

Ernest Renan et le rêve du style parfait

Gilles PHILIPPE

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

En marge de la célébration du style comme signature résolument individuelle, ou en réaction contre elle, le XIX^e siècle n'a jamais abandonné l'hypothèse d'un style parfait, c'est-à-dire généralisable. La correction d'un tel style est alors pensée dans les mêmes termes que la correction grammaticale ou lexicale ; comme la syntaxe ou le vocabulaire, l'appariement des mots ou l'agencement des groupes dans la phrase relèveraient en quelque sorte de la langue elle-même, dont le génie appellerait tel type de phrase, tel ordonnancement dans la démarche. C'est le français lui-même, par exemple, qui serait réticent à la métaphore, s'accomplirait dans la phrase claire et sans surcharge, répugnerait à la répétition ; c'est conséquemment l'adéquation avec cet idéal qui entraînerait, à la lecture, un jugement de « bien écrit ». Les auteurs qui se tiennent rigoureusement à ces grands préceptes sont parfois qualifiés d'écrivains « sans style » par leurs détracteurs et de « modèles » par leurs admirateurs. Un tel binarisme se rencontre pourtant rarement et l'on observe plus souvent, au sein des mêmes discours, et cela dès la fin du XVIII^e siècle, une tension entre l'adhésion spontanée à ce qu'il faut bien appeler un « art d'écrire » et la revendication parfois affichée d'un traitement libéré et singulier du matériel langagier¹. Cette tension s'observe assurément chez Gustave Flaubert, et c'est une des raisons pour lesquelles on va ici s'arrêter sur celui qui lui parut éligible au titre de modèle du style parfait et qui, de fait, fut largement considéré sur ce point comme le meilleur des maîtres pendant le dernier quart du XIX^e siècle :

C'est à la magie incomparable de son style qu'il doit d'être appelé par la majorité des critiques le premier prosateur français. Sa langue a toutes les qualités : clarté et profondeur, force et finesse, énergie et souplesse, logique et poésie, ce qu'il y a de meilleur dans le parler des classiques, ce qu'il y a de plus eurythmique dans le style d'aujourd'hui².

Les rééditions de l'importante *Chrestomathie* d'Henri Sensine le dirent et le redirent, mais on trouverait des formules comparables dans la plupart des manuels du temps.

1. Voir la belle étude de Jacques-Philippe Saint-Gérard, « Balzac, rhétorique, prose et style », dans Anne Herschberg Pierrot (dir.), *Balzac et le style*, Paris, SEDES, 1998, p. 49-75

2. Henri Sensine, *Chrestomathie française du XIX^e siècle (prosateurs)*, Paris, Payot, 1898, p. 428.

Nec pluribus impar

Quand Ernest Renan décède à Paris, le 2 octobre 1892, une chose semble en effet sûre : il a été le plus grand prosateur de son temps, peut-être le plus grand prosateur de tous les temps. Le 17 octobre, le proluxe et très conservateur Edmond Biré s'en agace, constatant que si l'on se divise sur sa pensée, la plume de Renan fait l'objet d'un éloge unanime³. On le répéterait encore dix ans plus tard :

De l'écrivain, ou du styliste, oh ! de l'écrivain, il n'y a que merveilles à dire, et je ne sais si le siècle qui vient de finir en aura connu de plus grand ; — les rangs sont toujours difficiles à donner ! — mais il n'en a pas connu de plus séduisant.

Et l'auteur de ces lignes, Ferdinand Brunetière, de s'émerveiller : « abondance facile », « suprême aisance », « élégance familière et pourtant soutenue », « grâce enveloppante et souple » ; « nul, comme lui, n'a réussi, dans le contour simple et pur de sa phrase, à faire entrer tout un monde d'impressions et d'idées, surprises pour ainsi dire, et charmées en même temps, de se trouver rapprochées. » Le coup de pied de l'âne ne se ferait pas trop attendre, le charme serait brisé, le sophiste démasqué : « Eh ! il avait profité de la grande leçon de l'hégélianisme, qui est que l'expression d'une vérité n'est complète qu'autant que, par un artifice de vocabulaire ou de syntaxe, on réussit à y faire entrer l'expression de son contraire⁴. » C'est vrai, Renan introduit de la négation dans la positivité par son recours permanent à la modalisation (*sans doute, peut-être, dans une certaine mesure*, etc.), mais Brunetière, qui ne lui est guère favorable, reprend ici deux soupçons régulièrement émis contre la langue de Renan : une « germanité » de mauvais aloi, un souci rhétorique déguisé en obsession de la nuance.

Ce coup de pied de l'âne, c'est surtout l'histoire qui l'a asséné, et le XX^e siècle défait ce que le XIX^e siècle avait fait : la gloire du style de Renan. Dans une lettre de 1923, Paul Claudel s'agaçait qu'Henri Massis eût « accepté sans discussion la légende que des générations de critiques, sans donner leurs raisons, bien entendu, ont faite autour du style de Renan ». Lui donnait en revanche les raisons de son dégoût : « démarche à la fois pompeuse et embarrassée », « chastes hardiesses », « réticents airs de bravoure, qui restent à jamais des modèles drolatiques de l'art pompier ». Bref, « c'est mou et vaguement sucré. On peut en avaler des platées sans s'en apercevoir, mais avec un véritable plaisir⁵ ». André Gide confierait bientôt à son journal le même mépris : « Mollesse, incertitude de la langue de Renan » ; « Flaccidité. Phrase sans

3. Edmond Biré, « M. Ernest Renan » (17 octobre 1892), repris dans *Romans et romanciers contemporains*, Paris, Lamarre, 1908, p. 93-94.

4. Ferdinand Brunetière, « Première lettre sur Ernest Renan » (1903), *Cinq lettres sur Ernest Renan*, Paris, Perrin, 1910, p. 12, 13 et 21.

5. Paul Claudel, lettre à Henri Massis (10 juillet 1923), cité par Gilbert Guisan, *Ernest Renan et l'art d'écrire*, Genève, Droz, 1962, p. 141.

muscle » ; « Grâce détendue, retombée, qui se trouve chez Loti, et même chez Jules Lemaitre⁶. » Et, parcourant les *Dialogues philosophiques*, il épinglait une série d'expressions médiocres ou fautives : « Ton esprit apparaît altéré de soif » ; « Vit-on jamais de pareil sapajou ? » ; « Tout fidèle a droit que je lui serre la main ». Même Antoine Albalat, que l'on a connu si enthousiaste, devait, en 1933, rester mesuré dans l'éloge, déclarant que « cette prose fait revivre les plus belles qualités de la diction française », concédant qu'elle n'est pas sans « molles nuances⁷ ». La messe fut dite en 1948 quand, à « Michelet, génie authentique et prosateur de grande classe », Jean-Paul Sartre opposa un certain « Renan, dont le “beau style” offre tous les exemples souhaitables de bassesse et de laideur⁸ ». La cause fut entendue, et l'on n'en parla plus. La littérature venait de brûler ce qu'elle avait adoré.

L'idée que Renan proposât une version éligible au titre de « style idéal » était apparue très vite, dès le premier succès, le premier scandale, le premier volume des *Origines du christianisme* : la *Vie de Jésus* en 1863. Tel fut en tout cas l'avis d'Edmond Scherer, dont le jugement était souvent assez juste :

M. Renan est le plus accompli de nos écrivains modernes. Il n'en est aucun qui ait une si grande manière de dire, et qui, en même temps — c'est la marque des maîtres —, sache mieux exprimer simplement les choses simples, passer du récit à la discussion, et de la discussion aux poétiques pensées, en fondant le tout dans un même ton uni et soutenu⁹.

Quelque vingt ans plus tard, la chose semble définitivement acquise : « Ce style est d'une qualité unique aujourd'hui, et très rare dans toute l'histoire de notre littérature¹⁰. » Et le jeune Paul Bourget d'appeler le vieux Taine pour confirmer la sentence :

Un mot significatif fut prononcé à son endroit par un des disciples de Gustave Flaubert, un jour que nous discussions ensemble sur la rhétorique de la prose contemporaine. Nous avons démonté la phrase de tous les manieurs du verbe qui ont quelque crédit dans l'opinion des lettrés. Nous vîmes à prononcer le nom de M. Renan. « Ah ! la phrase de celui-là », s'écria-t-il découragé, « on ne voit pas comment c'est fait¹¹... ».

Non que des réticences n'eussent tôt commencé à se faire entendre ; dans sa « Lettre à la jeunesse », au lendemain même de l'entrée de Renan à l'Académie

6. André Gide, *Journal* (27 juin 1932), t. II, éd. Martine Sagaert, Paris, Gallimard, « Bibl. de Pléiade », 1997, p. 371. G. Guisan fournit pour sa part une intéressante liste de négligences stylistiques dans les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* : emploi répété ou mal maîtrisé de *cela*, retour des mêmes sons, termes, tours et images en contexte étroit... (voir p. 104-105).

7. Antoine Albalat, *La Vie de Jésus d'Ernest Renan*, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, 1933, p. 133 et 135.

8. Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), Paris, Gallimard, « Folio », p. 150.

9. Edmond Scherer, « La *Vie de Jésus* » (1863), *Mélanges d'histoire religieuse*, Paris, Michel Lévy, 2e édition, 1865, p. 67-68.

10. Paul Bourget, « Renan » (1882), *Essais de psychologie contemporaine* (1883), éd. André Guyaux, Paris, Gallimard, Tel, 1993, p. 31.

11. *Ibid.*, p. 31-32.

française, Émile Zola avait voulu mettre en garde la génération montante contre les prestiges d'un tel style : « C'est plutôt le miel coulant de Lamartine, une rêverie béate et religieuse, un style qui a la volupté d'une caresse et l'onction d'une prière. La phrase s'agenouille et se pâme, dans une vapeur d'encens, sous le jour mystique des vitraux¹². » À l'autre extrémité du spectre politique et littéraire, Jules Barbey d'Aurevilly ne devait pas dire autre chose trois ans plus tard, alors même que venait de paraître le livre pourtant le mieux tenu et le plus dépouillé de Renan, ce *Marc-Aurèle* que la postérité tiendrait pour le chef-d'œuvre de sa langue : « Il n'y a *nulle virilité de tempérament*, nulle ombre de musculature dans ce talent mou, et il n'a réussi que parce qu'il ne les avait pas » ; « C'est avec ce talent japonais dans le style, à une époque folle d'art japonais que M. Ernest Renan a écrit [...] *Marc-Aurèle*¹³. »

Souplesse, disent les admirateurs ; mollesse, disent les détracteurs ; c'est autour de cette idée d'une langue où couleraient le miel et le lait que l'on a voulu décider de la perfection ou de la médiocrité du style de Renan. Il est vrai que la phrase sacrifie ici la structure à l'accumulation, la précision à la précaution :

Je crains fort que des races, bien sérieuses sans doute, puisqu'elles nous reprochent notre légèreté, n'éprouvent quelque mécompte dans l'espérance qu'elles ont de gagner la faveur du monde par de tout autres procédés que ceux qui ont réussi jusqu'ici. Une science pédantesque en sa solitude, une littérature sans gaieté, une politique maussade, une haute société sans éclat, une noblesse sans esprit, des gentilshommes sans politesse, de grands capitaines sans mots sonores, ne détrôneront pas, je crois, de sitôt, le souvenir de cette vieille société française si brillante, si polie, si jalouse de plaire¹⁴.

J'emprunte mon exemple à un texte un peu atypique, le discours que Renan prononça lorsqu'il fut reçu à l'Académie française le 3 avril 1879, mais j'éluciderai plus loin les raisons de ce choix. Rien ici n'est livré sans être tamisé — « Je crains fort que... », « je crois » —, et la phrase se dissout en liste de listes. La description que Bourget donna de cette prose n'était pas sans pertinence :

La période, un peu lente, mais souple, est adaptée au rythme de la parole intérieure qui sort du fond d'une conscience ramenée sur elle-même et se racontant son rêve. Les formules d'atténuation abondent, attestant, avec une certaine incapacité d'affirmer, un souci méticuleux de la nuance¹⁵.

Ce sont bien là les premiers traits que Marcel Proust devait pasticher dans son « *Affaire Lemoine par Ernest Renan* » de 1908, dont on peut citer les premiers mots :

12. Émile Zola, « Lettre à la jeunesse » (mai 1879), *Le Roman expérimental* (1880), éd. Chantal Pierre-Gnassounou, *Œuvres complètes*, t. IX, Paris, Nouveau Monde, 2004, p. 356.

13. Jules Barbey d'Aurevilly, « M. E. Renan » (1882), *Les Œuvres et les hommes*, t. IX (1887), *Œuvre critique*, t. III, éd. Dominique Millet-Girard, Paris, Les Belles-Lettres, 2007, p. 95 (voir aussi p. 103 : « ce talent de style qu'il ne possède, selon moi, que dans une mesure, au bout du compte, assez commune »).

14. Ernest Renan, « Discours de réception à l'Académie française » (3 avril 1879), *Œuvres complètes*, éd. Henriette Psichari, Paris, Calmann-Lévy, 1947-1961, t. I, p. 728.

15. P. Bourget, « Renan », art. cit., p. 32.

Si Lemoine avait réellement fabriqué du diamant, il eût sans doute contenté par là, dans une certaine mesure, ce matérialisme grossier avec lequel devra compter de plus en plus celui qui prétend se mêler des affaires de l'humanité [...].

Comme tout écrivain, Renan a travaillé à partir d'un double imaginaire : celui de la littérature et celui de la langue. La littérature, il l'a rejetée, comme chacun sait, et ne la tint en estime que lorsque les exigences le voulurent, lorsqu'il convenait, par exemple, de ne point blesser un interlocuteur. Pour le reste,

Le style de Port-Royal, simple, vrai d'une absolue vérité, même quand il est un peu lâche et négligé, a donné le modèle de la prose qui se rapproche le plus de la façon d'écrire des anciens. Je ne partage pas entièrement l'opinion de M. de Sainte-Beuve quand il préfère au style des solitaires le style de l'école académique. L'ouvrage accompli est celui où il n'y a aucune arrière-pensée littéraire, où l'on ne peut soupçonner un moment que l'auteur écrit pour écrire, en d'autres termes, où il n'y a pas une trace de rhétorique. Or Port-Royal est le seul réduit du XVII^e siècle où la rhétorique n'ait pas pénétré¹⁶.

Bref, le style parfait ne saurait être atteint dans un cadre et avec une visée littéraire, ou rhétorique, car Renan se plaît souvent à confondre les deux : ce passage de l'étude sur le *Port-Royal* de Sainte-Beuve fut justement retenu par Henri Sensine dans son anthologie de la prose du XIX^e siècle, contribuant à patrimonialiser tant la doctrine que la pratique stylistique de Renan. Avant Loti donc (on note ce que le rapprochement a d'incongru), celui-ci a joué sur le mythe de l'auteur qui écrit sans avoir vraiment lu, du moins de textes littéraires : pas de littérature au petit séminaire de Tréguier, rien de moderne à Saint-Sulpice où Mgr Dupanloup montait bonne garde et tonnait contre le romantisme. La seule poésie dont Renan fit jamais l'éloge, c'est celle des races celtiques, et encore était-ce une poésie populaire et non une poésie d'écrivain, et l'éloge fut écrit à une époque où Renan buvait encore à la source romantique. Brunetière l'a bien vu : « L'érudition proprement littéraire de Renan était courte, extrêmement courte¹⁷. »

L'étrange, c'est que la prose de Renan semble naturellement « littéraire », c'est-à-dire lancée dans une quête effrénée de rendement expressif. On fit bien souvent le procès de ses images. Il dit d'ailleurs que sans la censure que sa sœur Henriette exerça sur ses premiers écrits, il eût un style plus échevelé. Et l'on connaît la fameuse déclaration des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* :

La foule aime le style voyant. Il m'eût été loisible de ne pas me retrancher ces pendeloques et ces clinquants qui réussissent chez d'autres et provoquent l'enthousiasme des médiocres connaisseurs, c'est-à-dire de la majorité. J'ai passé un

16. E. Renan, « Port-Royal » (1860), *Nouvelles Études d'histoire religieuse* (1884), *Œuvres complètes, op. cit.*, t. VII, p. 1010 ; Albalat contestera assez logiquement cette affirmation (*La Formation du style par l'assimilation des auteurs*, Paris, Armand Colin, 1902, p. 298-299).

17. F. Brunetière, *Cinq lettres sur Ernest Renan, op. cit.*, p. 18 n.

an à éteindre le style de la *Vie de Jésus*, pensant qu'un tel sujet ne pouvait être traité que de la manière la plus sobre et la plus simple¹⁸.

Albalat se fia à cette déclaration et rassembla les divers témoignages qui attestent du temps passé par Renan à retravailler sa prose¹⁹. Mais la phrase intrigua, et les spécialistes y voulurent aller voir. Or, les manuscrits démentirent : non seulement Renan n'avait retravaillé le texte que dans des proportions somme toute fort raisonnables, mais les ajustements de pensée l'emportaient de loin sur les considérations de style, et les états successifs d'un même passage n'attestent en rien la recherche d'une plus grande simplicité²⁰.

Une chose reste sûre, en tout cas, c'est que Renan crut qu'il existait un style parfait ; une autre, c'est qu'il le chercha. La preuve en est que son style ne cessa d'évoluer : il finit par mieux apparier ses images, par éviter des répétitions trop lourdes, le mélange non géré des niveaux de langues. Mais étrangement, en se dépouillant, sa phrase perdit tout son muscle. Sans doute la scansion périodique était-elle désormais perçue comme un artifice purement rhétorique, l'énumération gagnant peu en peu en prestige, jusqu'aux excès du style de Charles Péguy. Par bien des aspects, en effet, Renan — il en eût été étonné — suivait simplement le mouvement de son temps. En 1857, il associe encore le beau style et la vigueur. La belle prose, ce sera celle qui vise la formule en radicalisant le ton :

L'art veut du parti pris, et ne s'accommode pas de ces moyens termes où se complâit le critique. Le tour absolu des opinions de Lamennais, qui nous a valu tant de pauvres raisonnements, tant de jugements défectueux, nous a valu aussi les cinquante pages de grand style les plus belles de notre siècle²¹.

Avec le temps, après les excès de la littérature artiste (s'il n'en lut point, on en lisait autour de lui, et chez Magny il voyait les Goncourt), Renan cessera de penser qu'on ne peut atteindre au style que dans la formule qui ne s'encombre pas de nuance et de vérité. Il n'en conclut point pour autant que son « style mou » pût prétendre au statut de modèle, mais il se chercha d'autres maîtres.

Le premier, il ne le trouva pas bien loin ; ce sera Sainte-Beuve, du moins celui du *Port-Royal*, dont la parution atteint son terme en 1859. L'année suivante, Renan le salue d'abord du bout des lèvres :

Jamais les physionomies diverses du monde de l'esprit fini n'ont été peintes de si vives et de si fortes couleurs. Si l'auteur ne s'est pas toujours astreint aux strictes conditions du style châtié que nous tenons de la tradition du XVII^e siècle finissant et

18. E. Renan, « Premiers pas hors de Saint-Sulpice » (1882), *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883), *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 898.

19. A. Albalat, *La Vie de Jésus d'Ernest Renan*, op. cit., p. 139-141.

20. Voir Prosper Alfaric, *Les Manuscrits de la Vie de Jésus*, Paris, Les Belles-Lettres, 1939, p. LV.

21. E. Renan, « M. de Lamennais » (1857), *Essais de morale et de critique* (1859), *Œuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 112.

du XVIII^e, c'est que ces conditions-là excluaient par moments les traits qu'il voulait rendre.

Puis il s'emballa : « Pour moi, je le confesse, des trois ou quatre amours que j'ai eus en littérature et auxquels, après bien des tentatives de rupture, je suis toujours revenu, c'est celui de M. Sainte-Beuve qui a résisté aux plus rudes épreuves », avant de donner – en note – la mesure de son enthousiasme : « Les derniers volumes sont d'une absolue perfection de style. Voir des pages admirables, t. III, p. 272 et suiv.²² ». Les pages nous sont données, il suffit d'y aller voir pour savoir enfin à quoi pouvait ressembler cette « absolue perfection de style » dont parle Renan. Il s'agit du début du chapitre sur Pascal ; il a tout pour plaire au futur auteur de la « Prière sur l'Acropole », puisque Sainte-Beuve commence par un parallèle entre l'âge d'or grec, sain et souriant, et l'ère chrétienne, grave et doloriste. Prenons un paragraphe, presque à l'attaque du chapitre :

Au cœur de ces excès, et pour les combattre, que pouvait la fleur divine, exquise, de Platon ? Le christianisme vint ; il apporta une idée du saint plus profonde, plus contrite, sans plus rien de la fleur d'or, avec les seules racines salutaires, avec le breuvage amer et les épines sanglantes. Pour se préserver, pour expier et se guérir, une portion de l'humanité s'arma, durant des siècles, du froc et du cilice, sans oser un seul instant s'en dépouiller. On s'enfuit dans les cavernes, on se courba dans le confessionnal. La maladie, la souffrance, devinrent l'état naturel du chrétien et le prix de l'humaine rançon. C'est à l'extrémité de cette longue série de siècles, où s'accumulèrent toutes les rouilles et toutes les barbaries, c'est comme chargé encore de leur poids et de leur chaîne, que Pascal nous arrive, le dernier vraiment des grands saints, et déjà grand philosophe²³.

Ce n'est pas mal, convenons-en, mais peut-être un peu trop systématique : tout est ici marqué par un binarisme bien visible. Chaque phrase propose une variation sur le redoublement : ici, c'est l'adjectif (« divine, exquise »), ailleurs le groupe prépositionnel (« de leur poids et de leur chaîne ») ; ici, c'est le sujet du verbe (« toutes les rouilles et toutes les barbaries »), ailleurs c'est l'attribut (« l'état naturel du chrétien et le prix de l'humaine rançon »), ou encore le complément (« du froc et du cilice ») ; ici, c'est toute la proposition (« On s'enfuit..., on se courba... »), ailleurs c'est seulement l'élément mis en valeur (« C'est à l'extrémité de cette longue série de siècles..., c'est comme chargé... »). Sainte-Beuve pousse la malice jusqu'à transformer en série binaire ce qui pourrait être ternaire : « avec les seules racines salutaires, avec le breuvage amer et les épines sanglantes », « pour se préserver, pour expier et se guérir ». Sans doute, le ternaire est-il d'une grandiloquence qui tournerait au lyrique, alors que le redoublement multiplié donne cet effet de liste qu'aime Renan, mais il atteste aussi une louable volonté d'épuisement de la matière, une recommandable

22. E. Renan, « Port-Royal », art. cit., p. 998.

23. Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. III, Paris, Hachette, 1860, p. 273-274 ; je me réfère à dessein à la même édition que celle que Renan commente.

recherche tâtonnante du mot juste. Mais surtout le ternaire modifie trop le rythme de la phrase, alors que le redoublement, subtilement déplacé d'une position à l'autre de la phrase, maintient ce sentiment d'une variété de rythme qui est chère à Sainte-Beuve. De fait, le choix dominant de ce passage ne se retrouve pas toujours ailleurs ; ailleurs Sainte-Beuve va, par exemple, donner à sa phrase un faux air de prose classique, quelque je ne sais quoi, un peu précieux, un peu pastiche, de ce « style châtié que nous tenons de la tradition du XVII^e siècle finissant et du XVIII^e » et que Renan mettait au-dessus de tout : « Je ne voudrais pas que, d'après les sévérités de la sœur Euphémie, on prît pourtant une trop noire idée du mandement dans lequel la plume de Pascal avait trempé²⁴. »

Bien plus tard, on proposa à Renan un autre modèle : en 1879, quand il dut prononcer l'éloge de Claude Bernard à qui il succédait à l'Académie. Il sembla l'accepter de bon cœur, et n'eût sans doute pas trop à se forcer pour faire l'éloge du style de l'*Introduction à la médecine expérimentale* :

Écrivain, certes [Claude Bernard] l'était, et écrivain excellent ; car il ne pensa jamais à l'être. Il eut la qualité première de l'écrivain, qui est de ne pas songer à écrire. Son style, c'est sa pensée elle-même ; et, comme cette pensée est toujours grande et forte, son style aussi est toujours grand, solide et fort²⁵.

L'éloge laisse pourtant un peu perplexe, car il tient par les seules vertus du paradoxe. Non que l'idée qu'un grand scientifique pût être grand écrivain surprît alors ; il ne faudrait guère attendre pour que la simplicité algébrique fut érigée en étalon du style. Non, pas plus, que Renan ne fût point sincère, entendons-nous bien, et sans doute n'était-il pas dupe du sophisme qui substitue la « beauté » du vrai à celle de sa représentation : « Rhétorique excellente que celle du savant ! Car elle repose sur la justesse d'un style vrai, sobre, proportionné à ce qu'il s'agit d'exprimer, ou plutôt sur la logique, base unique, base éternelle du bon style. » C'est *a priori* tout l'inverse de la position de 1857 :

Rhétorique au fond identique à celle du grand poète ! Car il y a une logique dans une tragédie en cinq actes comme dans un mémoire de physiologie, et la règle des ouvrages de l'esprit est toujours la même : être égal à la vérité, ne pas l'affaiblir en s'y mêlant, se mettre tout entier à son service, s'immoler à elle pour la montrer seule, dans sa haute et sereine beauté²⁶.

Mais, on le voit, il n'est rapidement plus question de style, et c'est par un étrange biais que Bernard se voit déclaré grand écrivain et rapproché des poètes.

De fait, disons-le tout net, si Claude Bernard se préoccupa peu de bien écrire, il en résulta qu'il n'écrivait pas si bien. S'il atteint une clarté exemplaire, c'est au prix d'un surmarquage des ligatures logiques, d'une distribution des éléments de la phrase qui ne tient compte d'aucune contrainte rythmique, d'une

24. *Ibid.*, p. 284.

25. E. Renan, « Discours de réception à l'Académie française », *op. cit.*, p. 730-731.

26. *Ibid.*, p. 731.

lassante répétition des mêmes termes, etc. :

Maintenant, quant au raisonnement expérimental, il sera absolument le même dans les sciences d'observation et dans les sciences expérimentales. Il y aura toujours jugement par une comparaison s'appuyant sur deux faits, l'un qui sert de point de départ, l'autre qui sert de conclusion au raisonnement. Seulement dans les sciences d'observation les deux faits seront toujours des observations ; tandis que dans les sciences expérimentales les deux faits pourront être empruntés à l'expérimentation exclusivement, ou à l'expérimentation et à l'observation à la fois, selon les cas et suivant que l'on pénètre plus ou moins profondément dans l'analyse expérimentale²⁷.

Renan trouvait-il belle une telle prose ? Non, d'ailleurs il ne le dit pas. Qu'elle fût pertinente en littérature, il ne le dit pas et ne le pensait sans doute pas. Je soupçonne Zola de ne pas l'avoir parfaitement compris, quand au lendemain du discours, il s'appuie sur Renan pour appeler de ses vœux l'abandon de l'esthétisme artiste :

Si nous sommes condamnés à répéter cette musique, nos fils se dégageront. Je souhaite qu'ils arrivent à ce style scientifique dont M. Renan fait un si grand éloge. Ce serait le style vraiment fort d'une littérature de vérité, un style exempt du jargon à la mode, prenant une solidité et une largeur classiques²⁸.

Zola ne dit finalement pas autre chose que ce qu'Alfred Mézières avait dit la veille, en accueillant Renan sous la Coupole : ce n'est pas un savant que l'Académie recevait le 3 avril 1879, mais un littérateur. Non que Renan ne méritât point cet honneur, mais il le devait à la seule perfection de son style (« Littérairement, il vaut dans son petit doigt plus que dix académiciens pris au hasard sur les bancs de la docte compagnie²⁹ »), si du moins un style d'écrivain pouvait être parfait. Pour le reste, qu'il succédât à Claude Bernard, il y avait imposture. Ou peut-être pire encore : il y avait ironie. Qu'importe pour nous, car, à ce stade, il y a au moins une chose à retenir, c'est que pour ou contre Renan, c'est avec lui que Zola a rédigé ce qui est finalement le texte le plus abouti sur son propre idéal d'écriture.

Le rire de Renan, le défi de Flaubert

Somme toute, l'imaginaire de la langue a, chez Renan, suivi un trajet un peu parallèle à son imaginaire de la littérature. Longtemps, il a communiqué dans l'idée que le français n'était pas une langue adaptée à la juste expression de la pensée, qu'il y fallait choisir entre l'exactitude de l'expression et l'élégance du

27. Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), Paris, Flammarion, « Champs-classiques », 2008, p. 56.

28. É. Zola, « Lettre à la jeunesse », art. cit., p. 366.

29. *Ibidem*.

style :

On ne peut nier que le soin du style n'entraîne certains sacrifices de la pensée. Bien écrire en français est une opération singulièrement compliquée, un compromis perpétuel, où l'originalité et le goût, l'exactitude scientifique et le purisme tirent l'esprit en sens inverse³⁰.

Pire encore, il y voyait – après M^{me} de Staël, bien qu'il ne le sût point – la preuve de l'irréremédiable vanité de l'esprit latin en général, français en particulier. De cette misologie d'avant l'heure, naquit sans doute la singularité principale de son écriture personnelle, cette manie de la nuance, cette obsession modalisante, ce besoin de mettre sans cesse entre nous et le mot des gloses du type « ce qu'on appelle » : « Je ne sais, par exemple, s'il se souciait beaucoup de ce que nous appelons aujourd'hui tolérance réciproque et liberté de penser » ; « Elle repose avant tout sur ce que je serais tenté d'appeler le grand dogme français », « Vous vous inquiétez peu d'entendre annoncer pompeusement l'avènement de ce qu'on appelle une autre culture qui saura se passer du talent »³¹, etc. Avant Sartre, avant Bergson même, il crut que les mots volaient notre pensée :

Un bon écrivain est obligé de ne dire à peu près que la moitié de ce qu'il pense, et s'il est, avec cela, un esprit consciencieux, il est obligé d'être sans cesse sur ses gardes pour ne pas être entraîné par les nécessités de la phrase à dire bien des choses qu'il ne pense pas³².

Il regimba certes, en 1884, lorsqu'il découvrit qu'Amiel avait pu dire un peu la même chose³³ et, dans la préface qu'il donna en 1890 au premier livre qu'il avait rédigé mais point encore publié, *L'Avenir de la science. Pensées de 1848*, il sembla désavouer cette illusion de sa jeunesse et le style qui en découlait :

On ne débute pas par la brièveté. [...] Dans ma première manière, je voulais tout dire, et souvent je le disais mal. La nuance fugitive, que le vieux français regardait comme une quantité négligeable, j'essayais de la fixer, au risque de tomber dans l'insaisissable³⁴.

En fait, sur ce point, ni l'imaginaire linguistique, ni la pratique stylistique de Renan n'avaient jamais évolué et, fond et forme confondus, le texte montre que le passé est encore présent et que, sur tous ces points, Renan n'a en rien changé :

Les exigences françaises de clarté et de discrétion, qui parfois, il faut l'avouer, forcent à ne dire qu'une partie de ce qu'on pense et nuisent à la profondeur, me

30. E. Renan, « M. Cousin » (1858), *Essais de morale et de critique*, *op. cit.*, p. 67.

31. E. Renan, « Discours de réception à l'Académie française », *op. cit.*, p. 723, 724 et 727-728.

32. E. Renan, « M. Cousin », art. cit., p. 67. On fera dire un jour à Renan que Cousin était « au-dessus de tous les prosateurs de son temps », pour en conclure à l'inanité de ce genre de jugement sur la qualité des styles (René Johannet, *Anatole France est-il un grand écrivain ?*, Paris, Plon, 1925, p. 2).

33. E. Renan, « Henri-Frédéric Amiel » (1884), *Feuilles détachées* (1892), *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 1143-1144. Je me permets de renvoyer ici à mon ouvrage, *Le Français, dernière des langues. Histoire d'un procès littéraire*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 197-136.

34. E. Renan, préface à *L'Avenir de la science* (1890), *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, 1949, p. 718-719.

semblaient une tyrannie. Le français ne veut exprimer que des choses claires ; or, les lois les plus importantes, celles qui tiennent aux transformations de la vie, ne sont pas claires ; on les voit dans une sorte de demi-jour. C'est ainsi qu'après avoir aperçu la première des vérités de ce qu'on appelle maintenant le darwinisme, la France a été la dernière à s'y rallier. On voyait bien tout cela ; mais cela sortait des habitudes ordinaires de la langue et du moule des phrases bien faites. La France a ainsi passé à côté de précieuses vérités, non sans les voir, mais en les jetant au panier, comme inutiles ou impossibles à exprimer³⁵.

On le voit, le propos de Renan peine à se stabiliser, il se cherche sans se trouver : il critique son obsession de la nuance, tout autant que la précision mécanique du français. À moins qu'il n'y ait là aucune contradiction, que simplement bien écrire en français ne soit pas compatible avec bien penser.

C'est dire si Renan, alors, ne voulut jamais porter caution à son propre mythe. À l'idée qu'il fût grand prosateur, il répondait par un rire énorme. Une anecdote que rapporte Charles Maurras est trop belle pour être fautive : à une réception chez M^{me} de Caillavet, sans doute vers 1890, on voulut dire à Renan combien le style de la « Prière sur l'Acropole » était parfait, or voici qu'à ces mots le vieux penseur fut pris d'une irrépressible hilarité : « Plus on essayait de lui expliquer toutes les raisons qu'on avait d'admirer cette grande page, la plus belle de la littérature française, répétions-nous, mieux il riait de tout son cœur, au point de faire trembler et gémir la chaise dorée³⁶. » Nous nous ferions donc avoir, nous que l'émotion étreint dès les premiers mots à Athéna et ne lâche qu'aux derniers :

Un immense fleuve d'oubli nous entraîne dans un gouffre sans nom. Ô abîme, tu es le Dieu unique. Les larmes de tous les peuples sont de vraies larmes ; les rêves de tous les sages renferment une part de vérité. Tout n'est ici-bas que symbole et que songe. Les dieux passent comme les hommes, et il ne serait pas bon qu'ils fussent éternels. La foi qu'on a eue ne doit jamais être une chaîne. On est quitte envers elle quand on l'a soigneusement roulée dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts³⁷.

Le pastiche (on ne sait de quoi, un pastiche à vide, si l'on veut : un exercice de style) était admirable, et l'on s'en veut d'autant moins de s'être laissés prendre que Flaubert lui-même s'était laissé berner : « Je ne sais s'il existe en français une plus belle page de *prose*³⁸ ? » *Il aurait pourtant dû être sur ses gardes : ce style bref et sans nuance, tout en formules, ne ressemble en rien à l'écriture habituelle de Renan. Il aurait dû se méfier, lui qui avait naguère blâmé non seulement la médiocrité de certaines pages de L'Antéchrist (« Je n'aime pas certaines expressions modernes qui gâtent la*

35. *Ibidem*.

36. Charles Maurras, conférence sur Anatole France, avril 1932, repris dans *Dictionnaire politique et critique*, éd. Pierre Chardon, t. IV, Paris, À la cité des livres, 1934, p. 390.

37. E. Renan, « Prière sur l'Acropole » (*Revue des Deux Mondes*, 1er décembre 1876), *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, *op. cit.*, p. 759.

38. Gustave Flaubert, lettre à E. Renan (13 décembre 1876), *Correspondance*, t. V, éd. de Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2007, p. 142.

couleur. Pourquoi dire par exemple que Néron s'habillait "en jockey"³⁹ ? »), mais aussi la mollesse de sa phrase : « Quel dommage que Renan dans sa jeunesse ait tant lu Fénelon. Le quiétisme s'est ajouté au celticisme et les arêtes vives manquent⁴⁰. »

Les choses sont pourtant un peu plus compliquées. Dès le mois de mai 1876, avant donc qu'il lût la « Prière sur l'Acropole », Flaubert avait succombé au charme de la prose de Renan : « Et quelle langue vous avez ! Comme c'est, à la fois, noble et régalant⁴¹. » Il vient de lire les *Dialogues philosophiques*. Simple politesse qui accuse réception d'un envoi, dira-t-on ? L'hypothèse est démentie quelques années plus tard : le 3 avril 1879, Renan prononce son discours de réception à l'Académie française ; le 7, dans une lettre à *Jeanne de Loynes*, Flaubert y voit le modèle même et définitif du style parfait :

Je partage absolument votre admiration quant au discours de Renan. Vous rappelez-vous m'avoir une fois demandé en quoi consistait précisément le style ? Eh bien, prenez, après le discours de Renan, celui de Mézières. Comparez-les, phrase à phrase. Et vous saurez à quoi vous en tenir. Il y a la différence de la hauteur à la bassesse, du talent à la bêtise, du distingué au commun, d'un patricien à un cuistre. Je voudrais avoir une chaire de rhétorique pour démontrer par ce seul exemple en quoi consiste l'Art d'écrire⁴².

Je ne sais si Proust connaissait cette lettre, ni si c'est à elle qu'il pense quand le narrateur de *Jean Santeuil* doute de la sincérité des missives de Flaubert « sur Renan » et s'effraie à l'idée qu'on puisse un jour croire que c'est dans sa propre correspondance qu'on trouvera sa théorie littéraire⁴³.

Mais Flaubert nous a lancé un défi ; relevons-le ; comparons. Surprise : le discours d'Alfred Mézières ne nous paraît aujourd'hui pas moins bien tourné que celui de Renan ; sans doute correspond-il même mieux à notre idée de la belle prose et nous permet-il de voir que notre goût n'est pas celui de Flaubert, qui devait être agacé par ces phrases sans élan et au souffle trop court. Pour que ce style ait pu déplaire et pour qu'il nous plaise, il faut donc que le sentiment du « style parfait » ait évolué, suivant une trajectoire qui reste à évaluer. Notons pour l'instant que le style de Mézières est plus sobre que celui de Renan ; plus que ce dernier, il évite la grandiloquence ; sa phrase s'encombre moins d'inserts ; les propositions y sont plus brèves :

39. G. Flaubert, lettre à Edma Roger des Genettes (7 septembre 1873), *Correspondance, op. cit.*, t. IV, 1997, p. 712.

40. *Ibidem*. Renan lui-même a insisté sur le fait que sa culture littéraire s'est longtemps limitée à Fénelon. On en vit souvent des traces dans son emploi fréquent d'épithètes un peu mièvres, telles « charmant » ou « ravissant » (cf. A. Albalat, *La Vie de Jésus d'Ernest Renan*, p. 136).

41. G. Flaubert, lettre à E. Renan (22 mai 1876), *Correspondance*, t. V, *op. cit.*, p. 40.

42. G. Flaubert, lettre à *Jeanne de Loynes* (7 avril 1879), *ibid.*, p. 598.

43 Marcel Proust, *Jean Santeuil* (vers 1897), éd. Pierre Clarac, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1971, p. 488.

M. Claude Bernard n'était pas seulement un grand esprit ; il avait toutes les qualités qui font les grandes âmes. Sa sincérité absolue et sa modestie donnaient du prix à ses moindres affirmations. Il ne se prononçait ni vite ni légèrement⁴⁴.

Mieux, on croirait que Mézières a voulu faire honneur à l'idéal stylistique prôné par Renan lui-même, celui qu'il prêtait à son premier maître :

Les écrivains châtiés et purs de notre temps ont toutes vos préférences. Vous savez un gré infini à Augustin Thierry de se contenter difficilement, de poursuivre avec un soin jaloux l'expression la plus exacte de la pensée et de ne poser la plume qu'après avoir trouvé les mots définitifs⁴⁵.

Et de citer Renan lui-même :

Le soin du style était poussé chez lui à un degré incomparable. Cette humble partie du travail littéraire qui consiste surtout à éteindre et à effacer, partie si peu comprise des personnes inexpérimentées, qui ne peuvent se figurer ce qu'il en coûte à l'art pour se cacher, était celle qu'il affectionnait le plus⁴⁶.

Ne soyons pas naïfs : il y a ici plus qu'une taquinerie, c'est une vacherie. Car au sortir de la longue citation de Renan sur Thierry, Mézières fit sans doute sourire l'assemblée : « La beauté de la forme exerce sur vous une telle séduction, qu'il y a des jours où vous semblez presque y sacrifier la valeur de la pensée⁴⁷. » L'âne avait préparé son coup de pied bien en amont :

À l'admiration très vive qu'inspire votre talent se mêle un peu d'inquiétude. On est plutôt séduit par la grâce de votre style que convaincu par la force de votre exposition. La poésie coule chez vous d'une source si naturelle et si abondante, que la richesse du poète peut faire douter quelquefois de la prudence de l'historien⁴⁸.

Les choses sont dites, mais Mézières enfonce encore le clou : « Votre autorité dans les questions de style est incontestable ; vous en parlez en maître. Peu de personnes ont réfléchi autant que vous sur les difficultés de l'art d'écrire ; nul n'en possède mieux les secrets. » Voici donc Renan croqué en contraire de son prédécesseur : Bernard était un penseur, Renan un styliste, pire un littérateur. Son œuvre ne tient plus que par le style, sa pensée par la rhétorique qui l'exprime. On sait, Mézières savait, que c'est là l'image exactement inverse que Renan voulait donner de lui-même, voulait qu'on eût de lui.

C'est peut-être alors cette dévalorisation même du « style » qui agaça Flaubert et fit qu'il défendit Renan. On s'étonne en effet d'abord que le Normand eût aimé la prose du Breton : la phrase « molle » et « sans muscle » que la postérité blâmera chez Renan, a tout de la phrase « femelle » que Flaubert avait détestée dans l'alanguissement d'une certaine prose romantique (« Jamais

44. Alfred Mézières, *Réponse au discours d'Ernest Renan* (3 avril 1879), Paris, Didier, 1879, p. 7.

45. *Ibid.*, p. 27-28.

46. E. Renan, « M. Augustin Thierry » (1857), *Essais de morale et de critique, op. cit.*, p. 86 ; cité *ibid.*, p. 28.

47. *Ibid.*, p. 29.

48. *Ibid.*, p. 17.

de ces vieilles phrases à muscles savants, cambrées et dont le talon sonne⁴⁹ »), celle de la *Graziella* de Lamartine par exemple, pour reprendre un judicieux rapprochement fait par Zola :

Saint-Pierre est à lui seul un grand symbole de ce christianisme éternel qui, possédant en germe dans sa morale et dans sa sainteté les développements successifs de la pensée religieuse de tous les siècles et de tous les hommes, s'ouvre à la raison à mesure que Dieu la fait luire, communique avec Dieu dans la lumière, s'élargit et s'élève aux proportions de l'esprit humain grandissant sans cesse et recueillant tous les peuples dans l'unité d'adoration, fait de toutes les formes divines un seul Dieu, de toutes les fois un seul culte, et de tous les peuples une seule humanité⁵⁰.

Comme Lamartine, Renan ne détestait point passer impromptu d'une longue phrase accumulative à la sécheresse de quelques mots. Il a trop revendiqué le romantisme de son esprit pour l'opposer au classicisme de sa forme pour qu'il n'en vienne quelque doute⁵¹. Il est cependant un point sur lequel Renan se sépare de Lamartine, c'est qu'il truffe sa phrase d'inserts : avant et après le sujet, avant et après le complément du verbe. Si l'exigence de variété ne s'y opposait, il en mettrait partout. Or, l'insert donne du rythme et, malgré la mollesse de sa phrase, celle-ci put enthousiasmer Flaubert.

L'énigme de l'enthousiasme de Flaubert pour le style de Renan commence à se laisser lever. Il est certes loin le temps où le futur auteur de *Madame Bovary* écrivait qu'il « aime par-dessus tout la phrase nerveuse, substantielle, claire, au muscle saillant, à la peau bistrée⁵² » et, même à la fin de sa carrière, sa phrase n'a jamais ressemblé à celle du discours de Renan. Lisons pourtant, dans son entier, le deuxième paragraphe de celui-ci :

Que vit, en effet, Messieurs, avec une admirable sagacité, votre grand fondateur ? Une chose qu'on a exprimée depuis avec beaucoup de prétention, mais qu'il fit mieux que de proclamer en paroles, qu'il appliqua ; je veux dire ce principe qu'à un certain degré d'élévation, toutes les grandes fonctions de la vie raisonnable sont sœurs ; que, dans une société bien organisée, tous ceux qui se consacrent aux belles et bonnes choses sont collaborateurs ; que tout devient littérature quand on le fait avec talent ; en d'autres termes, que les lettres sont en quelque sorte l'Olympe où s'éteignent toutes les luttes, toutes les inégalités, où s'opèrent toutes les réconciliations. Séparées en leurs applications spéciales, souvent opposées, ennemies même, les maîtrises diverses du monde des esprits se rencontrent sur les sommets où elles aspirent. La paix n'habite que les hauteurs. C'est en montant, montant toujours, que la lutte devient harmonie, et que l'apparente incohérence des efforts de l'homme aboutit à cette grande lumière, la gloire, qui est encore, quoi que l'on dise, ce qui a le plus de chance de n'être pas tout à fait une vanité⁵³.

49. G. Flaubert, lettre à Louise Colet (24 avril 1852), *Correspondance, op. cit.*, t. II, 1980, p. 79.

50. Alphonse de Lamartine, *Graziella* (1852), Paris, Gallimard, « Folio », 1979, p. 41.

51. « Je compris assez vite que le romantisme de la forme est une erreur ; que, s'il y a deux manières de sentir et de penser, il n'y a qu'une seule forme pour exprimer ce qu'on pense et ce qu'on sent » (« Mon oncle Pierre » [1876], *Souvenirs d'enfance et de jeunesse, op. cit.*, p. 767).

52. G. Flaubert, lettre à Louis de Cormenin (7 juin 1844), *Correspondance, op. cit.*, t. I, 1973, p. 210.

53. E. Renan, « Discours de réception à l'Académie française », *op. cit.*, p. 724.

Ce serait donc cela, le rêve caressé par Flaubert dès 1852 ?

J'en conçois pourtant un, moi, un style, un style qui serait beau, que quelqu'un fera à quelque jour, dans dix ans ou dans dix siècles, et qui serait rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences, et avec des ondulations, des renflements de violoncelle, des aigrettes de feu⁵⁴.

Ce serait beaucoup dire, mais le rythme est là : dans cette alternance calculée du long et du bref, ces perpétuels renchérissements, cette allure syncopée, et jusque dans ce qui peut nous sembler médiocre, la trop longue suspension, dans la première phrase, entre le verbe d'une syllabe et son sujet postposé (« Que vit, en effet, Messieurs, avec une admirable sagacité, votre grand fondateur ? »). Cette paradoxale qualité rythmique de la molle phrase de Renan, Claudel lui-même devra un jour la reconnaître :

Car il faut tout de même être juste : Renan avait l'oreille française, son style (je ne parle que de sa qualité sonore) garde l'honnêteté de son époque où, si l'art était médiocre, la matière valait. Renan, c'est tout de même du français, tandis que Sainte-Beuve, Brunetière, ou Charles Maurras, c'est quelque chose d'affreux et de grinçant⁵⁵.

Rien de tel chez Mézières, c'est vrai. En revanche, une concession à l'air du temps qui put agacer Flaubert : indifférence au mélange du propre et du figuré (« le soin et la prose du ménage »), complaisance pour les noms issus de l'adjectif (« bien avant dans la nuit la lueur de votre lampe dénonçait aux passants l'opiniâtreté de vos veilles laborieuses. Une tendresse ingénieuse et intrépide suffisait à tous vos besoins »), surtout quand ceux-ci sont au pluriel (« connaître les sévérités des philosophes et les défiances des politiques »⁵⁶). Jusqu'aux *Trois contes*, c'est vrai, ces derniers traits au moins étaient bien représentés chez Flaubert, mais on ne les retrouve plus — ou bien comme par inadvertance — dans l'œuvre alors en chantier, *Bouvard et Pécuchet*, et Flaubert put s'en agacer chez Mézières. À cela, Renan avait opposé un fond de doctrine antimoderne qui ne lui déplaisait peut-être plus : la revendication d'une langue résolument « classique », insensible par vocation à la variation temporelle (« Une langue bien faite n'a plus besoin de changer. Le français, tel que l'a créé le XVII^e siècle, peut servir à l'expression d'idées que n'avait pas le XVII^e siècle »), réticente à l'appropriation individuelle (« on ne la trouve pauvre, cette vieille et admirable langue, que quand on ne la sait pas ; on ne prétend l'enrichir que quand on ne veut pas se donner la peine de connaître sa richesse »), soigneusement protégée par la norme reçue :

Toutes les hardiesses sont permises, excepté les hardiesses contre vous, Messieurs. On ne vous brave jamais impunément. J'ai remarqué que cela portait malheur. Dans

54. G. Flaubert, lettre à Louise Colet (24 avril 1852), *Correspondance*, op. cit., t. II, p. 79.

55. P. Claudel, lettre à Henri Massis (10 juillet 1923), cité par G. Guisan, *Ernest Renan et l'art d'écrire*, op. cit., p. 141.

56. A. Mézières, *Réponse au discours d'Ernest Renan*, op. cit., p. 2 et 23.

mes plus grandes libertés, la crainte de l'Académie a toujours été au fond de mon cœur, et je m'en suis bien trouvé⁵⁷.

Ce discours, Renan le tient depuis toujours, et il est moins corsetant qu'on ne le croit : il réagit seulement à la lexicomanie ambiante et à la néologie galopante, sans prôner un quelconque retour à la grammaire du XVII^e siècle. De fait, Renan n'aime guère l'archaïsme. Si le discours de 1879 y cède parfois, c'est par une coquetterie que le lieu et la circonstance autorisent : un jeu occasionnel sur la place du pronom (« il avait l'esprit trop grand pour n'y pas appliquer ses principes généraux⁵⁸ »), un emploi ponctuel de *où* pour *auxquels* (« les sommets où elles aspirent⁵⁹ »). Tant qu'il ne s'agissait que de cela, les Goncourt s'en étaient amusés : « Renan se met à dire qu'il travaille à ôter de son livre toute la langue du journal, qu'il essaie d'écrire la langue du XVII^e siècle, la vraie langue française que le XVII^e siècle a figée⁶⁰. » Edmond s'en agaça en revanche lorsque le propos débouchait sur autre chose :

cela amène une discussion et la remise sur le tapis de la thèse favorite de Renan, qu'on n'écrit plus, que la langue doit se renfermer dans le vocabulaire du XVII^e siècle, que lorsqu'on a le bonheur d'avoir une langue classique, il faut s'y tenir, que justement dans l'instant présent, il faut se rattacher à la langue qui a fait la conquête de l'Europe, – qu'il faut là, et seulement là, chercher le prototype de notre style⁶¹.

Un « prototype de style », c'est-à-dire l'idée même d'un « style parfait », voilà ce qui devait plaire à Flaubert et le conforter dans sa quête. Voilà aussi ce que ne put supporter Goncourt :

Moi je lui jette : « Tout très grand écrivain de tous les temps ne se reconnaît absolument qu'à cela, c'est qu'il a une langue personnelle, une langue dont chaque page, chaque ligne est signée, pour le lecteur lettré, comme si son nom était au bas de cette page, de cette ligne, et avec votre théorie vous condamnez le XIX^e siècle, et les siècles qui vont suivre, à n'avoir plus de grands écrivains »⁶².

Nous voici donc ramenés au débat premier, entre ceux qui croyaient *aux* styles et ceux qui croyaient *au* style. Si cette opposition est structurante pour le sentiment stylistique du dernier quart du XIX^e siècle, au point que ce furent souvent les mêmes qui tinrent les deux discours, elle n'apparut pas en 1870, ne disparut point en 1900. Cinquante ans avant les chamailleries d'Ernest Renan et d'Edmond de Goncourt, en une sorte de contrepoint des débordements d'un Chateaubriand puis de la première génération romantique, s'étaient déjà

57. E. Renan, « Discours de réception à l'Académie française », *op. cit.*, p. 728.

58. *Ibid.*, p. 743.

59. *Ibid.*, p. 724 et 744.

60. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal* (11 mai 1863), t. I, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 965.

61. E. de Goncourt, *Journal* (27 décembre 1870), *op. cit.*, t. II, p. 362.

62. *Ibid.*

affirmés l'exigence d'un retour aux modèles du XVIII^e siècle (dont Montesquieu) et le rêve d'un style impersonnel, c'est-à-dire désingularisé⁶³. Cinquante ans plus tard, en 1920, le débat reprendrait en des termes étonnamment proches entre Marcel Proust et Anatole France. Car la mort de Renan ne laissa pas longtemps le pays sans prétendant au trône, et d'autres noms purent vite revendiquer la succession au titre de meilleur styliste et de prosateur le plus parfait de la Nation. La *translatio imperii* eut bien lieu. Que le sceptre pût revenir à Anatole France nous permet d'évaluer rétrospectivement ce que nous venons de dire. France en effet se voulut l'héritier et affirma que les valeurs stylistiques de Renan étaient exactement les siennes. On comparerait longtemps leurs deux styles, on les trouverait bien proches, et cela alors même qu'ils n'avaient positivement rien de commun. De tels jugements se fondent en effet largement sur une évaluation de positionnements dans le champ littéraire plus que sur une observation linguistique pertinente. Dans l'économie stylistique de chaque époque, il revient à quelqu'un d'assumer le rôle de modèle, parce que ce rôle est nécessaire à la catalyse d'un certain type de valeurs esthétiques et à la crédibilité du rêve du style parfait, c'est-à-dire allant dans le sens même de la langue, rencontrant à ce titre les attentes de tout locuteur et étant, à ce double titre, soumis à l'admiration, voire à l'imitation de beaucoup et à l'irritation de quelques-uns. Mais ce sont sans doute ceux-ci qui ont le plus besoin de ce maître avec lequel et contre lequel ils se construisent : tout Jean Santeuil appelle son Monsieur de Traves.

63. Voir, par exemple, Michel Sandras, « Les tensions de la prose balzacienne », dans A. Herschberg Pierrot (dir.), *Balzac et le style*, *op. cit.*, p. 31.