Quand les écrivains du XIXe siècle se font les historiographes du changement stylistique : conception idiosyncrasique du style et imaginaire national de la langue

Sandra Poujat*

Université Sorbonne Université, Faculté des Lettres, 1 rue Victor Cousin, 75005 Paris, France
Bibliothèque nationale de France, Quai François Mauriac, 75706 Paris Cedex 13, France

Résumé. Dans le sillage des récents travaux de stylistique historique, notre propos souhaiterait explorer la problématique du changement stylistique selon le point de vue des écrivains afin de cerner ce que leurs témoignages, certes subjectifs et partiaux, peuvent nous apprendre des pratiques langagières. Quelle que soit la valeur qu'on leur accorde, leurs commentaires et leur perception du changement dévoilent tout de même des imaginaires de la langue qui révèlent autant de conceptions du style en prise avec l'histoire où se dessinent des idéologies de la littérature. En effet, les écrivains proposent des modélisations du changement stylistique qui entrent au service de leur propre poétique. Il s'agira de mettre en évidence les enjeux idéologiques qui sous-tendent l'historiographie de la langue littéraire que relatent les écrivains du XIXe siècle : en opposition à un imaginaire national du français pétri par le mythe du génie de la langue française, la nouveauté stylistique apparaît, aux yeux de plusieurs écrivains couramment qualifiés de modernes, comme une façon de se dégager de ce canon national qui s'établit en même temps que s'échafaude l'État-nation. Pour ce faire, notre propos se concentrera sur quelques grammairiens et lexicographes du XIXe siècle en confrontation des témoignages de Rimbaud, Mallarmé et Proust.

Abstract. When nineteenth-century writers relate stylistic change: idiosyncratic conception of style and national linguistic imaginary. Following recent work in historical stylistics, our subject would like to explore stylistic change from the point of view of writers in order to identify what their testimonies, admittedly subjective and partial, can teach us about language practices. Their comments and their perception of change disclose linguistic imaginaries which reveal historical conceptions of style and ideologies of literature. Indeed, writers offer models of stylistic change that serve their own poetics. The aim will be to highlight the ideological issues underlying the historiography of the literary language as related by 19th century writers: in opposition to a national imaginary of French kneaded by the myth of the genius of the French language, the stylistic novelty appears, following several writers commonly qualified as modern, as a way of freeing oneself from this national canon which was established at the same time as the nation-state was being built. Our discussion will focus on a few 19th century grammarians and lexicographers in confrontation with the testimonies of Rimbaud, Mallarmé and Proust.

Au cours de la dernière décennie, plusieurs chercheurs ont tenté de renouveler l'approche de l'histoire littéraire en étudiant la façon dont les écrivains racontent eux-mêmes cette histoire afin d'analyser le « lien fonctionnel qui s'établit, en elle, entre l'activité littéraire et la constitution d'une relation au temps » et afin de comprendre ce qui se joue « pour les individus dans la saisie du temps et de la masse des œuvres qui les précèdent ou les entourent » (Debaene, Jeannelle, Macé & Murat 2013 : 18). Il est possible de prolonger cette démarche à propos du style en examinant la manière dont les écrivains ont commenté l'évolution des formes langagières car ces témoignages, au-delà de leur valeur d'attestation d'une appréhension historique et collective du style, peuvent nourrir la compréhension du changement stylistique sur le plan théorique.

1. Le changement stylistique entre imaginaire de la langue et événement discursif

En effet, même si les commentaires d'écrivains sont subjectifs et de ce fait partiaux, ils n'en demeurent pas moins un matériau légitime pour l'étude de l'histoire des formes car ils permettent de rendre compte d'imaginaires de la langue[i] sans lesquels il est difficile de dessiner les contours d'une histoire stylistique dans la mesure où le style ne relève pas seulement de pratiques rédactionnelles effectives (c'est-à-dire de la façon dont rédigent les écrivains), mais aussi de pratiques rédactionnelles fictives (c'est-à-dire des modèles stylistiques disponibles[ii]). Ainsi le changement stylistique ne désignerait-il pas tant la succession de styles littéraires que la reconfiguration de normes stylistiques (Philippe 2019). La notion de norme suggère qu'il existe des pratiques stylistiques collectives – que l'on peut nommer patrons stylistiques (Philippe 2009 : 35-37) – et qu'en ce sens, le changement stylistique ne survient vraisemblablement pas grâce au génie d'un auteur particulier (Philippe 2017 ; Reggiani 2019). C'est bien parce que le changement stylistique relève de

* Corresponding author : s.poujat@laposte.net

© The Authors, published by EDP Sciences. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

déplacements de normes qu'il dépend d'imaginaires de la langue et qu'en cela, les commentaires des écrivains ont toute leur place dans son étude : l'imaginaire linguistique est constitué tout autant de normes statistiques (ou descriptives) que de normes fictives et de normes prescriptives qui interagissent (Houdebine 2015 : 18) – normes avec lesquelles les écrivains composent, soit pour s'y inscrire pleinement soit pour les défier. Le style dépend de croyances qui ne sont pas moins consistantes que les pratiques rédactionnelles effectives et il est possible de se demander à quel point « ces fictions ou rationalisations, plus ou moins prescriptives, [ont] une influence sur les productions des sujets » (*Ibid*. : 11).

Dès lors, on peut considérer que l'étude du changement stylistique ne se réduit pas à l'analyse diachronique des styles littéraires, car si le changement stylistique relève d'imaginaires de la langue, il serait également un espace de discours et d'antagonismes inscrit dans l'histoire. C'est en cette qualité que nous souhaiterions l'étudier : en tant que processus historique auquel contribuent, certes, la redistribution des normes langagières, mais également les représentations que s'en font les écrivains. Ces discours d'écrivains sur le changement n'intéressent pas tant pour la modélisation qu'ils en donnent – elle sera toujours incomplète et subjective – mais pour ce qu'implique un tel acte d'historiographie linguistique : le recours des écrivains à une écriture réflexive pour commenter l'historicité de leurs pratiques langagières fait partie de l'événement historique et discursif que constitue le changement stylistique et en cela, l'historien de la langue doit l'interroger au même titre que la variation diachronique de la langue littéraire. Cette claire conscience qu'ont les écrivains de la contingence de leurs produits langagiers ne va pas de soi, et ce n'est pas un hasard si F. de Saussure privilégiait la perspective synchronique pour étudier les faits de langue dans la mesure où il s'agissait de celle des sujets parlants, qui n'ont pas connaissance de l'histoire de la langue (Saussure 2005 [[1]1916] : 117). Or, avec les locuteurs lettrés que sont les écrivains, nous avons affaire à des locuteurs doués d'une conscience diachronique de la langue, de sorte que leurs productions sont toujours situées dans un présent tout entier tendu entre un passé lourd d'héritages et un futur dans lequel ils espèrent perdurer – ce que G. Philippe, à partir des travaux de François Hartog, explicite par la notion de « régime d'historicité stylistique » pour décrire le fait qu'une œuvre articule tout à la fois « le passé, le présent et le futur des normes stylistiques » (Philippe 2021 : 213-243). C'est donc le changement stylistique en tant qu'événement discursif que nous étudierons, c'est-à-dire en tant qu'espace de discours historiquement situé au sein duquel se déploient des entreprises de justification de normes langagières et esthétiques, dans la mesure où les écrivains proposent des modélisations du changement stylistique qui entrent au service de leur propre poétique. Il s'agira de mettre en évidence les enjeux idéologiques qui sous-tendent l'historiographie que proposent les écrivains de la langue littéraire à la fin du « long XIXe siècle[iii] » (Hobsbawm 1970 [[1]1962]) : en opposition à un imaginaire national du français pétri par le mythe du génie de la langue française, la nouveauté stylistique apparaît, aux yeux de plusieurs écrivains couramment qualifiés de modernes, comme une façon de se dégager du canon national qui s'établit tout le long du XIXe siècle en même temps que s'invente l'État-nation moderne depuis la Révolution.

2. Écrire l'histoire de la langue au XIXe siècle : rémanences du « génie de la langue »

Avant de s'intéresser aux commentaires des écrivains sur le changement stylistique proprement dit, encore faut-il d'abord cerner les principaux imaginaires langagiers en circulation afin de saisir les normes contre lesquelles les auteurs s'érigent et de comprendre ainsi les enjeux esthétiques et idéologiques de l'historiographie de la langue littéraire qu'ils inventent. Il ne nous sera guère possible de rendre compte avec finesse de la pluralité des imaginaires langagiers qui circulent durant le XIXe siècle, mais nous souhaiterions mettre l'accent sur l'un d'entre eux : celui du génie de la langue française, mythe qui, loin de s'être évanoui avec l'Ancien Régime qui le vit naître, perdure tout le long du XIXe siècle (Saint-Gérand 2000) grâce aux grammaires, dictionnaires et manuels scolaires de langue et de littérature qui le diffusent largement. À une époque de laïcisation des savoirs, où la grammaire et la littérature se constituent en disciplines universitaires qui s'apprennent et s'enseignent en même temps que l'université s'institutionnalise, la langue et la littérature deviennent des objets réflexifs dont on interroge les causes et les fins, mais surtout dont on cherche à raconter l'histoire.

Or l'un des imaginaires structurants de la description linguistique et de l'historiographie de la langue littéraire est justement celui du génie de la langue française. Notion d'origine rhétorique, le terme *génie*, tout comme *esprit* ou *naturel*, « figurent parmi les quasi-synonymes par lesquels les Français ont cherché l'équivalent du latin *ingenium* » (Fumaroli 1994 : 213). Le génie de la langue est défini dès le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762 comme « le caractère propre et distinctif d'une Langue » et, ainsi que le souligne Gilles Siouffi, cette notion est « l'un des biais par lesquels les traditions grammaticales modernes ont tenté d'approcher et de comprendre la spécificité des langues, par rapport à un latin encore largement considéré comme seule véritable langue grammaticale » (2010 : 37). Mais la recherche du « génie » ou du « caractère » du français ne relève en rien d'une entreprise de typologie linguistique : d'une part en raison de l'enracinement rhétorique de la notion, qui se fonde sur le « respect de certains principes dans la conduite du discours », tels que l'emploi « des termes d'usage, sans néologismes ni mots vieillis », le respect de constructions « sans équivoques » ou l'élaboration de phrases « ni trop brèves, ni trop longues » (*Ibid*. : 48) ; d'autre part en raison de l'arsenal descriptif qui pullule à l'Âge classique pour décrire ce génie français, avec sa myriade de « "justesse", "politesse", "délicatesse", "élégance" » : autant de « termes fétiches, qui servent comme de fixateurs d'une idéalisation ambiante parfois difficile à expliciter » (*Id*.). Entre description et prescription, le concept de génie de la langue, au regard des caractéristiques mobilisées, suggère un positionnement axiologique vis-à-vis de la langue : dire d'une langue qu'elle est polie ou élégante parce qu'elle n'abuse pas des figures ou parce qu'elle se refuse aux archaïsmes et aux

néologismes ne relève pas d'une description scientifique au sujet de propriétés linguistiques, mais d'un jugement esthétique à propos de configurations rhétoriques et stylistiques.

Pour autant, il n'est guère possible de balayer d'un revers de main les discours sur le génie parce qu'ils s'inscriraient en dehors du discours scientifique. Jürgen Trabant souligne à juste titre que, si la notion de génie de la langue est d'origine mondaine, germant dans les salons et conversations de l'Ancien Régime, celle-ci perce dans le discours scientifique et philosophique, ainsi que peut en témoigner l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* de Condillac en 1746 (Trabant : 2000). À rebours du discours mondain, où « le génie du français se manifestait […] dans des qualités *rhétoriques* », telles que la douceur, la clarté ou la vivacité, Condillac essaie de « cerner plus clairement le lieu linguistique de ce génie », dans la syntaxe et la sémantique ; il cherche donc à « se distancier des traits purement rhétoriques et des jugements esthétiques subjectifs du discours mondain sur le génie » pour orienter son propos vers « une objectivation linguistique » (*Id.*). Cette porosité du génie, dont la description oscille entre discours mondain et discours savant, irradiera tout le XIXe siècle : siècle qui, s'il n'innove pas vraiment du point de vue de la théorisation linguistique, consacre le mythe du génie de la langue française dans le discours grammatical. En s'insinuant dans le discours savant, le génie de la langue française se nimbe d'une toute relative autorité scientifique qui permet sa diffusion jusque dans les écoles. Mais c'est également sa récupération politique qui en permet la fortune : si le mot *génie*, entre *genius* et *ingenium*, « désigne, dès le départ, la qualité spirituelle innée et la créativité intellectuelle particulière d'un individu », cela suppose donc qu'il est un « ensemble de qualités congénitales » et que « la formule "génie de la langue" est en même temps l'expression d'une conception naturaliste ou au moins naturalisante de la langue » (*Id.*). En ce sens, le génie des langues dépendrait du génie des peuples : le génie de la langue serait en quelque sorte la mise en pratique langagière du caractère national d'un peuple donné, et ce dès le XVIIIe siècle, comme peut en témoigner l'article « Langue » de l'*Encyclopédie* rédigé par Beauzée, aux yeux duquel « [les langues] admettent toutes des différences qui tiennent au génie des peuples qui les parlent » (cité par Siouffi 2010 : 53). En considérant que le génie de la langue est une traduction, sur le plan langagier, du génie d'un peuple, la porte est dès lors ouverte à une interprétation politique et idéologique de la langue : le génie de la langue française devient le jouet des lettrés qui, à travers lui, cherchent à définir l'identité de la nation française, de sorte que la langue, essentialisée, entre au service d'un autre essentialisme. Le génie de la langue française ne relève donc pas d'une simple rêverie esthétique – il est, comme d'autres biens culturels et symboliques, utilisé pour construire l'entité nationale française (Thiesse 1999) – car les pseudo-caractéristiques du français qui sont dépeintes participent à l'entreprise de construction d'un imaginaire de la nation française.

C'est dans le cadre d'une conception nationale de la langue que les grammairiens et lexicographes du XIXe siècle continuent de colporter l'idée qu'il y aurait un génie national qui présiderait à l'usage du français, comme peuvent en témoigner les ouvrages de membres de la Société grammaticale de Paris : il en est ainsi de Sophie Dupuis qui, avec son *Traité de prononciation* de 1836, déclare que « française comme [elle l'est, elle a] tâché de faire un ouvrage éminemment français » dans lequel elle s'oppose aux grammairiens qui, « contraires à l'esprit national », dénigrent les qualités harmoniques du français et jugent les langues anciennes supérieures (1836 : LV) ; de même, Joseph Rémy, dans sa *Science de la langue française*, considère que le français est le produit du « génie d'une grande nation » et qu'il s'agit de la « langue vivante la plus élégante, la plus harmonieuse, la plus noble, la plus majestueuse » (1839 : III). On retrouve de tels discours exaltant le génie de la langue française chez des auteurs moins confidentiels, dont les œuvres ont connu une belle fortune éditoriale, à l'instar des frères Bescherelle qui considèrent, dans leur *Grammaire nationale*, que la grammaire « n'est plus seulement un exercice de collège » mais contribue au « développement du caractère national » (1852 [[1]1834] : II) grâce aux exemples qui, s'ils sont bien choisis, permettent de faire découvrir des notions de morale, d'histoire, de religion, de littérature, etc. Dans son *Dictionnaire national*, l'aîné des Bescherelle ira plus loin en louant sans détour le mythique génie français :

> Mais qu'est-ce que la langue française, et quels traits distinctifs un Dictionnaire français en empruntera-t-il ? Ce n'est point une langue aux sons pleins et forts, aux inversions rapides et énergiques, aux métaphores véhémentes et hardies, aux comparaisons grandioses et sublimes, comme le sont les langues orientales ; ce n'est pas non plus une langue froide, terne, dure, peu propre à rendre l'émotion et la sensibilité, comme le sont les langues hyperboréennes. Placée dans des conditions intermédiaires, c'est une langue recherchée de tous les peuples, à cause de sa clarté élégante, de sa politesse parfaite, de ses habitudes délicates, de la précision de ses termes, de la placidité de ses mouvements, de la simplicité de ses formes ; […]. En un mot, la langue française est, comme cela doit nécessairement être, en rapport direct, intime, avec le peuple français lui-même, à qui pas un peuple rival ne conteste la prééminence en fait de sociabilité, de politesse, de franchise. (Bescherelle 1853 [[1]1843] : III)

La réflexion de Louis-Nicolas Bescherelle s'inscrit pleinement dans le mythe du génie de la langue française en convoquant tout l'arsenal rhétorique des grammairiens qui y ont souscrit avant lui : comparaison avec d'autres langues pour mieux faire ressortir la prétendue supériorité du français ; qualités de clarté, de simplicité et de précision ; prétention à l'universalité en raison d'une forte communauté francophone. Même si la notion de génie entre au service d'une conception nationale de la langue qui sera ensuite pleinement investie par une idéologie nationaliste d'extrême-droite au beau milieu de la Troisième République, comme peuvent en témoigner les travaux grammaticaux de Damourette et Pichon (Muni Toke 2013) ou les réflexions stylistiques de Charles Maurras et d'autres lettrés proches de l'Action française qui cherchent à conformer la langue littéraire à ce mythe du génie (Bertrand et Freyermuth 2019), il

ne faut guère pour autant donner de couleur politique spécifique et unilatérale au génie de la langue tel qu'il est diffusé par les grammairiens tout le long du XIXe siècle. Car si le génie de la langue relève d'une certaine forme de conservatisme linguistique en ce qu'il charrie une image fantasmée du français de l'Âge classique, il ne relève pas nécessairement d'un conservatisme politique : que l'on songe à Pierre Larousse, farouche républicain qui se présenta comme tel aux élections législatives de 1871 dans le département de l'Yonne (Larousse 1871), qui considère que la grammaire « enseigne l'orthographe et la construction des mots suivant le génie de la langue » (Larousse 1900 : V) alors entendu comme « l'art de bien exprimer ses pensées, de les rendre avec clarté, avec concision, et même avec élégance » (Larousse 1887 : V).

Mais pour bien cerner les conséquences sur la langue littéraire d'une telle exaltation du génie de la langue française, encore faut-il voir comment s'incarnent ces qualités de clarté, de simplicité et de concision sur le plan langagier. Si les grammairiens ont tendance à forger leurs propres exemples pour former le corpus illustratif des catégories grammaticales et des tours syntaxiques qu'ils abordent dans leurs ouvrages, ils sont néanmoins de plus en plus nombreux à puiser leurs exemples dans la littérature. Et il ne s'agit pas de n'importe quel corpus littéraire : les grammairiens sondent les écrivains de l'Âge classique pour illustrer ce qu'ils considèrent être le « bon usage » conforme au génie de la langue. C'est ainsi que dans l'une des plus importantes grammaires de l'époque, la *Grammaire des Grammaires ou Analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française* de Girault-Duvivier, qui se présente comme un compendium des meilleures grammaires, la grandeur du français est illustrée, significativement, par l'énumération d'auteurs des XVIIe et XVIIIe siècles dès la préface :

> On se plaint de la pauvreté de notre langue, et c'est souvent parce qu'on en ignore les ressources […].
>
> Peut-on accuser de foiblesse ou de pauvreté la langue dans laquelle ont écrit *Bossuet*, *Fénélon*, *Pascal*, *Boileau*, *Racine*, les deux *Corneille*, *Voltaire*, *Rousseau*, *Buffon*, *Delille*, etc. ?
>
> Une langue qui, sous leur plume, a su prendre tous les tons, se plier à toutes les formes, peindre toutes les affections, rendre toutes les pensées, animer tous les tableaux, toutes les descriptions ; une langue enfin qui a prêté son harmonie à *Fénélon*, son élégance, sa pureté à *Racine*, et ses foudres à *Bossuet*, est assez riche de son propre fonds ; elle n'a pas besoin d'acquisitions nouvelles ; il ne faut plus que la fixer, au moins pour nous, au point auquel ces grands écrivains l'ont élevée. (Girault-Duvivier 1840 : IV-V)

Le français aurait trouvé toutes ses lettres de noblesse grâce aux auteurs de l'Âge classique, au point que Girault-Duvivier souligne, selon le topos récurrent des grammaires de l'époque, qu'il ne reste plus qu'à « fixer la langue ». Ce rêve d'une langue immobile n'est pas sans lien avec le mythe du génie de la langue française selon lequel il existerait un génie propre à la langue qui perdurerait à travers les siècles et dont la pleine expression n'attendrait que l'époque propice – en l'occurrence, le Grand Siècle. Les écrivains sont alors érigés en des autorités linguistiques dont il faut respecter la pratique langagière et, en tant que tels, leurs écrits peuvent servir d'exemples grammaticaux au sein des grammaires. Ainsi, pour illustrer les diverses règles d'accord de l'adjectif, Girault-Duvivier puise-t-il parmi les écrits de Fénelon, Montesquieu, Boileau, Voltaire (*Ibid* : 273-275) ; à cet égard, un exemple de Boileau, à propos de l'accord de l'adjectif avec son substantif quel que soit son emplacement dans la phrase, est encore moins anodin dans la mesure où l'exemple traite sur le plan référentiel de la clarté du discours qui est l'une des caractéristiques supposées du génie de la langue française :

> Selon que notre *idée* est plus ou moins *obscure*,
> L'expression la suit ou moins *nette*, ou plus *pure*. (*Ibid*. : 273)

Cette primauté accordée aux classiques se retrouve chez Littré qui, même s'il ne dédaigne pas les auteurs modernes, considère tout de même que « les plus anciens exemples doivent être préférés aux nouveaux » car ils conservent le « sens premier et, par lui, l'enchaînement des significations » (Littré 1863 : XVII), de sorte que l'état présent de la langue est perçu comme une perpétuelle déformation d'un état jugé pur parce qu'ancien. C'est ainsi que Littré en arrive à résumer les plaisirs esthétiques que peut procurer la langue par l'énumération de noms d'écrivains du Grand Siècle :

> Les exemples ne sont pas sans quelque attrait par eux-mêmes. De beaux vers de Corneille ou de Racine, des morceaux du grand style de Bossuet, d'élégantes phrases de Massillon plaisent à rencontrer ; ce sont sans doute des lambeaux, mais, pour me servir de l'expression d'Horace, si justement applicable ici, ce sont des lambeaux de pourpre. (*Id.*)

L'idée que la littérature des XVIIe et XVIIIe siècles puisse servir de réservoir d'exemples grammaticaux, ou plus simplement, d'illustration de ce que l'on considère être le génie de la langue française, traverse l'ensemble du siècle et se retrouve chez des grammairiens et lexicographes moins célèbres que Littré ou Girault-Duvivier, tel Eugène Loneux, professeur de grammaire générale à l'école centrale de l'Ourthe qui illustre la substantivation de l'adjectif par des vers de Boileau et La Fontaine (1800 : 63-64), tels Serreau et Boussi qui, pour illustrer l'emploi des conjonctions, puisent chez La Fontaine et Racine (1824 : 298), ou encore comme Charles Benoît, doyen de la faculté des lettres de Nancy qui, dans ses *Quelques vues sur l'histoire et le génie de la langue française*, considère Malherbe comme le « promoteur » du « bon sens national » (1878 : 29). Les grammaires du XIXe siècle ne sont certes pas les seules à utiliser des exemples littéraires pour illustrer les catégories grammaticales et autres tours syntaxiques : même si cela est assez marginal dans les grammaires et autres traités de langue sous l'Ancien Régime, on peut bien se souvenir que déjà, au XVIe siècle

Thomas Sébillet cite les vers de Marot et de Scève pour illustrer les principes de versification dans son *Art poetique françoys* (1910 [[1]1548] : 63-64) ou qu'au XVIIe siècle Jean d'Aisy cite Malherbe et Voiture dans son *Génie de la langue françoise* (1685 : respectivement 207 et 214). Mais il s'agit d'exemples qui puisent dans un corpus littéraire contemporain alors que les grammaires du XIXe siècle ont la particularité de glaner dans la littérature de l'Âge classique, c'est-à-dire dans une littérature passée, de sorte que les ouvrages de langue, à travers les exemples grammaticaux qu'ils citent, contribuent à la formation d'un canon national, tant sur le plan langagier que littéraire. On voit donc bien la part d'artifice qui accompagne la constitution de ce patrimoine langagier français qui, loin d'exister de toute éternité, relève d'un travail presque archéologique par lequel une poignée de locuteurs exhume les auteurs et les tournures phrastiques jugés conformes à l'image qu'ils se font du français national – en cela, on retrouve bien l'hypothèse des historiens du sentiment national qui postulent que la tradition relève d'une invention des sociétés modernes pour donner l'illusion de leur longévité plutôt que d'une pratique pluriséculaire effective (Hobsbawm & Ranger 2012). Les grammaires édifient ainsi une tradition langagière et littéraire fictive qui prend source dans la littérature du Grand Siècle dont l'état de langue est alors érigé comme la quintessence du français, avant qu'un mouvement contraire n'émerge aux alentours des années 1920 où les sciences du langage, s'établissant peu à peu comme une discipline distincte des études littéraires, congédient la littérature des exemples des grammaires (Philippe : 2002).

Mais les grammairiens ne sont pas les seuls à diffuser le mythe du génie de la langue dont l'apogée aurait été atteint au XVIIe siècle : le XIXe siècle, en édifiant la langue et la littérature en tant que disciplines universitaires, contribue à l'essor de l'histoire littéraire. Le geste historiographique, loin d'aller de soi, permet la constitution d'un canon national à une époque où l'on cherche à cerner les spécificités de la littérature française par rapport aux autres littératures européennes. Pour se limiter à quelques exemples majeurs, on peut penser au rôle de l'historiographie lansonienne dans l'élaboration d'un « esprit national » ainsi qu'à celui du secteur éditorial dans l'invention et la diffusion d'écrivains nationaux par le biais de collections dédiées à bas coût (Thiesse 2019 : 99-108), mais également, entre autres critiques, à Brunetière, qui considère que la « littérature digne de ce nom » doit se « conform[er] à l'analogie des traditions et au génie de la langue » (1881 : 944), ou encore à la monumentale *Histoire de la langue et de la littérature françaises des origines à 1900* parue sous la direction de Louis Petit de Julleville, où par exemple, Léon Gautier discerne déjà l'apparition d'un « style national » dans la littérature du Moyen Âge (1896 : 132). Dans la mesure où la langue et la littérature sont instrumentalisées pour définir la nation, le génie de la langue est élevé en élément constitutif de la nation : il est le fondement de l'imaginaire de la langue nationale dont la plus parfaite réalisation aurait été celle faite par les lettrés du Grand Siècle. Dès lors, il peut être intéressant de prêter attention à la façon dont les écrivains commentent l'apparition de nouvelles pratiques langagières à l'aune de ces imaginaires de la langue : aux côtés de cette historiographie nationale pullulent des récits dissidents de la langue française colportés par des écrivains qui défendent des poétiques qui s'inscrivent en-dehors des bornes du mythe du génie de la langue.

3. Le changement stylistique, un affront envers la nation ?

Nombreux sont les écrivains qui abordent l'histoire des faits langagiers comme une pure chronologie qui révèlerait le caractère profond de la langue. La langue évoluerait selon son « génie » particulier, et les gens de lettres, dans le cadre d'une évaluation entre pairs, s'attribuent les uns aux autres les mérites ou les torts de l'apparition de tournures stylistiques conformes ou non-conformes à l'essence supposée de la langue. Cette perception du changement, nominative et téléologique, est proche de celle d'Edward Sapir, qui considérait que le changement linguistique était guidé par un « courant » (*drift*) propre à chaque langue (Marchello-Nizia 2006 : 64). Mais si cette théorie n'est qu'une représentation[iv], ne pouvant pas modéliser le changement stylistique effectif, elle est néanmoins intéressante en raison des idéologies qu'elle charrie, notamment à l'époque moderne. En effet, si le modèle généalogique est bien présent sous l'Ancien Régime, il intervient dans le but de conforter l'hypothèse d'un génie de la langue auquel contribuerait chaque écrivain. Ainsi Boileau propose-t-il dans son *Art poétique* un itinéraire historique et stylistique qui, de Villon à Malherbe, suggère un dégrossissement de la langue auquel chaque écrivain contribue – à quelques exceptions près –, de sorte que l'évolution de la langue serait guidée par un *drift* sous-jacent (Boileau-Despréaux 1716 : 296-298). Une telle perception du devenir historique du style confirme bien que, sous l'Ancien Régime, l'appréhension du style est encore largement rhétorique (Rancière 1998) puisqu'il ne s'agit pas tant, pour les écrivains, d'écrire selon leurs propres idéaux esthétiques[v], mais d'écrire selon des poétiques codifiées qui respectent le génie de la langue – génie dont les caractéristiques de brièveté, de pureté et de clarté sont d'abord des notions rhétoriques. L'émergence progressive du style d'auteur comme idéal stylistique au XIXe siècle (Bordas (dir.) 2010) amène une nouvelle perception de l'histoire des formes, et l'on peut discerner les troubles de cette transition entre sensibilité rhétorique et sensibilité idiosyncrasique chez Madame De Staël qui, dans sa *Corinne*, défend l'idée qu'il y aurait des poétiques nationales qu'illustreraient les écrivains de chaque nation en écrivant conformément au génie de leur langue, bien que chacun puisse faire dialoguer les différents génies nationaux et acclimater le génie national à son génie individuel (Staël 1985 [[1]1807] : 173-177). À la fin du XIXe siècle, le modèle généalogique perdure, mais selon une nouvelle visée, qui témoigne certes de la montée de l'imaginaire idiosyncrasique du style, mais également de l'influence du concept de nation sur les pratiques rédactionnelles : l'enjeu n'est plus de s'inscrire dans le *drift* de la langue commune, mais de s'en écarter, ainsi que peut en témoigner la fameuse lettre du voyant de Rimbaud :

> Les premiers romantiques ont été *voyants* sans trop bien s'en rendre compte […]. — Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille. — Hugo, *trop cabochard*, a bien du *vu* dans les derniers volumes : *Les Misérables* sont un vrai *poème*. […]
>
> Musset est quatorze fois exécrable pour nous, générations douloureuses et prises de visions, — que sa paresse d'ange a insultées ! Ô ! les contes et les proverbes fadasses ! Ô les nuits ! Ô Rolla, ô Namouna, ô la Coupe ! Tout est français, c'est-à-dire haïssable au suprême degré ; français, pas parisien ! Encore une œuvre de cet odieux génie qui a inspiré Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine !
>
> […] Les seconds romantiques sont très *voyants* : Th. Gautier, Lec. de Lisle, Th. de Banville. Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, *un vrai Dieu*. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine : les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles. (Rimbaud 2009 : 347-348)

La succession des noms suppose tout à la fois que la fabrique stylistique relèverait d'individualités (l'innovation dépend d'un auteur en particulier) et d'un mouvement collectif (la lutte contre cet « odieux génie » ne peut être victorieuse que par une communauté forte d'écrivains). Une telle réorientation de la conception de l'histoire de la langue est notable pour deux raisons : elle témoigne à la fois d'une conscience de l'historicité des styles et d'une conscience de se saisir de l'histoire des faits langagiers pour justifier sa propre poétique. Dès lors que surgit une conception idiosyncrasique du style, se révèle, dans le même temps, sa contingence : les factures stylistiques sont labiles et appellent à être justifiées. L'imaginaire rhétorique du style sous l'Ancien Régime, par ses codifications, supposait sa relative fixité, en fonction du sujet et des genres, et le style tirait son autorité des modèles anciens. À partir du moment où le style est conçu comme un « cordon ombilical rattach[é] à l'écrivain » (Hugo 1973 [[1]1864] : 427), il devient alors accidentel : puisqu'il n'est plus colporté par des arts d'écrire, il cesse d'être voué à l'éternité car, s'il est consubstantiel à son auteur, il est promis à disparaître avec lui. En ce sens, les écrivains sont amenés à justifier leurs pratiques stylistiques et, pour espérer demeurer dans la postérité, à réécrire l'histoire des pratiques langagières pour faire de leur poétique une autorité.

Ce qui se joue dans la lettre du voyant de Rimbaud est exemplaire d'une pratique largement partagée par les gens de lettres du XIXe siècle : celle d'élaborer des « panthéons » littéraires et langagiers pour asseoir leurs revendications esthétiques car il ne s'agit plus, comme lors de la Querelle des Anciens et des Modernes, de se satisfaire du panthéon gréco-latin, ni de choisir entre l'imitation de l'Antiquité et la liberté, « mais de savoir quel panthéon national élaborer et quels auteurs de l'histoire littéraire française lire, partager, enseigner, discuter, imiter, rejeter, dépasser » (Denuc 2018). La persistance du modèle généalogique dans l'appréhension du changement stylistique ne relève donc pas tant d'une erreur de point de vue des écrivains que de la vivacité d'un conflit idéologique où s'opposent des visions de la langue et de la littérature, de sorte que la constitution d'une généalogie d'illustres prédécesseurs, même fictive, permet de faire office d'argument d'autorité pour justifier de nouvelles pratiques langagières. La recrudescence de portraits littéraires et de prosopographies témoigne de cet enjeu brûlant pour les écrivains de se constituer des panthéons qui leur sont propres (*Id.*), comme peuvent en attester les *Grotesques* de Gautier (1844) ou les *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains* de Baudelaire (1885 : 311-394), ou sur un mode plus journalistique, les importants recueils issus de chroniques perlées dans la presse des *Portraits littéraires* de Sainte-Beuve (1862-1864), des *Contemporains* de Jules Lemaître (1886-1889) ou du *Livre des masques* de Remy de Gourmont (1896).

L'histoire du XIXe siècle que retrace Rimbaud entre justement dans le cadre d'un processus de légitimation de poètes parias et de délégitimation de poètes couronnés. Tout comme Verlaine qui dressera des prosopographies de *Poètes maudits*, tout comme Mallarmé qui érigera des *Tombeaux* poétiques à des confrères de la bohème, Rimbaud procède à une réécriture de l'histoire des formes langagières afin de dégager des précurseurs qui auraient été, avant lui, des poètes voyants : il s'agit là de faire une histoire à rebours. En recherchant, à tort et à travers, des poètes initiateurs, Rimbaud dresse des modèles d'autorité – qui sont plutôt des contre-modèles, dans la mesure où il s'agit d'auteurs qui n'appartiennent pas (encore) au canon établi – pour donner une légitimité à sa propre pratique poétique. En ce sens, alors même qu'il est en lutte contre une tradition – celle du sacro-saint génie français – Rimbaud élabore des contre-traditions dans lesquelles il entend tout de même enraciner ses pratiques : il invente et sélectionne un passé qui réoriente l'évolution des formes langagières. Le récit rimbaldien s'inscrit donc dans une stratégie argumentative, car en acclimatant sa conception de l'épaisseur historique du style à son propre idéal poétique, le poète promeut la position qu'il tient dans le champ littéraire. Cette perception idéologique de l'histoire des formes témoigne que l'évolution stylistique relèverait pour partie, notamment pour l'époque moderne, d'une stratégie de *distinction* selon la notion définie par Pierre Bourdieu. En effet, Bourdieu postule que, dans un champ social, les différents agents sont certes amenés à se distinguer de la masse pour obtenir la légitimité et la reconnaissance de leurs pairs tout en sachant rester conformes aux goûts en vogue dans le champ (Bourdieu 1979). En ce sens, « les goûts (c'est-à-dire les préférences manifestées) [seraient] l'affirmation pratique d'une différence inévitable » et « ce n'est pas par hasard que, lorsqu'ils ont à se justifier, ils s'affirment de manière toute négative, par le refus opposé à d'autres goûts » (*Ibid* : 59-60). Bourdieu considère alors que les déplacements esthétiques sont le fruit de « luttes pour le monopole de la légitimité artistique » et qu'ainsi, « il n'est pas de lutte à propos de l'art qui n'ait aussi pour enjeu l'imposition d'un art de vivre » (*Id.*). L'analyse de Bourdieu fait écho à l'idéal idiosyncrasique et à la rhétorique négative qui structurent les récits des

écrivains à propos du changement stylistique – réquisitoire contre les aînés que l'on retrouve bien sûr chez Rimbaud, mais également chez Hugo qui entend, par l'image d'un cheval débridé, désarçonner Boileau et Quintilien (Hugo 1982 [[1]1866] : 38), jusque chez Proust pour qui la nouvelle génération enterre la précédente en s'asseyant gaiement dessus pour un « déjeuner sur l'herbe » (Proust 2012 [[1]1927] : 343). Pour autant, en parallèle de ces rapports de force qui détermineraient le changement stylistique selon Bourdieu, il est possible de se demander si un enjeu idéologique plus global n'influencerait pas l'évolution de l'histoire des formes en cette fin de siècle.

En effet, dans le cadre de son argumentation en faveur d'un poète voyant, Rimbaud use du modèle généalogique pour déplorer l'absence d'écart envers une essence supposée de la langue, incarnée par l'adjectif *français* : « Tout est français, c'est-à-dire haïssable au suprême degré ; français, pas parisien ! Encore une œuvre de cet odieux génie qui a inspiré Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine ! » La nouveauté stylistique se trouverait donc en-dehors des pratiques langagières de la nation. Il est notable que la profondeur historique du style soit pensée conjointement avec la nationalité : aux yeux de Rimbaud, il ne s'agit pas tant de se démarquer de prédécesseurs dont la seule qualité est d'être ses devanciers que de prédécesseurs inscrits dans ce qui apparaît être une tradition nationale. En considérant que le renouvellement stylistique ne peut s'effectuer qu'en opposition à « cet odieux génie » de la langue qu'ont perpétué des générations d'auteurs, Rimbaud suggère qu'il a pleinement conscience qu'un canon national est en train de s'écrire. La nouveauté se situerait donc en porte-à-faux de cette historiographie littéraire du XIXe siècle qui promeut l'infusion d'un esprit national dans les lettres françaises par le concept de « génie de la langue ».

C'est peut-être dans ce contexte historiographique qu'il faut comprendre l'invective de Rimbaud, lorsqu'il vitupère que Musset est trop « français, pas parisien » et qu'il s'insère dans la filiation de cet « odieux génie » qui inspira les Rabelais, les Voltaire et les La Fontaine. L'opposition entre *français* et *parisien* est sans doute révélatrice de la prégnance du concept de nation dans les imaginaires qui gouvernent les pratiques rédactionnelles : si l'adjectif *français* renvoie à la communauté nationale, on peut se demander si *parisien* ne renvoie pas tant à la capitale historique qu'à la ville de la bohème littéraire qui représente alors une rupture esthétique vis-à-vis du mythe du génie, mais peut-être également à l'actualité immédiate de la Commune de Paris. En ce sens, le terme *parisien* charrie un imaginaire de sédition puisqu'avec l'établissement de la Commune, les Parisiens font le choix démocratique de se séparer du gouvernement français – et en cela, de cesser d'investir le statut de capitale de la nation. Il est à se demander si Rimbaud ne procèderait pas à un glissement du politique au poétique : quand il regrette que Musset soit trop « français, pas parisien », sans doute déplore-t-il, sur le plan langagier, l'absence de dissidence envers le génie national – Paris incarnant justement sur le plan politique une sécession avec la nation.

Cette collusion entre imaginaires de la langue et imaginaires de la nation témoigne de la dimension idéologique de la perception du changement stylistique : écrire, et qui plus est, écrire pour *se différencier de*, est un geste qui s'inscrit au sein d'une communauté nationale dont il s'agit de défaire l'identité fantasmée. Il n'est pas anodin que, pour Rimbaud, innover signifie écrire contre la nation : en effet, comment l'idéal d'un style idiosyncrasique qui sourd tout le long de ce siècle finissant peut-il se concilier avec les croyances éparses d'un esprit national qui gouvernerait les pratiques rédactionnelles ?

4. Politique du changement stylistique

Plus véhément que Rimbaud, Mallarmé s'interroge sans détour sur la possibilité de faire entendre sa voix singulière au sein d'un chœur national dans son célèbre texte de *Crise de vers* où il tente de retracer les contours d'une histoire stylistique du vers français. Mallarmé, dont on a tant colporté l'image d'un poète retranché dans sa tour d'ivoire[vi], insiste sur le caractère national de la littérature lorsqu'il aborde la question du changement stylistique – puisque *Crise de vers*, au-delà de décrire le « double état de la parole », est également, en tant que texte composite, le récit d'un changement formel contemporain dont Mallarmé se fait le témoin : le vers-librisme[vii]. Cette « exquise crise, fondamentale » (Mallarmé 2003 [[1]1897] : 205) que subit la littérature aurait commencé à la mort de Victor Hugo, qui « était le vers personnellement », de sorte qu'il « confisqua, chez qui pense, discourt ou narre, presque le droit de s'énoncer » (*Id.*). Il n'est pas neutre que Mallarmé considère que le renouveau poétique peut éclore à la disparition de Hugo : malgré quelques innovations formelles et sa distance avec les arts poétiques classiques, il n'en reste pas moins l'une des incarnations les plus éclatantes de ce que peut être un écrivain national[viii], ce dont témoigne sa panthéonisation d'office en 1885. Hugo apparaît comme un monument qui incarne à lui seul la pratique du vers, et c'est en ce sens que Mallarmé constate, à sa mort, une « lassitude par abus de la cadence nationale » (*Ibid.*, p. 207), c'est-à-dire un abandon de l'alexandrin au profit du vers libre. À tort ou à raison, l'alexandrin est considéré comme le vers français par excellence, et c'est en tant que pratique nationale – c'est-à-dire en tant que pratique collective dont on prétend qu'elle incarne une identité commune – que l'alexandrin constitue une forme langagière qui empêcherait l'épanouissement d'une individualité stylistique, qui n'est alors rendue possible que par la disparition de celui qui incarnait cette « cadence nationale » :

> Le remarquable est que, pour la première fois, au cours de l'histoire littéraire d'aucun peuple, concurremment aux grandes orgues générales et séculaires, où s'exalte, d'après un latent clavier,

> l'orthodoxie, quiconque avec son jeu et son ouïe individuels se peut composer un instrument, dès qu'il souffle, le frôle ou frappe avec science ; en user à part et le dédier aussi à la Langue.
>
> Une haute liberté d'acquise, la plus neuve : je ne vois, et ce reste mon intense opinion, effacement de rien qui ait été beau dans le passé, je demeure convaincu que dans les occasions amples on obéira toujours à la tradition solennelle, dont la prépondérance relève du génie classique : seulement, quand n'y aura pas lieu, à cause d'une sentimentale bouffée ou pour un récit, de déranger les échos vénérables, on regardera à le faire. Toute âme est une mélodie, qu'il s'agit de renouer ; et pour cela, sont la flûte ou la viole de chacun.
>
> Selon moi jaillit tard une condition vraie ou la possibilité, de s'exprimer non seulement, mais de se moduler, à son gré. (*Ibid.* : 207-208)

La nouveauté du vers libre, appelé vers « polymorphe » (*Id.*) par Mallarmé, est appréhendée en regard du génie de la langue. Il y aurait, au sein de l'histoire littéraire, de « grandes orgues générales et séculaires » où retentit « l'orthodoxie », c'est-à-dire tout un pan des pratiques rédactionnelles qui relèverait d'une *doxa* considérée comme légitime aux yeux de la communauté. Si le vers-librisme fait concurrence à cette « orthodoxie » en tant que renouveau métrique, il n'annonce pas pour autant sa disparition : « on obéira toujours à la tradition solennelle, dont la prépondérance relève du génie classique ». La *doxa* contre laquelle s'érige le vers libre serait le génie de la langue française, mythe qui perdure bien tout le long du XIXe siècle.

C'est donc à l'aune d'une essence supposée du français que se pense le changement stylistique : le vers libre se pratiquerait à l'encontre de schèmes langagiers nationaux. Le changement stylistique n'est pas appréhendé selon le mode d'une querelle des Anciens et des Modernes répétée à chaque génération ; il ne s'agit pas d'utiliser de nouvelles formes contre d'anciennes formes, mais de faire entendre son individualité contre une communauté imaginée[ix] comme nation. L'idéal d'un style idiosyncrasique[x], dont les Romantiques ont fait l'actualité brûlante du siècle, demeure encore l'horizon à atteindre pour Mallarmé : « toute âme est une mélodie » avec laquelle « il s'agit de renouer », et le vers libre, en ce qu'il n'est pas une pratique rédactionnelle nationale, permet de laisser poindre l'individualité stylistique. Les images instrumentales déployées par le poète sont assez significatives des imaginaires associés à chacune des positions stylistiques : le génie de la langue est imagé par les « grandes orgues générales et séculaires », c'est-à-dire par un instrument sans doute nimbé d'un imaginaire de solennité et de tradition en ce qu'il est indubitablement lié à la musique religieuse, alors que la « flûte et la viole de chacun » que peut laisser résonner un style individuel suggèrent plutôt des instruments d'artisanat bien plus humbles. La viole de gambe, comme les instruments à cordes de l'époque, est composée de cordes en boyau, matière qui n'est pas sans rappeler l'imagerie romantique du lyrisme charnel qui, de Lamartine à Musset, appelle à faire vibrer la chair et les nerfs qui ramifient le style de l'écrivain. La flûte est sans doute plus intéressante, en ce qu'elle s'oppose radicalement à l'orgue : elle incarne pleinement « la mélodie » que possède « toute âme » puisqu'elle est un instrument non-polyphonique et représente justement l'instrument mélodique par excellence, contrairement à l'orgue qui est un assemblage de flûtes – chaque tuyau étant l'équivalent d'une flûte. En cela, une première opposition se dessine entre la flûte, instrument du côté de la singularité, et l'orgue, instrument du côté du collectif. Mais outre ses propriétés musicales, la flûte symbolise l'instrument fabricable, que chacun peut tailler soi-même, à rebours de l'orgue qui, au XIXe siècle, connaît une presque industrialisation de sa fabrication par le facteur d'orgues Aristide Cavaillé-Coll qui, avec sa manufacture, restaure des centaines d'orgues en France[xi]. Peut-être y a-t-il une analogie entre la flûte, qui serait une image du poète *artifex* dont le style est littéralement poinçonné de son individualité (comme la flûte que chacun peut tailler soi-même dans un morceau de bois), et l'orgue dont la fabrication, connaissant les techniques de reproductibilité à grande échelle, serait au contraire l'image d'un style où se dupliqueraient des schèmes utilisables par tous.

Sans doute est-ce selon cette perspective qu'il faut également comprendre la revendication d'un style idiosyncrasique par Proust : l'enjeu serait de s'opposer à une historiographie nationale qui, cherchant à aplanir les singularités auctoriales, promeut la vision fantasmatique d'une langue littéraire une et inaltérable en dépit des siècles. Parmi l'un des textes rassemblés dans le *Contre Sainte-Beuve*, Proust rejette la tentative d'une lecture nationale de la littérature française, notamment celle qui veut faire de Nerval un « pur gaulois, traditionnel et local, qui a donné dans *Sylvie* une peinture naïve et fine de la vie française idéalisée », en rappelant à juste titre que ce même Nerval est celui qui « a vingt ans traduisant *Faust*, allait voir Goethe à Weimar, pourvoyait le romantisme de toute son inspiration étrangère » (Proust 1971 : 233). L'auteur rejette l'historiographie littéraire de son temps qui, en voulant définir une identité littéraire française, cherche à former un panthéon d'auteurs nationaux en instrumentalisant leurs écrits. Contre Sainte-Beuve et Barrès qui souhaitent faire de Nerval le chantre d'une identité littéraire française, Proust en profite pour rejeter les schèmes stylistiques considérés comme typiquement « français » :

> On commence par convenir que pour ne pas alourdir la phrase on ne lui fera rien exprimer du tout, que pour rendre le contour du livre plus net on en bannira l'expression de toute impression difficile à rendre, toute pensée, etc., et pour conserver à la langue son caractère traditionnel on se contentera constamment de phrases qui existent, toutes faites, sans même prendre la peine de les repenser […]. Il n'est pas difficile de faire le chemin au pas de course si on commence avant de partir par jeter à la rivière tous les trésors qu'on était chargé d'apporter. Seulement la rapidité du voyage est assez indifférente, puisque à l'arrivée

on n'apporte rien. (*Ibid*. : 237)

Sur un ton polémique, Proust tourne en dérision le principe de clarté qui, érigé en caractéristique langagière nationale, amène selon lui à un appauvrissement de la pensée et du style. Le « caractère traditionnel » de la langue est d'emblée assimilé à l'une des émanations la plus emblématique du génie de la langue française, la clarté, de sorte que toute tentative d'écriture qui n'entre pas dans ce cadre est reléguée au statut d'offense envers la nation. C'est en ce sens qu'il faut lire la célèbre lettre de Proust à Madame Straus du 6 novembre 1908[xii], dans laquelle il enjoint à « attaquer la langue » :

> Les seules personnes qui défendent la langue française ce sont celles qui l'« attaquent ». Cette idée qu'il y a une langue française, existant en dehors des écrivains et qu'on protège, est inouïe. Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son « *son* ». […] La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer, mais oui, madame Straus ! Parce que son unité n'est faite que de contraires neutralisés, d'une immobilité apparente qui cache une vie vertigineuse et perpétuelle Car on ne « tient », on ne fait bonne figure, auprès des écrivains d'autrefois, qu'à condition d'avoir cherché à écrire tout autrement. Et quand on veut défendre la langue française, en réalité on écrit tout le contraire du français classique. (Proust [[1]1908] : 162-163)

Proust récuse l'idée qu'il puisse exister une langue en-dehors des écrivains : il souscrit ainsi aux thèses ambiantes développées par la grammaire historique en plein essor à la fin du XIXe siècle qui, d'Auguste Brachet (1867 : 68-69) à Léon Clédat (1907 [[1]1894]) en passant par Gaston Paris (1907 [[1]1894] : III-X), considère que ce sont les locuteurs qui font la langue et œuvrent au changement linguistique inhérent à toute langue. Croire en l'existence d'une langue fixe, *sub specie aeternitatis*, relève de l'incongruité et il n'est guère anodin que Proust recoure au paradigme de l'attaque quand il parle de la fabrique stylistique de l'écrivain : la métaphore offensive suggère bien qu'écrire différemment de l'image fantasmée de la langue littéraire est considéré comme une violence à l'encontre de la nation. L'auteur de la *Recherche* oppose d'un côté l'imaginaire du « français classique », qui constituerait la langue littéraire nationale avec son panthéon d'« écrivains d'autrefois » qui atteste de l'enracinement pluriséculaire de cette langue et de l'autre côté l'écrivain qui est « obligé de se faire sa langue », de sorte que l'innovation stylistique est perçue comme un bouleversement de ce que l'on juge être la tradition littéraire nationale par l'apparition d'un écrivain qui possèderait son style propre. La conception idiosyncrasique du style apparaît alors comme un moteur potentiel du changement stylistique et surtout comme une façon de se défaire des pressions langagières exercées par la formation du canon national. Si Proust semble souscrire à une modélisation courante du changement stylistique, largement colportée par les écrivains eux-mêmes, qui consiste à croire que l'apparition de nouvelles formes seraient dues à un génie particulier, une telle approche de l'histoire des formes langagières – dont Philippe (2017) a bien souligné les insuffisances – s'inscrit néanmoins dans un conflit qui oppose des idéologies de la langue et de la littérature : ceux qui défendent la primauté du collectif sur l'individu ; ceux qui défendent la primauté de l'individu sur le collectif. Et ce n'est peut-être pas un hasard si l'on retrouve, dans la fiction de la *Recherche du temps perdu*, un écho de ces débats qui animèrent la vie intellectuelle du Proust mondain, lorsque dans le *Côté de Guermantes*, le jeune Marcel évoque la survenue d'un nouvel écrivain qui bouleverse le paysage littéraire d'alors :

> Or un nouvel écrivain avait commencé à publier des œuvres où les rapports entre les choses étaient si différents de ceux qui les liaient pour moi que je ne comprenais presque rien de ce qu'il écrivait. Il disait par exemple : « Les tuyaux d'arrosage admiraient le bel entretien des routes » (et cela c'était facile, je glissais le long de ces routes) « qui partaient toutes les cinq minutes de Briand et de Claudel ». Alors je ne comprenais plus parce que j'avais attendu un nom de ville et qu'il m'était donné un nom de personne. Seulement je sentais que ce n'était pas la phrase qui était mal faite, mais moi pas assez fort et agile pour aller jusqu'au bout. Je reprenais mon élan, m'aidais des pieds et des mains pour arriver à l'endroit d'où je verrais les rapports nouveaux entre les choses. (Proust 2013[[1]1920] : 316-317)

Cet extrait n'est pas sans écho à la préface de Proust aux *Tendres Stocks* de Paul Morand, le jeune Marcel défendant comme Proust une conception idiosyncrasique du style et une perception de l'histoire où le renouvellement stylistique dépendrait de l'arrivée d'un nouvel auteur. Ce « nouvel écrivain » désigne sans doute Giraudoux qui est également cité dans la préface de *Tendres Stocks* comme un écrivain novateur, au même titre que Paul Morand (Tadié 1967 : 79-81). Mais il peut être instructif de s'attarder sur les schèmes stylistiques qui semblent nouveaux aux yeux du jeune Marcel. Dans le pastiche du style du « nouvel écrivain » que propose Proust, l'innovation semble correspondre à des appariements hétérogènes entre les sèmes, ce qui aboutit à des métaphores verbales qui se fondent sur des incohérences sémantiques[xiii]. Ce procédé, qui consiste à réunir des sèmes – ou des classèmes – contraires, permet de faire surgir des images incongrues en rapprochant des mots *a priori* éloignés sémantiquement. Deux appariements sémiques hétérogènes peuvent être relevés : dans *les tuyaux d'arrosage admiraient le bel entretien des routes qui partaient toutes les cinq minutes de Briand et de Claudel*, une première hétérogénéité, assez convenue en ce qu'elle crée une personnification, concerne le segment *les tuyaux d'arrosage admiraient* : le verbe *admirer* appelle un sujet animé, alors qu'il s'agit ici d'un sujet inanimé. Le second appariement sémique hétérogène est celui que ne comprend pas le Narrateur proustien : *des routes qui partaient de Briand et de Claudel*, puisque le verbe *partir* appelle un complément de lieu ; or, plutôt que d'avoir des toponymes, nous avons des noms de personne.

Il n'est sans doute pas anodin que Proust érige cette phrase en un exemple caractéristique du renouvellement stylistique. En effet, les discordances sémantiques qui la composent peuvent être considérées comme des actualisations d'un « patron stylistique » dont Proust abuse lui-même dans la *Recherche* – Proust les emploie notamment dans les descriptions à vocation poétique et ironique[xiv], comme dans celles des nymphéas, des aubépines ou des asperges qui parsèment du *Côté de chez Swann* – mais qui surtout, semblent constitutives d'un style d'époque. Si les appariements sémiques hétérogènes sont assez courants en poésie car ils sont le support de métaphores et d'autres figures, ils prolifèrent encore plus dans cette poésie qui, de la fin du XIXe siècle en quête d'effets synesthésiques au surréalisme des années 1920 en pleine ferveur du « stupéfiant image », cherche à faire surgir des « rapports nouveaux entre les choses » pour reprendre l'expression de Proust. Mais l'hétérogénéité sémique peut aussi apparaître comme un ingrédient constitutif du patron stylistique de la prose romanesque de l'entre-deux siècles dans la mesure où il s'agit d'un procédé bien attesté tant chez Giraudoux que Proust, qui font partie tous les deux de ces écrivains dont on a jugé qu'ils participaient de la vogue du récit poétique (Benda 1918 ; Kra 1926 ; Thibaudet 1936) : sans doute que les appariements sémiques hétérogènes, si associés à la poésie, ne pouvaient que détoner dans la prose, et participer ainsi tout à la fois à un sentiment de poétisation et de renouvellement stylistique de la prose romanesque[xv].

L'appréhension du changement stylistique que proposent les écrivains permet de cerner les imaginaires langagiers qui animent leurs pratiques discursives. Avec Proust, Rimbaud et Mallarmé, le changement stylistique n'implique pas tant une opposition temporelle – les Modernes contre les Anciens – qu'une opposition politique – l'individu contre la nation – qui dévoile des idéologies de la langue et de la littérature qui ont cours au déclin du XIXe siècle. Les écrivains, en décrivant le changement stylistique, n'analysent pas tant ce qui se trame dans les styles littéraires du point de vue strictement diachronique, mais asservissent l'historicité des styles à leur propre projet poétique, ce qui témoigne de leur claire conscience de la contingence des formes langagières et de la nécessité donc, en raison même de leur caractère fortuit, de les justifier afin d'espérer qu'elles perdurent dans le circuit des échanges linguistiques – or c'est justement le fait de rendre pérenne la fugacité qui constitue la modernité selon Baudelaire : « il s'agit, pour [le peintre de la vie moderne], de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire » (1999 [[1]1863] : 517). Car c'est bien cela qui semble se jouer : à travers les tableaux qu'ils en dressent, les écrivains dramatisent le changement stylistique pour mieux en montrer les enjeux socio-esthétiques qui le constituent. En confrontant pratiques rédactionnelles nationales et pratiques rédactionnelles individuelles, les écrivains de la modernité suggèrent que le rêve d'un style idiosyncrasique ne serait pas un idéal purement esthétique, mais également politique en ce qu'il s'opposerait au mythe national du génie de la langue. En ce sens, ils illustrent cette difficile négociation de l'écrivain avec la langue et la nation, c'est-à-dire ce tiraillement entre l'exigence d'un style personnel dans lequel s'épanche le moi de l'écrivain et l'exigence de respecter un bien commun national dans lequel les compatriotes doivent pouvoir se reconnaître.

Bibliographie

Anderson, B. (1996). *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris : La Découverte.

Aisy, J. d' (1685). *Le Génie de la langue françoise*, Paris : Laurent d'Houry.

Baudelaire, C. (1885 [[1]1869]). *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains* in *Œuvres complètes*, Paris : Calmann-Lévy.

— (1999 [[1]1863]). *Le Peintre de la vie moderne* in *Écrits sur l'art*, Paris : Le Livre de poche.

Benda, J. (1918). *Belphégor. Essai sur l'esthétique de la présente société française*, Paris : Émile-Paul Frères.

Benoît, C. (1878). *Quelques vues sur l'histoire et le génie de la langue française*, Nancy : Berger-Levrault & Cie.

Bertrand, S. & Freyermuth, S. (dir.) (2019). *Le Nationalisme en littérature : des idées au style (1870-1920)*, Bern : Peter Lang.

Bescherelle, L-N., Bescherelle, H.& Litais de Gaux (1852 [[1]1834]). *Grammaire nationale*, Paris : Simon et Garnier frères.

Bescherelle, L-N. (1853 [[1]1843]). *Dictionnaire national ou dictionnaire universel de la langue française*, Paris : Simon et Garnier frères.

Bohac, B. (2012). *Jouir partout ainsi qu'il sied. Mallarmé et l'esthétique du quotidien,* Paris : Classiques Garnier.

Boileau-Despréaux, N. (1716 [[1]1674]). *Œuvres de M. Boileau Despréaux. Tome 1. Avec des éclaircissemens historiques donnez par lui-même (et les remarques de Brossette)*, Genève : Fabri & Barillot.

Bordas, É. (dir.) (2010). *Romantisme* « Style d'auteur », n. 148.

Bourdieu, P. (1979). *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Minuit.

Brachet, A. (1867). *Grammaire historique de la langue française*, Paris : Hetzel.

Brunetière, F. (1881). « La déformation de la langue par l'argot », *Revue des Deux-Mondes*, t. 47, p. 934-944.

Chaudier, S. (2006). « Incohérences de Proust », in Calas , F. (dir.), *Cohérence et discours*, Paris : Pups, p. 351-360.

Clédat, L. (1907 [[1]1894]). *Grammaire raisonnée de la langue française*, Paris : Le Soudier.

Debaene ,V., Jeannelle, J-L., Macé, M. & Murat, M. (dir.) (2013). *L'Histoire littéraire des écrivains*, Paris : PUPS.

Denuc, C. (2018). *Les Panthéons littéraires dans les textes critiques de Moréas : une conception originale de l'histoire littéraire et de ses références au tournant des XIXe et XXe siècles*, communication personnelle.

Dupuis, S. (1836). *Traité de prononciation ou nouvelle prosodie française*, Paris : Hachette.

Ettlin, A. (2017). *Le Double Discours de Mallarmé. Une initiation à la fiction*, Genève : Ithaque.

Fumaroli, M. (1994). « Le Génie de la langue française », *Trois Institutions littéraires,* Paris : Gallimard (Folio), p. 211-314.

Gautier, L. (1896). « L'épopée nationale » in Petit de Julleville, L. (dir.), *Histoire de la langue et de la littérature françaises des origines à 1900. T.1 Moyen Âge (des origines à 1500)*, Paris : Armand Colin, p. 49-170.

Gautier, T. (1844). *Les Grotesques*, Paris : Desessart.

Girault-Duvivier, C-P. (1840). *Grammaire des grammaires ou Analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, Paris : A. Cotelle.

Gourmont, R. de (1896). *Le Livre des masques*, Paris : Mercure de France.

Hobsbawm, E. 1970 [[1]1962]. *L'Ère des révolutions. 1789-1848*, Paris : Fayard.

— (2001 [1992]). *Nations et nationalisme depuis 1780. Programme, mythe, réalité*, Paris : Gallimard (Folio).

Hobsbawm, E. & Ranger, T. (dir.) (2012). *The Invention of Tradition*, Cambrigde : Cambridge University Press.

Houdebine, A-M. (2015). « De l'imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel », *La Linguistique*, 1, vol. 51, p. 3-40.

Hugo, V. (1973 [[1]1864]). *William Shakespeare*, Paris : Flammarion.

— (1982 [[1]1865]). *Les Chansons des rues et des bois*, Paris : Gallimard.

Kra, S. (1926). *Anthologie de la nouvelle prose française*, Paris : Sagittaire.

Larousse, P. (1871). *Citoyens de l'Yonne (profession de foi)*, Paris : J. Bonaventure.

— (1887). *La Lexicologie des écoles : cours lexicologique de style*, Paris : Larousse et Boyer.

— (1900). *Miettes lexicologiques*, Paris : Larousse.

Lecointe, J. (1993). *L'Idéal et la différence : la perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève : Droz.

Lemaître, J. (1886-1889). *Les Contemporains. Études et portraits littéraires*, Paris : Lecène et Oudin.

Littré, É. (1863). *Dictionnaire de la langue française*, Paris : Hachette.

Loneux, E. (1800). *Grammaire générale appliquée à la langue françoise*, Liège : Bassenge.

Mallarmé, S. (2003 [[1]1897]). *Crise de vers*, in *Œuvres complètes*, t. II, Paris : Gallimard (Pléiade), p. 204-213.

Marchal, B. (1988). *La Religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion,* Paris : José Corti.

Marchello-Nizia, C. (2006). *Grammaticalisation et Changement linguistique*, Bruxelles : De Boeck.

Muni Toke, V. (2013). *La Grammaire nationale selon Damourette et Pichon (1911-1939)*, Lyon : ENS Éditions.

Murat, M. (2005). *Le* Coup de dés *de Mallarmé, un recommencement de la poésie*, Paris : Belin.

Philippe, G. & Piat, J. (dir.) (2009). *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris : Fayard.

Philippe, G. (2002). *Sujet verbe complément. Le moment grammatical de la littérature française (1890-1940)*, Paris : Gallimard.

— (2009). « Une langue littéraire ? », in Philippe, G. & Piat J. (dir.) (2009), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris : Fayard, p.7-56.

— (2017). « Parce qu'un nouvel auteur survient ? Quelques réflexions sur le changement stylistique », *Poétique*, n° 181, p. 5-17.

— (2019). « Changement stylistique et dynamique des normes », *Littera : revue de langue et littérature françaises*, n° 4, p. 79-90.

— (2021). *Pourquoi le style change-t-il ?*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles.

Pierron, S. (2005). *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*, Saint-Denis : PUV.

Proust, M. (1971). *Contre Sainte-Beuve*, Paris : Gallimard (Pléiade).

— (2012 [[1]1927]). *Le Temps retrouvé*, Paris : Gallimard (Folio).

— (2013 [[1]1920]). *Le Côté de Guermantes*, Paris : Gallimard (Folio).

Rancière, J. (1998). *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris : Fayard.

Reggiani, C. (2019). « Le style peut-il faire événement ? », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 35, mis en ligne le 03 septembre 2019, consulté le 20 septembre 2019 (url : http://journals.openedition.org/narratologie/9385).

Rémy, J. (1839). *Science de la langue française*, Paris : Belin-Mandar.

Rimbaud, A. (2009 [[1]1871]). « Lettre à Paul Demeny. 15 mai 1871 », *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard (Pléiade), p. 342-349.

Sandras, M. (2018). *Idées de la prose, idées de la poésie,* Paris : Classiques Garnier.

Saussure, F. de (2005 [[1]1916]). *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot.

Saint-Gérand, J-P. (2000). « "Un des mots dont l'acception est la plus vague et l'usage le plus étendu dans les idiomes modernes", et le génie de la langue au XIXe siècle (1780-1960)… avec un petit prolongement jusqu'à nos jours », in Meschonnic, H. (dir.), *Et le génie des langues ?*, Vincennes : Presses universitaires de Vincennes, p. 17-66.

Sainte-Beuve, C-A. (1862-1864). *Portraits littéraires*, 3 vol., Paris : Garnier frères.

Sébillet, T. (1910 [[1]1548]). *Art poétique françoys*, Paris : Edouard Cornely.

Serreau, J-E. & Boussi, F. N. (1824). *La Grammaire ramenée à ses principes naturels, ou Traité de grammaire générale appliquée à la langue française*, Paris : Pélicier.

Siouffi, G. (2010). *Le Génie de la langue française. Études sur les structures imaginaires de la description linguistique à l'Âge classique*, Paris : Honoré Champion.

Staël, Germaine de (dit Madame) (1985 [[1]1807]). *Corinne ou l'Italie,* Paris : Gallimard.

Tadié, J-Y. (1967). « Proust et le "nouvel écrivain" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 67, n. 1, p. 79-81.

Thibaudet, A. (1936). *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris : Cnrs éditions.

Thiesse, A-M. (1999). *La Création des identités nationales. Europe, XVIIIe-XXe siècles*, Paris : Le Seuil.

— (2019). *La Fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique,* Paris : Gallimard.

Thorel-Cailleteau, S. (1994). *La Tentation du livre sur rien. Naturalisme et décadence*, Mont-de-Marsan : Éditions interuniversitaires.

Trabant, J. (2000). « Du génie au gène des langues », in Meschonnic, H. (dir.), *Et le génie des langues ?*, Vincennes : Presses universitaires de Vincennes, p. 79-102 ; en ligne : <https://books.openedition.org/puv/6766>.

Verna, M. (2008). « Jouir des aubépines : sur quelques pages de Proust et la synesthésie », in Felten, U. & Roloff, V. (dir.), *Die Korrespondenz der Sinne. Wahrnehmungsästhetische und intermediale Aspekte im Werk von Proust*, Munich : Wilhelm Fink Verlag, p. 269-283.

---

[i] Par *imaginaire linguistique*, nous entendons les « relations, individuelles et collectives, que peuvent avoir les locuteurs, au-delà des codifications, des préoccupations scientifiques et des soucis d'objectivation qui peuvent être le fait de la grammaire, avec leur langue » (Siouffi 2010 : 21).

[ii] À propos de la disponibilité de schèmes langagiers, nous renvoyons aux travaux de Gilles Philippe cités *infra*.

[iii] Nous reprenons le découpage historique d'E. Hobsbawm, qui considère que le XIXe siècle s'étend de 1789 à 1914, ce qui n'est pas sans pertinence du point de vue des idées grammaticales et des pratiques littéraires.

[iv] Voir la critique qu'en propose Philippe (2017).

[v] Voir néanmoins Jean Lecointe (1993) qui démontre l'importance dès le XVIe siècle de la catégorie de la personne à travers la notion d'*elegantia*.

[vi] À rebours de cette posture d'écrivain hors du monde social, voir notamment les travaux de Marchal (1988) ; Bohac (2012) ; Ettlin (2017).

[vii] Pour une relecture de l'œuvre de Mallarmé à l'aune de l'histoire du vers, voir Murat (2005).

[viii] À propos de Hugo et de la construction d'une figure d'écrivain national, voir Thiesse (2019 : 185-187 et 195-198).

[ix] À propos de l'idée que la nation serait une construction, relevant en cela d'une part d'imaginaire, voir Anderson (1996) et Hobsbawm (1992).

[x] Sur l'imaginaire d'une langue à soi à la fin du siècle, voir Thorel-Cailleteau (1994).

[xi] Je remercie Corentin Denuc pour ses éclairages musicologiques.

[xii] Voir Pierron (2005) qui replace Proust dans le cadre de ces questionnements sur le style néo-classique durant la Troisième République et relit plusieurs de ses textes à l'aune des débats sur la clarté et l'obscurité de la langue française qui agitent les gens de lettres conservateurs.

[xiii] À propos de ce lien entre incohérence et métaphore chez Proust, voir Chaudier (2006 : 351-360).

[xiv] Concernant l'effet synesthétique que cherchent à produire ces proses descriptives, voir Verna (2008).

[xv] Nous reprenons l'hypothèse de Sandras (2018) qui défend l'idée que la prose romanesque se construit par rapport à l'idée dominante de ce que représente la poésie, soit pour s'en différencier soit pour s'en rapprocher.