le « matérialisme » consiste pour l'essentiel en une autonomisation du *signifiant* : une autonomisation du mot que, désormais, selon Balzac-Lousteau, historien admiratif de la nouvelle langue romanesque, les Barbares font *chatoyer*⁴⁹, mais aussi de la partie sensible de la métaphore, comme l'a compris dès 1829 Pierre Leroux, traitant du style symbolique⁵⁰. Une autre forme de cette autonomisation nocive est la focalisation systématique sur le détail, que débusque Francis Wey en 1845 :

Il est tout naturel que la génération littéraire actuellement militante, ayant débuté par un retour aux théories helléno-françaises de Ronsard et de Rabelais, [...] ait introduit de nouveau la multitude des détails parmi les éléments essentiels du style. Seulement, [...] le détail est devenu parmi nous l'objet d'une recherche exclusive, c'est-à-dire un abus, dans la prose comme dans les vers. [...] Le but de cet article est

son instrument ; il se sert bien d'une langue toute faite, trop faite, et déjà affaiblie et un peu usée », « Parny » (1861), *Causeries du lundi*, t. XV, Paris, Garnier, s. d., p. 293.

46. « La marquise de Crequi (fin) », *Causeries du lundi*, 6 octobre 1856, Paris, Garnier, s. d., t. XII, p. 485.

47. « Le Brun », *Critiques et portraits littéraires*, Paris, Renduel, 1832, p. 240.

48. « Il faut du moins avouer que la dextérité fut poussée fort loin par quelques-uns des adeptes. Mais agiter les mots quand l'idée est absente, c'est faire un métier de rhéteur et non exercer l'art de l'écrivain », Louis-Clément de Ris, *Critiques d'art et de littérature*, Paris, Didier, 1862, p. 138.

49. Balzac, *La Muse du département* (1844), *La Comédie humaine*, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1974, t. IV, p. 714.

50. Pierre Leroux, « Du style symbolique », *Le Globe*, 8 avril 1829, p. 220-223.

donc moins encore de critiquer une tendance propre à la période littéraire actuelle, que de signaler une de ces transformations que subissent les arts, dans les sociétés sur le retour⁵¹.

Autre signe de matérialisme, une prime indue donnée au pittoresque que, parmi bien d'autres, diagnostique et dénonce Pérennès :

Les écrivains de la jeune école n'ont pas seulement prétendu reculer les limites de l'art et ouvrir un champ plus vaste au génie ; leurs innovations se sont étendues jusqu'au style et à la forme poétique. Voici quelques-unes des règles qu'ils ont essayé de substituer aux anciennes : « Au lieu du mot vaguement abstrait, métaphysique et sentimental, employer le mot propre et pittoresque ; ainsi, par exemple, au lieu de *ciel en courroux*, mettre *ciel noir et brumeux* ; au lieu de *lac mélancolique*, *lac bleu* ; au lieu de *doigts délicats*, *doigts blancs et longs*. » [...] Quoi ! toujours le *lac bleu*, les prés verts, etc. [...] » Substituer ainsi les sensations aux émotions morales, ce serait introduire dans le style un matérialisme qui lui ferait perdre une partie de sa grâce et de son intérêt⁵².

Pour prendre le contrepied de la langue abstraite en vigueur jusque sous l'Empire, le style romantique fonctionnerait ainsi, de manière pathologique, à la synecdoque particularisante...

Cette autonomisation du signifiant, et ce système généralisé de dérégulation, s'accompagne d'une tendance nocive à la néologie et à une inventivité à toute force :

Ce qui nous paraît caractériser tous les écrivains appelés romantiques, c'est le désir d'innover et de substituer aux principes universellement reconnus jusqu'à nos jours, une manière plus indépendante d'envisager l'art de la composition. Les écrivains de cette école considèrent les règles et les divisions admises comme des entraves gênantes, qui arrêtent l'essor de l'enthousiasme, et condamnent le poète à se traîner dans un cercle étroit. Ils prétendent donc émanciper le génie, et introduire la liberté dans la littérature, comme on l'a introduite dans la politique⁵³.

Enfin, tous ces travers mènent à une autonomisation plus nocive encore : celle de la langue littéraire. Perdant tout lien avec la langue commune, elle s'instaure de manière autarcique comme une « langue dans la langue ».

Une langue dans la langue

« Comment ne pas admettre que la poésie représente une véritable langue dans la langue et qu'en tous cas "une langue y est en cause et que les conditions de son emploi par les poètes relèvent, après tout, de la linguistique au même

51. Francis Wey, *Remarques sur la langue française au dix-neuvième siècle*, Paris, Didot, 1845, t. II, p. 376. Principaux incriminés, en plus de Balzac : « Deux auteurs, M. Alfred de Musset et surtout M. Théophile Gautier » qui « se jettent fréquemment dans le détail, qu'ils entendent à leur manière : ils en ont quelquefois abusé », *ibid.*, p. 390.

52. J.-B. Pérennès, *De l'influence des événements sur la littérature depuis 1789*, *op. cit.*, p. 345.

53. *Ibid.*, p. 337.

titre que celles des langues spéciales” ». Citant R.-L. Wagner, c’est ce qu’écrit Gérard Antoine, en 1985, en ouverture au chapitre sur « La langue poétique entre 1880 et 1914 » dont il s’est chargé dans la monumentale histoire de la langue française de Ferdinand Brunot continuée par Jean Bruneau⁵⁴. Et déjà, de sa part, le même constat qu’a repris récemment l’enquête sur la langue littéraire : celui d’un retard mis par les historiens de la langue à considérer la langue poétique en elle-même, abandonnant la tâche aux stylisticiens.

Après cette date, cette expression de « langue dans la langue » est devenue, on le sait, commune, pour définir la langue littéraire et/ou poétique, dans la stylistique de notre temps, comme il serait facile de le montrer. Mais si l’on se reporte aux premières apparitions de l’expression, c’est en pleine seconde moitié du XVIII^e siècle que nous tombons. Si Roederer emploie l’expression pour la langue de la chimie⁵⁵, c’est bien à la langue littéraire que cette formule – ou ses équivalents – renvoient ordinairement.

Voici comment, en 1786 à l’académie de Berlin, Mérian admire Dante : à l’avantage de pratiquer une langue bien plus euphonique que le français, s’ajoute celui de « ses licences poétiques, imitées en grande partie par Pétrarque, & conservées avec plus ou moins de restriction par les poètes suivants, mais qui font encore aujourd’hui une langue à part, ou comme une langue dans la Langue ; licences heureuses d’ailleurs, qui par des écarts volontaires des règles, mettent l’esprit au large, & lui donnent un champ plus libre⁵⁶ ».

Voici jusqu’au sage Thomas qui, se démarquant de Marmontel (pour qui « la poésie n’est que l’éloquence dans toute sa force et avec tous ses charmes⁵⁷ ») trouve quant à lui que « la langue poétique est une espèce de langage qui est ou doit être séparé du langage ordinaire, soit par ses formes et sa mesure, soit par le caractère de son style » ; qu’« elle a nécessairement des différences avec la langue oratoire, avec la langue philosophique, avec la langue commune et familière⁵⁸ ». Puis, se tournant vers la poésie archaïque, celle d’avant l’invention de l’écriture, invention qui contribua à rapprocher la langue poétique de la langue ordinaire⁵⁹, Thomas l’apprécie pour avoir été « plus hardie et plus fière,

54. *Histoire de la langue française (1880-1914)*, sous la direction de Gérard Antoine et Antoine Martin, Paris, Éditions du CNRS, 1985, p. 436.

55. « Comme nous n’avons pas de langue bien faite, il faut dire que, pour raisonner juste dans ces deux genres de discussion, il faut faire, le mieux qu’on peut, non pas une langue nouvelle, qui serait l’expression arbitraire d’un système plus ou moins hasardé, mais faire sa langue dans la langue usitée et familière, c’est-à-dire déterminer avec précision le sens dans lequel on prend un mot qui a plusieurs acceptions », *Œuvres du comte P.-L. Roederer, publiées par son fils*, Paris, Didot, t. V, p. 391.

56. « Littérature. Origine de la poésie italienne, par M. Mérian », *Bibliothèque académique ; ou Choix fait par une Société de gens de lettres des différentes Académies françaises et étrangères, mis en ordre par M. Serieys, censeur au Lycée impérial de Douai*, Paris, 1811, t. IX, p. 16. L’exposé est mentionné comme ayant été fait à l’Académie de Berlin, en 1782 ; mais il ne figure pas dans les *Nouveaux Mémoires* de cette Académie pour cette année-là.

57. Article « Éloquence poétique », *Éléments de littérature* [1784], Paris, Didot, 1854, t. II, p. 49.

58. *Traité de la langue poétique, Œuvres posthumes*, Paris, Desessarts, an X-1802, t. II, p. 54.

59. « Peut-être même l’invention de l’écriture, sous un autre point de vue, affaiblit encore cette première

plus séparée du langage commun » :

C'étoit, pour ainsi dire, une langue à part, une espèce de langue sacrée ; elle habitoit dans l'ombre mystérieuse des sanctuaires et des temples, sous la garde des prêtres, des législateurs et des dieux ; elle n'en sortoit qu'avec une sorte d'appareil, et soutenue de la pompe du chant.

Mais ce que Thomas révère pour l'instant, dans un fugace élan de primitivisme, et avec l'espoir que ses contemporains reprennent à la suite de Buffon ce chemin⁶⁰, c'est justement ce que, à partir des années 20 du siècle suivant, les classiques vont opposer à titre de critique au langage des poètes romantiques, autarcique et crypté selon eux. Avant même Chateaubriand ou Hugo, c'est à André Chénier que Baour-Lormian s'en prend dès 1825. Il l'accuse d'avoir « résolu de créer une langue nouvelle, énigmatique comme celle des prêtres de Memphis et auprès de laquelle la langue parlée en France ne devait plus être qu'un misérable jargon⁶¹ ». Et le pire, c'est que Chénier a « fécondé la verve de nos romantiques »...

« Langue sacrée », « langue à part », « langue spéciale », « langue dans la langue » : ces expressions accourent désormais sous la plume des critiques antiromantiques pour stigmatiser le caractère insulaire et antisocial de la nouvelle langue poétique en vigueur, qui est accusée de s'écarter de manière ostentatoire de la langue de la conversation :

[...] on s'imagine que, pour être éloquent dans un discours ou vraiment littéraire dans un mémoire, il faut absolument rompre en visière avec le langage accrédité des conversations que l'on entend. Au lieu de donner à la pensée ce tour ancien et consacré que la tradition autorise et que la littérature enseigne, on s'épuise à découvrir des mots nouveaux, des métaphores étranges, des rapprochements inouïs⁶².

Dès 1828, dans un article sur Lamartine et son école, Saint-Marc Girardin ouvre le feu :

Prenant le parti de ne plus parler comme tout le monde, ayant surtout horreur du mot propre, détournant chaque expression de son sens naturel, ils se sont fait une langue à part ; ce qu'il y a de poétique dans leurs inspirations disparaît dans la bizarrerie de leurs expressions, et le tatouage de leur style m'ôte presque l'envie de chercher quelle beauté se cache sous ce masque grotesque⁶³.

langue poétique, et contribua à la rapprocher du langage ordinaire », *ibid.*, p. 58.

60. Que manifeste son idée qu'une « révolution dans la langue poétique » est en train de se produire sous ses yeux, grâce à l'influence d'un prosateur, Buffon : « Peut-être la révolution qui s'est faite dans notre langue poétique, a commencé par un célèbre écrivain en prose, qui a tourné tous les esprits vers les grands objets de la nature », *ibid.*, p. 103.

61. « Les œuvres posthumes de ce jeune et malheureux écrivain ont fécondé la verve de nos romantiques. C'est là qu'ils ont trouvé le germe de leurs compositions nébuleuses ; mais ils ont encore renchéri sur le néologisme et l'obscurité de leur patron », *Le Classique et le Romantique, dialogue*, Paris, Urbain Canel, octobre 1825, p. 38.

62. « La crise actuelle du langage français », *Le Contemporain : revue d'économie chrétienne*, 1866, p. 345.

63. Saint-Marc Girardin, « De l'inspiration et de l'expression », texte de 1828, repris dans ses *Essais de*

La même année, rendant compte dans *Le Globe* du *Tableau de la poésie du XVII^e siècle* de Sainte-Beuve, Charles de Rémusat rappelle la « tentative de Ronsard » qui « avait été d'ennoblir la poésie en lui donnant une langue à part, pour ainsi dire une langue savante ». Craignant une tendance équivalente de la part du Cénacle romantique, il s'insurge, politisant aussitôt la question, au nom du « romantisme du *Globe* » :

Pourquoi chercher une langue de convention pour une poésie qui n'aspire qu'à être vraie ? Sans doute la langue des poètes ne sera plus parmi nous une langue sacrée ; mais l'a-t-elle jamais été, et de nos jours y a-t-il rien de sacré pour la pensée, hors le vrai éternel ? La prétention d'une langue à part ressemble à la noblesse des titres⁶⁴.

En 1834, Nisard, qui vise, on le sait, la décadence littéraire du temps présent à travers celle des poètes romains, se plaint des progrès d'une telle prétention. C'est désormais chaque poète qui se pique d'avoir sa langue à part : « Tous les poètes de ce temps-ci ont chacun leur langue ; le plus petit l'a tout aussi individuelle que le plus grand. [...] Il faut une grammaire pour chacun, pour chacun un vocabulaire⁶⁵. » Cela avant d'être amené sur le tard à chanter la palinodie et à admettre lui-même une telle tendance : car s'il admire la langue nue de Port-Royal, il reconnaît que pour dire des vérités sensibles « la langue générale n'y suffit pas. Il y faut une langue dans la langue⁶⁶ »...

Parmi les critiques du *Globe*, c'est sans doute Charles Magnin qui analyse le mieux le phénomène, et qui se trouve le plus disposé à le comprendre et l'accepter. Dès sa recension du *Joseph Delorme* de Sainte-Beuve, en 1829, lui aussi en vient à dire que chaque poète nouveau produit sa langue particulière. Certes, Hugo et Sainte-Beuve procèdent « continuellement par figures, allégories, symboles ». Tous deux arborent aussi les marques stylistiques qui constituent le « cachet de la nouvelle école » : « césure mobile, richesse de rimes, épithètes chromatiques, et numériques, mètres savants et variés⁶⁷ ». Mais, ajoute Magnin, « dans le détail les ressemblances s'effacent. Chacun d'eux parle sa langue ; car, à titre de poètes, chacun d'eux a la sienne. Cette sorte de souveraineté sur le langage, ce droit de le refrapper à sa marque, n'a jamais été formellement reconnu par la critique, et a toujours été pris d'autorité par la poésie ». Et Magnin de conclure, grand seigneur : « Quant à nous, sans contester le droit nous ne réprouvons que l'abus. » Car si « l'historien, le légiste, l'écrivain politique, l'orateur même » peuvent « s'arranger de la langue commune », le poète qui doit traduire « ce qu'il y a de plus ineffable dans l'âme humaine, nous ouvrir à tous moments la perspective de l'infini », ne peut se contenter de « cette

littérature et de morale, Paris, Charpentier, 1853, t. II, p. 411.

64. Charles de Rémusat, *Critiques et études littéraires ou passé et présent*, Paris, Didier, 1857, t. I, p. 306.

65. *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, Paris, Gosselin, 1834, t. II, p. 344.

66. Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, 3^e éd., Paris, Didot, 1863, t. II, p. 228. Nisard ajoute : « [...] et comme le don de ces langues particulières n'appartient qu'à des personnes extraordinairement douées, ces personnes impriment à leurs écrits une marque qui les fait reconnaître de loin et y attire le lecteur. »

67. « Poésie. *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* », *Le Globe*, 11 avril 1829, t. VII, p. 228-229.

langue morte que ses devanciers ont faite et qu'ils ont usée ! » « Il lui faut une langue nouvelle. » C'est ce qui fait, selon Magnin, que les poètes sont « les vrais artisans des langues », car « ce sont eux qui les font et défont incessamment ». Propos prolongés, en 1840, par le même critique, au sujet des *Rayons et les Ombres*. La poésie « a le droit régalién de battre monnaie ; elle frappe à son effigie des mots nouveaux et de nouvelles tournures ». Il est impossible d'« appliquer aux poètes, ces rois de l'intelligence, le niveau de la grammaire commune », car « le code qui régit la langue faite ne peut régir en même temps cette seconde langue, qui est toujours à faire, toujours à recommencer, la langue poétique⁶⁸ ».

L'idée fait tellement son chemin qu'elle entre même, suggère Sainte-Beuve, à l'Académie : « Elle a semblé accueillir et reconnaître à son tour cette vérité, que les grands poètes ont chacun une langue à part, une langue originale qui, en même temps qu'elle est ou qu'elle devient celle de tous, est la leur aussi en particulier⁶⁹. » Ceci est écrit en 1864 à propos du concours académique de 1858 sur le *Lexique de Corneille*, qui a donné lieu à deux ouvrages primés, ceux de Godefroy⁷⁰ et de Marty-Lavaux⁷¹. Les travaux du second doivent être intégrés à l'édition de Corneille en dix volumes qu'il prépare dans le cadre de la célèbre collection des « Grands Écrivains de la France » chez Hachette⁷². Ou comment un idéologue romantique débouche sur l'histoire littéraire naissante et ses philologies...

Contre l'autonomisation du langage littéraire

Une telle conception plus accueillante de la spécificité de la langue poétique entre lentement dans les esprits, jusqu'à se retrouver, en 1862, dans un *Dictionnaire des lettres* qui définit le « style de la poésie » comme « une seconde langue dans la langue⁷³ ». Mais les excès provocateurs d'un Gautier et de l'« école de l'art » vont avoir le don de remettre les censeurs sur les dents.

Gautier lui-même s'était pourtant joyeusement moqué, en 1833, comme le fera à son tour Louis Reybaud, en 1843⁷⁴, de la virtuosité matamoresque de

68. « *Les Rayons et les Ombres*, de M. Victor Hugo », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1840, t. XXII, p. 747.

69. « Corneille, *Le Cid* », 29 février 1864, *Nouveaux Lundis*, Paris, Michel Lévy, t. VII, p. 200.

70. Frédéric Godefroy, *Lexique comparé de la Langue de Corneille et de la Langue du XVII^e siècle en général*, Paris, Didier, 2 vol., 1862.

71. Charles Marty-Lavaux, *De la langue de Corneille, Extrait de la Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1864.

72. « Cette édition [...] promet d'être un modèle dans son genre et tout à fait monumentale », remarque Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 200.

73. « Le style de la poésie, fût-il même privé de la versification, a encore des caractères particuliers qui en font comme une seconde langue dans la langue d'un pays », Théodore Bachelet, et Charles Dezobry, *Dictionnaire général des lettres, des beaux-arts et des sciences politiques*, Paris, Dezobry et Tandrou, 1862, t. II, p. 1441. Voir aussi : « Le vers est un effort de plus de la langue, c'est presque une langue spéciale », *Revue trimestrielle*, 1855, t. VII, p. 330.

74. « On annonçait que le grand style, le vrai style, le suprême style allait naître, style à ciselures, style

l'écriture romantique, apte à « tirer des feux d'artifice de style » et à faire, à toute phrase, en deux traits de plume, « une jupe d'adjectifs, un corset de périphrases et des panaches de métaphores⁷⁵ ». Mais sans lui tenir compte de cette auto-ironie⁷⁶, les critiques s'accordent à trouver insupportables les privautés qu'il prend avec la langue. « Matérialisme littéraire », crie-t-on de toutes parts. D'autant que le sensualisme affiché de l'auteur de *Mademoiselle de Maupin* et de *Fortunio* complète à souhait le tableau.

Au *Globe*, en 1829 déjà, le même anathème avait fusé contre *Les Orientales*⁷⁷. Mais après *La Comédie de la mort* (1838), c'est Gautier qui, à répétition, est visé pour un tel crime. De Sainte-Beuve (1836) à Alfred Crampon (1852), en passant par Cuvillier Fleury (1838) et Charles Labitte (1843), mêmes refrains. Dans cette école, c'est l'image qui prime, au détriment de la pensée et du sentiment. Chez Gautier, c'est « le langage qui a le pas⁷⁸ », ou, comme le dit Sainte-Beuve, c'est « l'attirail qui mène » :

On a le talent, l'exécution, une riche palette aux couleurs incomparables, un orchestre aux cent bouches sonores ; mais, au lieu de soumettre tous ces moyens et, si j'ose dire, tout ce merveilleux attirail à une pensée, à un sentiment sacré, harmonieux, et qui tienne l'archet d'or, on détrône l'esprit souverain, et c'est l'attirail qui mène⁷⁹.

« Le voisinage de la brosse et de la toile n'a que trop encouragé M. Gautier dans son goût exclusif pour la forme, dans son penchant à l'épicurisme, tranchons le mot, au matérialisme littéraire. » Si c'est Charles Labitte qui formule un tel arrêt en 1843 dans la *Revue des Deux Mondes* à propos des *Grotesques*⁸⁰, c'est Cuvillier-Fleury qui, dans le *Journal des Débats*, dès 1838, avait instruit à charge

chatoyant et miroitant, empruntant au ciel son azur, à la peinture sa palette, à l'architecture ses fantaisies, à l'amour sa lave, à la jalousie ses poignards, à la vertu son sourire, aux passions humaines leurs tempêtes. La littérature que nous allions créer devait être stridente, cavalière, bleue, verte, mordorée, profonde et calme comme le lac, tortueuse comme le poignard du Malais, aiguë comme la lame de Tolède [...] », Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* [1843], édition illustrée par J.-J. Grandville, Paris, Dubochet, Le Chevalier, 1846, p. 6.

75. « Le Bol de punch », *Les Jeunes France, romans goguenards* [1833], Charpentier, 1877, p. 214-215.

76. Voir cependant la réaction immédiate d'un critique de la *Revue de Paris* : « Nous recommandons le volume de M. Th. Gautier à quiconque a par-dessus les yeux des contes à la mode et du style à la mode ; M. Gautier a compris le ridicule de "ces feux d'artifices de style, de ces pluies lumineuses en substantifs" », « *Les Jeunes France, romans goguenards*, par M. T. Gautier », *Revue de Paris*, 18 août 1833, t. LIII, p. 212. L'auteur de l'entrefilet ajoute : « Par une juste compensation, après tant de crimes contre le bon goût et la langue, la littérature du jour devait finir par le suicide. »

77. Une lettre adressée au *Globe* parle à son propos de « poésie pour les yeux », où se manifeste un pur « génie du style », signe d'un « matérialisme nouveau », « Littérature. Au rédacteur du *Globe* », *Le Globe*, 15 avril 1829, t. VII, p. 238.

78. Charles Labitte, « Simples essais d'histoire littéraire. VII. Le grotesque en littérature », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1844, t. VIII, p. 506.

79. « Pensées et fragments », *Critiques et portraits littéraires*, Paris, Bonnaire et Renduel, 1839, t. V, p. 533.

80. Charles Labitte, « Simples essais d'histoire littéraire. VII. Le grotesque en littérature », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1844, t. VIII, p. 507.

ce même procès dans un article intitulé : « Du matérialisme en fait de style⁸¹. » Pour l'« école matérialiste », « l'image est tout. La pensée n'est rien, si elle n'emprunte son vêtement et sa parure au monde physique. Elle n'est admise qu'affublée d'une similitude ou coiffée d'une métaphore ». Conséquence désastreuse quant à la langue commune : « Ainsi corrompue, une langue n'est plus un admirable instrument de la raison humaine c'est un misérable canevas pour des fantaisies d'artistes. » Ce qui s'appuie sur une vision catastrophiste de la décadence sociale en cours : « Le matérialisme dans les langues correspond toujours à quelque chose d'exagéré et de violent dans l'état de la société⁸². » D'où, bien sûr, un regard nostalgique vers « l'austère et simple manière de nos grands écrivains » du XVII^e siècle...

Dans l'escalade des critiques, voici enfin Alfred Crampon, en sa campagne de 1852 contre les « fantaisistes », ces « jeunes matamores de *l'art pour l'art* ». Passés les reproches contre le style trop haut en couleurs et les épithètes hurlantes, vient sous sa plume une déploration de la décadence qui affecte ce bijou national, la prose française – celle de Montesquieu, de Buffon, de Rousseau : « Tel est le style contre lequel on a échangé la prose que Montesquieu avait animée d'un si vif esprit, Buffon d'une si haute majesté, et Rousseau de tant d'éloquence et de feu ! Était-elle donc réellement impuissante, cette prose des maîtres, à rendre les conceptions de M. Gautier⁸³ ? » Puis vient l'estocade finale, contre cette école qui a la prétention de créer « une langue dans la langue ». Mais ici, remarquons-le, – et là est le tournant décisif sur lequel je voudrais terminer pour cette fois –, ce n'est pas le procureur qui emploie la formule. Elle est d'un critique favorable à Gautier, qu'il cite en s'insurgeant : « “Vous avez créé, lui dit l'un, une langue dans la langue pour noter la gamme des tons.” — “Votre poésie, dit un autre, donne les savoureuses sensations des glacis et des empâtements des grands coloristes.” Et ces dithyrambes montent à la tête de celui à qui ils s'adressent⁸⁴. » En fait, ces deux jugements émanent d'un seul critique, Paul de Saint-Victor, qui a publié un bel article sur *Émaux et Camées* dans *Le Pays*, le 26 juillet 1852. Ulric Guttinguer peste lui aussi contre cette expression, dans un article du *Corsaire*, hostile à Gautier et favorable à Louis Bouilhet⁸⁵.

81. « Variétés. Du matérialisme en fait de style (*La Comédie de la Mort*, par Théophile Gautier) », *Journal des Débats*, 28 août 1838.

82. Même hantise de la décadence chez Alfred Crampon : « Véritable bohème militante, comme les Villon, les Jodelle, les Garnier, les Mellin de Saint-Gelais, ils croient conquérir l'avenir ; ils ne songent pas que maintenant l'idiome est formé, arrêté, qu'on peut essayer tout au plus de le rajeunir par les idées, qu'il est imprudent de le renouveler par une invasion de mots et d'images, et que ces tentatives sont le signal de la décadence des langues et des littératures », « Critique littéraire. – Les Fantaisistes », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1852, t. IV, p. 595.

83. *Ibid.*, p. 590.

84. *Ibid.*, p. 587.

85. Ulric Guttinguer a attaqué dans *Le Corsaire* (« Bulletin littéraire », 7 septembre 1852) le style de Gautier et de ses élèves, dont Paul de Saint-Victor en son article sur Gautier dans *Le Pays*. Crampon va lui aussi l'épingler

L'événement – car il y en a bien un – me semble être celui-ci : désormais, alors que les romantiques ne l'avaient pas fait, insistant plutôt sur la liberté de leur langue réinventée et son ouverture aux vents du dehors, c'est bien désormais l'insularité de la langue littéraire de Gautier qui est mise en relief : rejetée par les uns, valorisée par l'autre. Point certes encore de revendication de son caractère hermétique et sacré, en rupture avec les « mots de la tribu », mais la voie en est ouverte, par ce retournement en dithyrambe d'une critique quasi centenaire. Désormais, une fois que Hugo lui-même se sera joué de l'expression de « langue dans la langue » pour définir poétiquement l'argot, en 1862, Edmond de Goncourt pourra la relancer (1873) pour caractériser les légendes de Gavarni, mais aussi sa propre utopie d'une autre langue littéraire : « Une sténographie de la langue parlée et causée, cette langue dans la langue, *inacadémique*, mais véritablement nationale, et qui a les bonnes fortunes et les couleurs d'un argot ; toujours retrempee, reforgée, enrichie, recréant la grammaire, faisant loi de son besoin, drue et pleine⁸⁶. »

Et tous les *penseurs de langue* de cette seconde moitié du XIX^e siècle vont pouvoir insister à qui mieux mieux sur la différence et la clôture de la langue *spéciale* des écrivains, poètes et prosateurs mêlés. D'autant plus aisément que certains des héros de cette aventure, Gautier et Baudelaire en particulier, jouent sur les deux tableaux. C'est au mot d'« idiome », et en aiguisant son sens étymologique, qu'a recours par deux fois Gautier lui-même, en 1868, pour dire la langue spéciale, l'« idiome un peu plus composite que la langue classique », qu'a dû nécessairement inventer Baudelaire puisque « les quatorze cents mots du dialecte racinien ne suffisent pas à l'auteur qui s'est donné la rude tâche de rendre les idées et les choses modernes dans leur infinie complexité et leur multiple coloration⁸⁷ ». C'est, toujours selon Gautier, une « langue spéciale », qu'a dû aussi se forger Balzac, « composée de toutes les technologies, de tous les argots de la science, de l'atelier, des coulisses, de l'amphithéâtre même », puisque « la langue française épurée par les classiques du XVII^e siècle, n'est propre lorsqu'on veut s'y conformer qu'à rendre des idées générales, et qu'à peindre des figures conventionnelles dans un milieu vague⁸⁸ ». De même, selon Jules Janin, « c'est une langue à part, une langue ivre, exaltée et surnaturelle ; une langue où l'extase et la folie ont leur place, une langue étrange, absurde, impossible » que parlent les *Odes funambulesques*, en 1857⁸⁹. Plus tard, ce sera au

dans la *Revue des Deux Mondes* en novembre. « *Le Pays* crée une langue dans la langue », et « c'est à jeter la sienne aux chiens ». En revanche, il encourage Louis Bouilhet : « Continuez, jeune homme, et prenez garde au *bleu* qui vous entoure, à la céruse, au *plastique*, à la *langue dans la langue* », Louis Bouilhet, *Lettres à Louise Colet*, éd. Marie-Claire Bancquart, Presses universitaires de Rouen, Rouen, 1973, p. 111, note 2.

86. *Gavarni, l'homme et l'œuvre*, Paris, Fasquelle, 1873, p. 149.

87. Théophile Gautier, préface intitulée « Charles Baudelaire » en tête des *Fleurs du Mal*, dans l'édition des *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, Paris, Lemerre, 1868, p. 19-21.

88. Théophile Gautier, *Honoré de Balzac, sa vie et ses œuvres*, Bruxelles, Librairie internationale, 1858, p. 73.

89. Jules Janin, *Almanach de la littérature, du théâtre et des beaux-arts*, Paris, 1858, p. 16.

tour du Huysmans d'*À rebours* d'évoquer le « dialecte » de Barbey d'Aurevilly, « d'un romantisme échevelé », avec ses phrases à « bruyantes sonnailles⁹⁰ ». Plus tard encore, il reviendra à Georges Vanor de définir, et de nouveau en termes d'*idiome*, la langue des décadents, ces « anarchistes littéraires qui bannissaient les vocables usuels, les termes courants de la langue française et qui s'exprimaient dans un idiome particulier, bizarre, hérissé de racines grecques⁹¹ », tandis qu'un plaisant édite un *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents*⁹², et un autre un *Glossaire de l'école naturaliste*⁹³.

Nous voici bien désormais au bord de l'espace littéraire décrit par le livre dirigé par Gilles Philippe et Julien Piat. Il ne reste plus, pour y entrer vraiment, qu'à faire ce geste, lui aussi révolutionnaire : faire glisser résolument vers la prose cette exigence de « langue à part », taillée jusque-là pour le vers.

Une prose ayant « la consistance du vers »

C'est le geste que fait Flaubert, dès le premier semestre de 1852, en se donnant pour pari d'écrire une prose ayant « la consistance du vers », « aussi rythmée, aussi sonore », aussi sculpturale, aussi « *inchangeable* » que la poésie :

Quelle chienne de chose que la prose ! Ça n'est jamais fini ; il y a toujours à refaire. Je crois pourtant qu'on peut lui donner la consistance du vers. Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, interchangeable, aussi rythmée, aussi sonore⁹⁴.

C'est le geste aussi que, selon certains de ses critiques complices, faisait déjà Janin, en 1847, en écrivant cette *Symphonie fantastique* qu'est *Le Gâteau des rois*, dans « une prose-reine » que Marc Fournier va même jusqu'à considérer comme une « quatorzième sœur » :

Or, cette quatorzième muse, on la connaît. C'est la prose, la prose avec toute son armée de mots étincelants et chanteurs, la prose hardie, souple, affilée, légère, énergique et charmante, la prose-reine, une prose que jaloueraient les muses, si elle-même n'était pas leur *quatorzième sœur*, cette prose enfin qui reparait plus fringante et plus jeune qu'au temps de ses belles lances rompues pour l'honneur de la littérature facile⁹⁵.

C'est le geste aussi que plus tard, en 1882, encensera Gustave Geffroy,

90. *À Rebours*, Paris, Charpentier, 1884, p. 214-215.

91. Georges Vanor, *L'Art symboliste*, Paris, Vanier, 1889, p. 13.

92. Jacques Plowert, *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents*, Paris, Vanier, 1888.

93. Antoine Laporte, *La Flore pornographique : glossaire de l'école naturaliste extrait des œuvres de M. Émile Zola et de ses disciples*, Paris, Doubletzevir, 1883.

94. Lettre à Louise Colet, 22 juillet 1852, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1980, p. 135.

95. Marc Fournier, « Histoire littéraire. Variations sur des motifs nouveaux », *L'Artiste*, 14 février 1847, p. 234.

mettant en batterie ensemble, à titre de praticiens et de théoriciens de cette nouvelle prose littéraire, Gautier et les Goncourt. Geffroy cite longuement en tir groupé ces deux manifestes en faveur d'un idiome littéraire à part que sont, selon lui, la préface de Gautier aux *Fleurs du Mal*⁹⁶ et un passage de *La Faustin* d'Edmond de Goncourt :

La langue française [...] me fait l'effet d'une espèce d'instrument, dans lequel les inventeurs auraient bonnement cherché la clarté, la logique, le gros à peu près de la définition, et il se trouve que cet instrument est à l'heure actuelle, manié par les gens les plus nerveux, les plus sensitifs, les plus chercheurs de la notation des sensations indescriptibles, les moins susceptibles de se satisfaire du gros à peu près de leurs bien portants devanciers⁹⁷.

Puis Geoffroy précise, à propos de la langue des Goncourt : « On peut s'élever contre cette orchestration, on peut dire que c'est là sophistiquer la langue française, que cet art, si étendu qu'il soit, n'en est pas moins un art de décadence, qu'il y a loin de cette préciosité du style à la forte simplicité des anciens chefs-d'œuvre. Mais qu'y faire ? Comment rendre autrement la complexité de la vie moderne⁹⁸ ? »

Maupassant procède de même, en 1884, dans un beau texte substantiel où il se fait à son tour le critique poète de la nouvelle prose artiste :

L'artiste cherche à mettre dans son œuvre autre chose que de la pensée ; il veut y mettre cette chose mystérieuse et inexplicable qui est l'Art littéraire. Qu'est-ce que cela qu'ignorent tant de romanciers ? Comment l'expliquer au juste ? L'artiste ne cherche pas seulement à bien dire ce qu'il veut dire, mais il veut donner à certains lecteurs une sensation et une émotion particulières, une jouissance d'art, au moyen d'un accord secret et superbe de l'idée avec les mots. Une chose très claire et très bien exprimée d'une façon peut cependant, en modifiant un peu la phrase qui la dit, en changeant seulement la place d'un mot, produire immédiatement un effet saisissant de beauté, de vie, s'animer, s'éclairer, devenir visible, émouvante, admirable. L'artiste, que ce soit pressentiment ou science acquise, instinct ou raisonnement, poursuit sans cesse cette beauté, cette force plastique des mots qui deviennent vibrants, vivants dans sa phrase. Il sait que derrière ce qu'il veut dire, il peut dire autre chose encore, qu'il peut donner à certains lecteurs une émotion exquise, remuer leur âme, éveiller leur esprit, leur ouvrir des horizons rien que par des intentions obscures, cachées dans le style. Il met la délicate musique de l'expression sur la chanson de la pensée. Il sait qu'il suffit de poser un adjectif ici ou là, pour ajouter à l'idée même une puissance irrésistible, pour la revêtir d'une beauté presque physique ; il sait qu'en modifiant un rien l'ordonnance seule de sa phrase, il peut en changer toute la signification secrète. Il sait qu'avec des mots on peut rendre visibles les choses comme avec des couleurs ; il sait qu'ils ont des tons, des lumières, des ombres, des notes, des mouvements, des odeurs ; que, destinés à raconter tout ce qui est, ils sont tout, musique, peinture, pensée, en même temps qu'ils peuvent tout ; que lourds, et

96. Voir ici même la note 87.

97. *La Faustin*, Paris, Charpentier, 1882, p. 164-165.

98. « Les Goncourt, *La Faustin, En 18...* », mars 1882, repris dans *Notes d'un journaliste*, Paris, Charpentier, 1889, p. 145-146.

flasques, simples syllabes douées d'un sens, sous les doigts des lourdauds de lettres, ils deviennent sous la plume d'un artiste des êtres vivants, spirituels et beaux. Alors, voulant donner à ce qu'il dit une valeur complexe participant de tous les arts, l'écrivain jette des sous-entendus dans leurs sonorités combinées, indique des nuances dans leur disposition, glisse des insinuations dans leurs accords, met des intentions dans les virgules⁹⁹.

Propos admiratifs qui n'empêcheront pas le même Maupassant de résister plus tard (1888), tout comme Zola, face aux excès de l'*écriture artiste* des Goncourt¹⁰⁰...

De quoi avoir à revenir une autre fois, en compagnie d'Henri Mitterand, d'Alain Pagès et de Gilles Philippe, sur la chronologie précise de cette seconde révolution de la langue littéraire – prose empruntant désormais sa nature de langue à part à la poésie –, en distinguant les diverses stratégies qui la portent et les discussions nombreuses qu'elle suscite en cette seconde moitié du XIX^e siècle.

99. « La Femme de lettres », *Le Figaro*, 3 juillet 1884.

100. « Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée; mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. Ayons moins de noms, de verbes et d'adjectifs aux sens presque insaisissables, mais plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants. Efforçons-nous d'être des stylistes excellents plutôt que des collectionneurs de termes rares », « Le Roman », Préface de *Pierre et Jean*, janvier 1888.