Fabula / Les Colloques
Lire Lanson

De *L'Art de la prose* (1908) à *La langue littéraire* (2009) : un siècle d'histoire stylistique de la littérature française

From *The Art of Prose* (1908) to *Literary Language* (2009): A Century of Stylistic History of French Literature

Éric Bordas

Pour citer cet article

Éric Bordas, « De *L'Art de la prose* (1908) à *La langue littéraire* (2009) : un siècle d'histoire stylistique de la littérature française », *Fabula / Les colloques*, « Lire Lanson », URL : https://www.fabula.org/colloques/document16468.php, article mis en ligne le 31 Mai 2026, consulté le 07 Novembre 2026

Ce document a été généré automatiquement le 07 Novembre 2026

De *L'Art de la prose* (1908) à *La langue littéraire* (2009) : un siècle d'histoire stylistique de la littérature française

From *The Art of Prose* (1908) to *Literary Language* (2009): A Century of Stylistic History of French Literature

Éric Bordas

Lanson stylisticien ? *A priori* l'idée peut étonner qui fait d'abord de la stylistique cette science linguistique du sens et de l'expression proposée au début du xx^{e} siècle à Genève par Bally dans la continuité des propositions de son maître Saussure pour envisager les réalisations langagières de l'émotion individuelle et de la subjectivité dans la parole quotidienne, sans curiosité particulière pour la littérature sinon comme document complémentaire d'usages attestés[1]. L'histoire d'une discipline mal identifiée au sein des sciences du langage ne rencontre pas le maître de l'explication de texte de la Sorbonne, et réciproquement[2].

Mais cette stylistique linguistique générale de Bally a toujours été occultée en France par la banalisation, au xx^{e} siècle, de l'emploi dérivé de l'adjectif *stylistique* comme *ce qui se rapporte au style*. Et le style, c'est la littérature en tant que critère de distinction, esthétique et sociale, qui fera le tri entre les textes importants et appelés à durer, comme références d'expression, et les autres (Bordas, 2008). Donc une étude ambitieuse de la littérature se doit d'être stylistique à sa manière, en travaillant sur la langue des écrivains, laquelle fera et sera « la langue littéraire ». Et c'est là que Lanson peut être considéré comme un jalon, et même un point de départ.

1 De Bally, voir en particulier (1952) et (1932). Sur l'œuvre de Bally, voir Dürrer (1998), Chiss (2006).

2 Sur l'histoire de la stylistique comme discipline, linguistique et littéraire, voir Karabétian (2000). La stylistique de Bally, qui a pour objet l'expressivité de la parole commune, entend se tenir à distance de la littérature comme proposition linguistique et langagière, car artificielle — G. Philippe n'hésite pas à écrire que Bally « en instruit le procès » (Philippe et Piat, 2009, p. 13) ; voir également Philippe (2002, p. 98-103). Bally a pourtant lu Lanson et aimé ses *Conseils sur l'art d'écrire* dont les « remarques » sur l'élocution « touchent directement à la stylistique » (2023, p. 173). La courte bibliographie du *Traité de stylistique* de 1909 indique, sous la rubrique « Art d'écrire, esthétique littéraire, etc. », les mêmes *Conseils* ainsi que *L'Art de la prose* (1970, I, xx) : voir Jey (2025, p. 382-383). Surtout, en 1913, dans *Le Langage et la vie*, Bally théorisant sa « stylistique interne », qu'il oppose à la « stylistique comparative externe » des langues, rappelle : « malgré les apparences, et en restant bien elle-même, la stylistique telle que je la comprends a une singulière affinité avec l'expression littéraire » (1952, p. 60). Mais, précisément, l'*expression* n'est pas la langue, on va le voir. De son côté, on ne sait pas si Lanson a lu Bally.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Christelle Reggiani (2006, p. 145-146) n'hésite pas : pour elle *L'Art de la prose*, le petit ouvrage « de vulgarisation » publié en 1908 n'est rien de moins que le fondement, « par l'exemple », de « la discipline stylistique » qui « prétend prendre pour objet » le style même. L'étude sur la langue littéraire moderne dirigée par Gilles Philippe et Julien Piat (2009), à laquelle elle a elle-même participé, lui donne absolument raison, dans la perspective qui est la sienne[3] : la stylistique, choix méthodologique à défaut d'être théorique, est le nom donné, comme une qualité prédicative, au récit d'une histoire de la littérature par l'analyse diachronique de la langue des grands écrivains qu'appelait, en effet, de ses vœux l'illustre professeur.

Après être revenu sur le geste scientifique qui motive le désir de Lanson, à penser dans une certaine histoire intellectuelle encyclopédique du xx^{e} siècle qui envisage la relation de la grammaire et de la littérature comme une dialectique délicate, l'on souhaite s'interroger sur le passage descriptif de « la prose » à « la langue littéraire » comme choix majeur d'identification de la forme d'un matériau imaginaire de création.

Histoires de la langue française et histoires de la littérature : diachronies contre synchronies ?

Cursif ouvrage non universitaire à destination de ce que l'on appelle aujourd'hui « le grand public cultivé », mais, Lanson y insiste, visant également à intéresser les étudiants « qui s'appliquent à l'histoire de la littérature française » (1996, p. 28) en « raffin[ant] leur sensibilité littéraire » et en « aiguis[ant] leur goût », *L'Art de la prose* est presque un manifeste entendant traiter « une grande question d'esthétique » (*ibid.*, p. 27) : la beauté de la prose littéraire française, insuffisamment reconnue et admise aux yeux de l'auteur[4]. Ce sera exactement le même point de départ pour G. Philippe un siècle plus tard (2009, p. 9-15), mais élargissant la pensée de la prose à la langue : le français aurait souffert d'une réputation de langue inapte à être esthétique et poétique pour n'être qu'utilitaire et scientifique ; tout aurait changé à partir de 1850 avec le rôle décisif de Flaubert, qui est également le point de départ de Lanson, lequel cite le portrait de la vieille servante de *Madame Bovary* comme

[3] On lira également dans le même ouvrage (*ibid.*, p. 285-298) l'analyse développée de *L'Art de la prose* par S. Chaudier qui montre la filiation de l'un à l'autre ouvrage à un siècle de distance. Un peu plus tôt, dans sa préface pour la réédition du texte, c'est bien en « stylisticien » que M. Sandras (1996) présente Lanson, faisant même des rapprochements entre son livre et les travaux de G. Molinié et A. Herschberg Pierrot.

[4] En 1999, dans un essai sur la prose que l'on retrouvera en conclusion, J.-P. Goux a encore le même point de départ, comme traumatisé personnellement par le dédain de Valéry pour les proses narratives.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

exemple indiscutable de « prose d'art » (1996, p. 37), morceau destiné à devenir la dictée de référence pour les écoliers, puis le texte type pour l'oral du baccalauréat pour tout le xx^{e} siècle[5].

Récusant tout dédain pour les prosateurs artistes, Lanson estime que leurs efforts pour atteindre le beau vaut bien celui des poètes. Référents linguistiques de base, le mot et la phrase sont les cellules émotives et impressives de la prose : « le mot opérera comme matière sonore et colorée, qui éveille des harmoniques, éparpille des reflets ; la phrase opérera comme matière mobile, onduleuse et vivante, dont les éléments lient leurs mouvements particuliers dans un ensemble. Un groupe de mots dont toutes les propriétés esthétiques sont exploitées devient, à la fois, tableau, symphonie et farandole » (*ibid.*, p. 36-37). Lanson expose ensuite son objet pour analyser ces réussites obtenues par les meilleurs écrivains : « Je me propose d'étudier les caractères d'art qui se remarquent dans la prose française et les procédés qui sont employés pour les obtenir » (*ibid.*, p. 42).

« *Procédés* » (d'expression) : le mot même de la stylistique est posé, celui que Bally mobilise au même moment ou presque pour présenter la méthode d'analyse de sa discipline[6]. Les unités langagières sont des signes qui se décodent avec minutie, grâce à des connaissances linguistiques et rhétoriques précises, permettant de remonter la chaîne des intentions communicationnelles, de l'effet à la cause. Et ces unités, mots et phrases, *servent à* exprimer une originalité de vue et à produire de l'émotion qui passera pour de la beauté remarquable. Quant aux « caractères d'art » macro-structuraux de la prose littéraire réalisés par ces micro-procédés, ils correspondent aux grands repères séculaires pensés sur le modèle de l'histoire de l'art, tant le travail promis se doit de s'appuyer sur une juste « connaissance historique des époques, des milieux et des écoles » (*ibid.*, p. 29).

Tel sera le plan de l'ouvrage, de perspective chronologique, présentant « la phrase du Grand Siècle » comme relevant du « style Louis XIII », comme pour les meubles, ou encore « les formes fixes de la prose » que sont les « portraits et maximes », puis les « apologues, contes, dialogues et facéties », tout en proposant quelques synthèses sur les grands maîtres, en privilégiant les « premiers » (« Le premier des grands artistes français. Rabelais », « Le premier des maîtres modernes. Chateaubriand »), puis des développements analytiques sur les principaux « éléments artistiques de la phrase au xix^{e} siècle » : « Substantifs, adjectifs, images, verbes et construction grammaticale, mouvements et rythmes, couleur et tonalité

5 Cette historicité flaubertienne et vingtiémiste de ce qui est appelé « prose littéraire » et décliné en « prose poétique » et « nouvelle prose française », par opposition à la « prose narrative » de la « langue commune » est, en effet, posée comme une évidence par ses spécialistes, G. Philippe et J. Piat, ou encore M. Murat (2018) qui assène : « On ne peut qu'être d'accord avec ce "siècle", 1850-1950 » (p. 11).

6 « Ce que la stylistique de l'expressivité étudie, ce sont [...] les *procédés*, les *signes* par lesquels la langue produit de l'émotion » (Bally, 1952, p. 60). Dans l'inaugural *Précis de stylistique*, Bally parlait plus vaguement de « moyens d'expression » (2023, p. 27).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

générales ». Cette démarche, consacrée à l'analyse d'« une stylistique historique » inédite (Jey 2025, p. 378), sera reprise par G. Philippe et J. Piat, avec des coupes synchroniques autour des écrivains qui ont fait école et fédèrent des identités stylistiques autour d'eux, le temps d'une génération (Zola, Proust, Sartre, Barthes), et des chapitres sur « le nom » ou « la phrase », la métaphore de l'*invention* (de la prose littéraire) remplaçant celle de la temporalité ordinale dans une même pensée du repère historique devenu palmarès, de 1908 à 2009[7].

Procédés (diachroniques) et périodisations (synchroniques) se combinent idéalement dans cette nouvelle science de la littérature qui ambitionne d'être analytique sans renoncer à la jubilation du goût. Stylisticien par méthode parce que historien de la littérature par vocation, Lanson conclut son « Avertissement » liminaire en répondant par avance aux futurs détracteurs des « matières techniques » des études littéraires : « Toutes les méthodes exactes, érudites et patientes, dont médisent volontiers les gens qui ne les comprennent point ou qui ne sont pas capables de les manier, ne vont pas à supprimer le sentiment littéraire, mais à lui donner une nouvelle activité, un jeu plus sûr et plus large, et des possibilités inépuisables de jouissance » (*ibid.*, p. 29)[8].

En conclusion de son ouvrage qui se veut programmatique et incitatif, Lanson explique qu'il faudrait maintenant préciser cette vue d'ensemble sur la prose et écrire l'histoire générale de la phrase littéraire au xix^{e} siècle, tout en indiquant qu'il serait difficile de s'y prendre autrement que par une collection des grands auteurs qui ont tous eu leur phrase propre : « les tempéraments individuels ne peuvent s'exprimer que par des formules individuelles. » Et il déclare : « Je dois donc m'arrêter : aller plus loin serait faire l'histoire de la littérature en prose au xix^{e} siècle. Je ne puis que renvoyer aux livres où elle est faite » (*ibid.*, p. 332) — peut-être pense-t-il à sa propre *Histoire de la littérature française* de 1895 qui témoigne partout d'un complexe d'infériorité de la prose sur le vers et de tout ce qui n'est pas le siècle de Louis XIV[9]. Pourtant ce que Lanson appelait de ses vœux restait encore à venir : une histoire de la littérature, ici restreinte à la prose, racontée par l'histoire de la langue décrite dans ses évolutions.

Or, par une très troublante convergence de curiosités respectueuses et d'intuitions épistémologiques et éditoriales, il se trouve que, en cette première moitié de

7 Une métaphore qui ordonne tout le livre de S. Smadja (2018) qui est lui-même un résumé synthétique de l'ouvrage de Philippe et Piat (2009).

8 En 1989, A.-M. Perrin-Naffakh concluait sa propre « Présentation » d'un manuel de stylistique enseignant la « pratique du commentaire » par des lignes qui disent exactement la même chose et presque dans les mêmes termes : « Est-il bien besoin de stylistique ? Pourquoi l'intuition, la culture, le goût ne suffiraient-ils pas à l'intelligence du texte, et même à l'évaluation de sa qualité littéraire ? À quoi bon l'appareil rébarbatif de protocoles de lecture, suspects de rabaisser l'art en technique, et de convertir en décryptage besogneux le plaisir de lire ? Le tout est de décider s'il vaut mieux céder au sens, ou en rendre raison, c'est-à-dire en démonter les mécanismes, en comprendre les feintes, les béances ou le miroitement. Par cette approche des signes, approche dégrisée mais nullement désenchantée, s'affinent une clairvoyance et une sensibilité plus aiguës » (p. 9).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

xx^e siècle un collègue linguiste de Lanson à la Sorbonne, et non des moindres, Ferdinand Brunot, avec qui il avait travaillé lui-même à la jeune École de Sèvres (Jey, 2025, p. 276), était en train de mettre en chantier un monument qui allait renverser la perspective désirée par son collègue littéraire : une histoire de la langue française qui allait également rencontrer l'histoire de la littérature, mais ce au prix d'un malentendu scientifique qui devait tourner au contresens. Par excès de lansonisme stylistique ?

En février 1905, dans la « Préface » inaugurale de son entreprise, Brunot rappelle que l'origine de son travail d'historien du français fut un ensemble d'articles destinés à accompagner l'*Histoire de la littérature française* de Petit de Julleville devenue *Histoire de la langue et de la littérature française*, monumental ouvrage de 1896-1900, que l'Académie française et surtout son maître Gaston Paris l'encouragèrent à développer[10] : dans ce contexte, l'histoire de la langue avait été pensée au service de la connaissance de la littérature, en particulier pour le Moyen Âge, pour permettre une lecture avertie des textes.

C'est néanmoins en grammairien que Brunot va structurer son travail et son approche de la langue ancienne. Par exemple, son livre troisième, « Le moyen français », se décline en chapitres attendus désignant les objets formels de la langue : « Phonétique », « Morphologie », « Syntaxe », « Graphie », « Vocabulaire », « Latinisme ». La langue est une référence autonome, avec ses unités identifiables, lesquelles, dans le cadre d'une linguistique pré-saussurienne, peuvent être lues comme des composantes de la parole, entre modèles communs et usages singuliers.

Néanmoins, dans la même « Préface » de 1905, Brunot attire l'attention sur l'importance de la littérature dans l'enrichissement de la langue française en général, et prend l'exemple du xix^e siècle et du romantisme comme facteur d'évolution des préjugés, des registres et des connaissances, avec, en particulier, un vibrant hommage à Hugo, ce « forgeron […], prodigieux créateur de verbe » (Brunot, 1966, p. XVII). Mais loin de se limiter à la seule littérature, Brunot historien de la langue souhaite proposer un « Pan-Lexique » général « dans lequel il faudra faire entrer bien autre chose que les mots de la production littéraire[11]. » Le savant tient

9 « G. Lanson reste, à plus d'un siècle de distance, la figure la plus éminente et la plus incontestable parmi les historiens de la littérature française, à la fois par l'ampleur de son œuvre, par l'acuité de sa réflexion théorique et méthodologique, par sa contribution personnelle à l'instauration d'une véritable tradition universitaire de recherche littéraire » (Vaillant, 2010, p. 77). Sur l'histoire de l'histoire littéraire en tant que discipline d'enseignement, voir Fraisse (2002) qui prend Saint-René Taillandier comme point de départ — tout en rappelant le rôle essentiel de Pierre-Louis Ginguené (1748-1816) avant lui — et Lanson comme point d'arrivée. Sur la présence fondatrice de ce que l'on n'appelle pas encore « stylistique » dans la conception de cette histoire littéraire devenue histoire de la littérature, et sur le rôle précis du Lanson des *Méthodes de l'histoire littéraire* de 1925 (développement de l'article de 1910) dans cette histoire, voir Bordas (2003).

10 Voir Brunot (1966, p. XIX). Sur l'importance fondatrice de l'ouvrage de Petit de Julleville, sa motivation, et en particulier sur les difficultés méthodologiques des approches combinées de la grammaire et de la littérature, voir Portebois et Saint-Gérand (2008).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sa promesse dès le tome II de son *Histoire*, consacré au seul xvi^e^ siècle, dont le livre premier, lumineusement intitulé « L'émancipation du français », décline en cinq chapitres « Le français dans les sciences médicales », « Le français dans les sciences mathématiques », « Le français dans la philosophie », « Le français dans les sciences historiques » et enfin « Le français dans la littérature proprement dite » (*sic*), chapitre qui résume surtout les combats des poètes en faveur de la langue vulgaire avant de conclure : « Le français est désormais en France la langue de la littérature proprement dite », victoire que l'historien de la langue attribue « en grande partie à la Pléiade pour laquelle [il] ne voudrai[t] pas paraître injuste » (Brunot, 1967, p. 495/91)[12]. L'histoire de la littérature est donc clairement au service de l'histoire de la langue : elle intervient en tant que document, témoignage d'usages et d'orientations, de choix politiquement explicables.

C'est là exactement la perspective et le choix scientifiques que Charles Bruneau choisit d'inverser dans sa continuation du travail de son maître après la disparition de celui-ci, pour rédiger les volumes consacrés au xix^e^ siècle intitulés *L'Époque romantique* et *L'Époque réaliste* : l'histoire de la langue se transforme en histoire de la littérature, racontée de grand écrivain en grand écrivain en fonction des apports langagiers reconnus, mais surtout stylistiques, au sens d'esthétique pour un homme qui semble d'abord faire siennes les propositions de Lanson dont il avait lui-même suivi les cours en tant qu'étudiant à la Faculté des Lettres de Paris entre 1900 et 1906[13].

Comme on l'a rappelé, Lanson concluait son projet en avertissant que son développement ne pourrait qu'être une réunion des grands auteurs devenant histoire de la littérature, et Bruneau ouvre son travail en expliquant que « l'histoire de la langue au xix^e^ siècle, est dominée par un certain nombre d'individualités puissantes […] : le rôle de l'historien est de préciser leur originalité et de marquer leur influence » (Bruneau, 1948, p. VII). Ses choix en matière d'« individualités puissantes » seront les mêmes que ceux de Lanson pour sa période, précisant en des lignes qui pourraient également se trouver dans *L'Art de la prose* : « Nous avons négligé les "suiveurs" : pâles reflets des grands hommes, ils sont devenus légion, et ne peuvent rien nous apprendre. Les mauvais écrivains ne nous offrent que des fautes ; la faute est par définition un accident : on ne peut écrire ni une grammaire ni une histoire des fautes » (*ibid.*) — manifestement on ne connaissait pas, ou on ne

11 « Le progrès incessant de la science, sa vulgarisation, le mouvement quotidien de la vie ont mis en circulation une multitude d'éléments nouveaux de langage, mots, expressions, tours, venus de partout, de l'anglais ou de l'argot, du grec ou du patois, que le théâtre, que la presse surtout vulgarise par ses millions de bouches, dont les uns se perdent en quelques jours, dont les autres deviennent peu à peu familiers à tous » (*ibid.*, p. XVIII).

12 Sur l'originalité du travail de Brunot sur le français du xvie siècle, voir Swiggers (2008).

13 Lanson n'est pourtant cité qu'une unique fois par Bruneau, il est vrai que c'est *L'Art de la prose*, à propos de la phrase des Goncourt (1972, p. 95) dans son analyse de « la prose littéraire ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

voulait pas connaître, le travail de Frei, proche de Bally, à la Sorbonne des années 1940.

Pour décrire ce changement scientifique radical, de Bruneau à Brunot, on citera Gérald Antoine, autre continuateur ultérieur d'une histoire générale de la langue française qui doit composer avec la littérature, au risque de toutes les confusions d'approche, et préfacier autorisé de la réédition de Brunot : « Bruneau choisit d'obéir à sa propre pente qui était celle d'une certaine "stylistique" » (Antoine, 1966 : F — les guillemets de mention sont de lui), celle-là même qui est dictée, au nom de « l'esthétique », par les choix du bon goût des maîtres — la stylistique lansonienne de *L'Art de la prose*, exactement. « Et dès lors », continue Antoine, « le changement fut peut-être plus radical qu'on ne pouvait le souhaiter : après l'ouverture progressive et comme irrésistible, ce fut comme une brutale restriction de champ, l'auteur ayant décidé, au moins pour commencer, de se "consacrer exclusivement à l'étude de la langue littéraire" [Bruneau, 1948, p. VI] » (*ibid.*). C'était tourner le dos à tout ce qu'avait voulu Brunot avec son « Pan-Lexique » empirique et non sélectif. La conclusion désabusée mais très lucide d'Antoine signale le paradoxe de l'ensemble ainsi inversé :

> Brunot, traitant de l'âge classique où la langue est surtout façonnée grâce au goût de cercles étroits et au génie de quelques grands écrivains, accomplit cet exploit de ne faire un sort particulier à aucun de ceux-ci et de fondre leur apport dans le trésor commun. À l'inverse, abordant l'âge moderne où la langue est le bien ou la proie de toutes les couches de population, d'organes de diffusion multipliés, où elle doit le plus gros de son enrichissement aux milieux responsables de la production et des échanges, où les écrivains mêmes se nourrissent du parler le plus quotidien, Bruneau trouve le moyen de pousser au premier plan quelques individualités tenues pour dominantes[14] (Antoine, 1966, F).

Faut-il imputer à Lanson l'orientation scientifique si contestable, et contestée, de Bruneau ? On ne peut pas ne pas reconnaître la stylistique esthétique qui entend valoriser les choix du bon goût national de *L'Art de la prose* dans son travail. On ne peut pas, surtout, ne pas remarquer, dans le passage de Brunot à Bruneau, un renversement dérangeant des objets d'études, de la langue française dans son histoire à une série de périodisations littéraires d'usage, de la diachronie la plus large à des séries de coupes synchroniques qui cassent toute perspective. Mais au-delà des choix personnels de Bruneau lui-même, disciple ou non de l'historien de la littérature Lanson, son travail témoigne surtout de la rivalité quasi inévitable entre l'objet linguistique et l'objet littéraire quand il s'agit d'envisager le premier par le

[14] Rappelons le plan de Bruneau (1948, p. 231-293) : « Livre IV. La langue de la poésie. 1) Victor Hugo. 2) Musset. 3) Théophile Gautier. 4) Sainte-Beuve. 5) Le poème en prose ». Puis (*ibid.*, p. 295-386) : « Livre V. La langue de la prose. 1) Chateaubriand après 1815. 2) La prose poétique. 3) Un prophète chrétien : Lamennais, les *Paroles d'un Croyant*. 4) Michelet. 5) Honoré de Balzac. »

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

second : la littérature et ses grands auteurs résistent à se laisser englober dans une science du général, eux qui n'existent que comme singularités de génie original.

On a compris la réponse de Lanson à un dilemme qui n'en est pas un pour lui : la langue de la littérature (ou langue littéraire) est une langue dans la langue, ou plus exactement une prose (esthétique) dans la langue, et il convient de l'analyser en tant que telle, non de la ramener à la langue générale dont elle ne ferait que souligner la pauvreté utilitaire. Idée que reprennent Gérald Antoine et Robert Martin quand ils entreprennent de refaire sur de nouvelles bases le travail d'historien faussé par Bruneau pour les xix^{e} et xx^{e} siècles. Ils commencent, certes, par se demander s'il existe bien « une "langue littéraire" », nœud de la question, mais comprennent aussi que « l'obstacle le plus sévère est ailleurs » : « il réside dans le fait que plus le caractère et la valeur littéraires d'une œuvre sont irrécusables, plus elle échappe aux normes des modes collectifs d'expression, c'est-à-dire de la langue : entre les moyens de langue et les moyens d'art un abîme se creuse qu'on nomme le "style" » (Antoine et Martin, 1985, p. 6). Le seul moyen d'échapper à la contradiction serait alors un point de méthode :

> Comme il existe différents « niveaux » et « registres » au sein de la langue dite commune, en fonction des types de situation et d'emploi où elle prend forme, ainsi existe-t-il différents « niveaux » et « registres » au sein de la langue dite littéraire, celle-ci ne représentant pas autre chose, en son ensemble, qu'une gamme ou une somme de variétés d'emplois de la langue générale assujettis à des conditions typologiques spéciales, variables selon l'époque, le genre, la « famille » esthétique, etc. (*ibid.*).

Et leur plan de travail est le suivant (*ibid.*, p. 433-548) : « Chapitre III. Aspects de la langue littéraire. 1) Langue poétique. 2) De l'écriture artiste au style décadent. 3) Langue romanesque. 4) Langue du théâtre. 5) Langage et pataphysique. 6) Langue des critiques. 7) Langue des philosophes. » Les repères préexistants des genres de formes qui sont aussi des discours bien précis (poésie, théâtre, critique, philosophie) doivent structurer cette histoire d'un emploi pluriel de la langue française, tout comme les repères catégoriels de la grammaire (lexique, morphologie, syntaxe, phonétique) mis en avant par Brunot doivent objectiver la présentation du corpus. À quoi sont ajoutées deux références externes de l'histoire de la littérature (sur l'écriture artiste, sur la pataphysique), dont le choix à l'exclusion d'autres ne pourra que laisser insatisfait, pour réintroduire un peu de diachronie par l'historicité des esthétiques dans la synchronie des genres et des discours. La stylistique de la langue littéraire réclamée par Lanson et proposée par Bruneau a prétendument été corrigée en une stylistique des genres, formels et poétiques, censée être plus structurante, à défaut d'être structurale, dissimulant ses jugements de goût trop avoués derrière une rhétorique des registres et des contextes. Mais en

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'occurrence c'est d'abord et encore la langue française commune, non identifiée par des représentations génériques historicisées, qui a été oblitérée sous cette présentation hésitante, en dépit des déclarations de principes[15].

En fait, aussi étonnant que cela puisse paraître à première vue, on peut se demander si celui qui a approché au plus près de l'idéal méthodologique souhaité par Lanson ne fut pas Barthes dans son inaugural et lui aussi cursif *Degré zéro de l'écriture* de 1953, très loin, donc, des monumentales « histoires de la langue française » construites tant bien que mal par l'université au même moment. Précisément parce que, inspiré par Saussure, il faisait le choix de la synchronie pour proposer une histoire de la langue de la littérature, qui ne serait langue littéraire que par identification *a posteriori.*

Barthes rêve d'une « histoire du langage littéraire », qu'il distingue de l'« histoire de la langue », mais aussi de l'histoire « des styles » des auteurs ou des écoles, et qu'il présente, en sémioticien, comme une « histoire des Signes de la Littérature » en tant que telle (Barthes, 2002, I, p. 171). Ces signes sont évidemment formels. Par exemple, idée efficace destinée à écraser la linguistique des temps et aspects sous le rouleau compresseur d'une certaine idée de « la littérature » et, en l'occurrence, de « l'écriture du roman », l'illustre cas du passé simple, « retiré du français parlé », selon Barthes qui va vite et n'explique pas pourquoi, « pierre d'angle du Récit », « signale toujours un art ; il fait partie d'un rituel des Belles-Lettres. » « Il n'est plus chargé d'exprimer un temps. Son rôle est de ramener la réalité à un point, et d'abstraire de la multiplicité des temps vécus et superposés un acte verbal pur, débarrassé des racines existentielles de l'expérience, et orienté vers une liaison logique avec d'autres actions, d'autres procès, un mouvement général du monde » (*ibid.*, p. 189). On comprend la logique du signe : le passé simple désigne la langue littéraire, à la fois langue de la littérature (narrative) et norme linguistique soutenue — l'exemple du passé simple étant de ce fait particulièrement bien choisi.

Barthes inverse la diachronie historique de Lanson (histoire de la prose d'art, de Chateaubriand aux Goncourt, avec autant d'étapes-chapitres qu'il y a de styles de grands auteurs, chronologiquement déclinés) en une synchronie de « l'écriture » littéraire, envisagée à travers quelques-uns de ses repères les plus signifiants ou les plus notoires. Le très spécifique passé simple donc, qui pourra durablement et efficacement fonctionner en binôme non réversible mais dialectique avec l'imparfait — on reconnaît le rôle de Flaubert, et plus encore du Flaubert de Proust dans cette histoire de la langue littéraire devenue implicitement langue du roman, voire langue romanesque. Mais aussi la troisième personne du singulier comme écriture du

15 Voir les comptes rendus réservés d'A. Chervel, *Histoire de l'éducation*, Paris, 1987, no 34, p. 91-96 ; P. Fiala, *Mots. Les langages du politique*, Paris, 1989, no 19, p. 114-118.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

roman, laquelle est la réalisation pronominale de la représentation sécante réalisée par le passé simple (*ibid.*, p. 192).

On identifie, dans cette approche synchronique de la langue littéraire présentée comme une « écriture », la recherche de quelques structures générales (saussuriennes ?) qui figureraient la forme même du matériau imaginaire historiquement attesté. Telle devrait être la méthode de travail pour la synthèse, s'appuyant sur une théorie sémiotique du texte, écrit ou lu. Dans cette coupe transversale de la langue observée, Barthes a soin de réintroduire des paradigmes historiques qui rappellent le rôle du contexte politique et idéologique dans la maturation du signe : ainsi la litote marxiste, ou l'emphase révolutionnaire (*ibid.*, p. 184-185)[16]. Ce qui lui permet même d'historiciser le contemporain quand il propose de parler d'« écriture blanche » pour décrire les marques de retrait de et dans la prose de Camus, prenant acte du traumatisme des engagements post-1945 (*ibid.*, p. 217) : la synchronie analytique intègre le temps historique dans la présentation de son objet. Enfin, autre subversion de Lanson mais inspirée par ce qu'il recherchait, les auteurs ne sont pas commentés en tant que tels, génies remarquables, mais mentionnés comme exemples ou comme preuves dans cette histoire de la langue qu'ils ont eux-mêmes réalisée : une langue lisible jusque dans sa moderne illisibilité, parfois.

Preuve d'une fidélité intellectuelle, et d'affinités, il a appartenu à G. Philippe, au seuil de son propre ouvrage, de décrire cette filiation : « le projet esquissé dans *Le Degré zéro de l'écriture* était l'aboutissement d'un mouvement de très longue haleine, engagé dès la fin du xix^{e} siècle, amplifié par le Lanson de *L'Art de la prose*, et en partie accompli par Charles Bruneau, peu de temps avant que Barthes ne publie son premier livre » (Philippe et Piat, 2009, p. 37)[17]. Il explique, présentant par là même son propre travail de continuation :

> Dans tous les cas, on voulait insérer la description des styles d'auteur dans deux perspectives plus larges : tout d'abord, l'histoire longue des pratiques esthétiques, seule apte à montrer le développement, le figement, l'évolution, la régression des pratiques langagières des écrivains ; ensuite, la description des possibilités expressives ouvertes à la langue par le statut discursif et social si particulier de la littérature (*ibid.*).

16 C'est dans un texte de 1973, « La division des langages », vingt ans plus tard donc, que Barthes a reconnu sa dette pour le travail de Brunot sur le langage de la Révolution française (tomes X et XI de l'*Histoire de la langue française*), à qui il reproche pourtant de s'être limité au lexique (Barthes, 2002, IV, p. 354).

17 Le rapprochement n'a pas échappé à B. Vouilloux (2010, p. 74) : « Par son objet comme par son type d'approche, *La Langue littéraire* s'inscrirait plutôt dans le sillage de *L'Art de la prose* et du *Degré zéro de l'écriture* [...]. Lanson, Barthes : le rapprochement peut surprendre, mais n'a rien de fortuit. Dans les deux cas, même volonté d'articuler étude de la littérature et étude de la langue, et même souci d'encadrer historiquement cette articulation. »

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Et G. Philippe conclut en affirmant que le non-développement de cette stylistique de la langue littéraire fut dû à « l'apparition dans le champ intellectuel français de la stylistique interprétative allemande, celle de Leo Spitzer, qui semble délégitimer le positivisme de la tradition française » (*ibid.*). Idée discutable : Spitzer était avant tout un historien de la littérature dont Curtius fut un peu le Lanson personnel, et son geste herméneutique était le même que celui de l'explicateur de textes de la Sorbonne ; son travail était parfaitement complémentaire à celui de Bruneau, comme l'explication du texte complète la description de la langue. Il est plutôt permis de penser que ce fut l'approfondissement de la linguistique structurale et de la sémiologie de Saussure qui rendit obsolète le projet d'une histoire de ce qui allait être reçu comme un « simple » discours parmi d'autres par l'évolution des sciences du texte et de la communication, de la sémiologie, sans parler de la mise à mal des catégories de sujet et d'auctorialité par l'hypothèse de super-structures générales plus politiques qu'expressives, la confusion impensée autour des usages du mot *style* un peu partout n'arrangeant pas les choses.

Forme et substance. La prose (littéraire) comme langue (nationale métropolitaine) : une patrimonialisation par pléonasme du matériau d'expression

Quoi qu'il en soit, Lanson, Bruneau et G. Philippe se rejoignent dans leur choix non interrogé et présenté comme une évidence d'assimiler de façon circulaire la langue littéraire à la prose, nom donné tout simplement au français écrit, production correcte, car corrigée, du français parlé de tous les jours, la langue même de la communication de tout un chacun, puisque, assurément, nul n'a jamais parlé en vers métriques avec rimes régulières[18]. Prose ou langue littéraire : deux synonymes, puisque *prose* est réservé aux emplois littéraires, et présentés comme tels, du français standard stylisé et esthétisé de façon originale par les grands auteurs, parfois identifiés dans ce sens en tant que « prosateurs » remarquables[19] ?

Lanson est parfaitement clair dans sa compréhension de l'objet : « on peut tout de suite restreindre le sens du mot par une distinction : on peut, excluant le langage

[18] Et plus précisément au français de la seule France métropolitaine désormais unifié par éradication des patois régionaux, ce qui avait été l'une des motivations de la grande entreprise initiale de Petit de Julleville, mais encore de Brunot (voir Kibbee, 2008).

[19] Cette assimilation de la prose narrative à la langue la plus littéraire qui soit a une histoire qui s'écrit principalement en France dans les années 1920 : voir Smadja (2013).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pratique des négoces humains, réserver le nom de prose à la parole, écrite ou oratoire, dont les monuments constituent, avec la poésie, ce qu'on appelle la littérature d'une nation » (1996, p. 31). Bruneau, on l'a vu[20], distingue la « langue de la poésie » et la « langue de la prose » dans son geste encyclopédique qui prétend découvrir la « langue de la littérature » française dans son entier. Et G. Philippe reprend la restriction de Lanson, mais pour expliquer que la « langue littéraire » est *de facto* en prose, et ce du fait d'un double sens, ou plutôt de « deux acceptions complémentaires ou opposables : la norme haute et la langue des écrivains » (Philippe et Piat, 2009, p. 16).

G. Philippe rappelle avec soin que le premier sens, relevant de la philologie, avait pour fonction d'envisager « l'unification et la stabilisation des idiomes nationaux » (*ibid.*), la « littérature » servant à cet égard de parangon et de paramètre, de norme, ce qui conduisait, par exemple, Saussure à déclarer que « la langue littéraire » désignait « la langue de la littérature, mais, dans un sens plus général, toute espèce de langue cultivée, officielle ou non, au service de la communauté tout entière » (cité *ibid.*). Les choses changent et le second sens se découvre quand « la langue de la littérature […] n'est plus le conservatoire des pratiques communes, mais le laboratoire de pratiques langagières nouvelles » (*ibid.*, p. 17). Et G. Philippe conclut : « L'intérêt pour l'individuation de la langue et pour son aptitude à rendre compte d'une expérience subjective irréductiblement singulière se développe alors de façon spectaculaire chez les écrivains, mais aussi chez les linguistes et dans l'imaginaire collectif » (*ibid.*). De la norme haute pour tous à l'exception originale, en somme : « c'est à partir de la langue littéraire au premier sens du terme que la langue littéraire, au second sens, sera construite. La première fournira donc à la seconde un "patron" » qui pourra faire figure d'idéal ou de repoussoir pour les écrivains comme pour les linguistes travaillant sur le français dans ses usages (*ibid.*, p. 21)[21].

La superposition de ces deux sens contigus (ou acceptions du terme) est réalisée pour Lanson par le substantif *prose* qui est un pléonasme réduit pour *prose d'art* ; et pour G. Philippe par le groupe nominal *langue littéraire* qui est ainsi à comprendre comme une métonymie réduisant une hypallage de déplacement — la qualité littéraire de l'œuvre devenant celle de la langue : langue de l'œuvre, langue de la nation qui produit cette œuvre. La langue littéraire française est bien, de ce fait, une langue dans la langue, comme l'avait pensé Bally, avec son histoire propre qu'il appartient de raconter, à l'interaction d'une double évolution : celle de la langue générale, celle des formes propres à la littérature, l'une procédant de l'autre et réciproquement dans cette perspective (enrichissement du vocabulaire, par

20 Voir ci-dessus, note 16.

21 De façon complémentaire à sa somme, G. Philippe a beaucoup travaillé sur les mouvements de recherche d'un « style parfait » (2013) ou, au contraire, sur les manifestations de misologie de toutes sortes (2010).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

exemple : le français accueillant les meilleurs néologismes des grands écrivains). La stylistique est le nom, s'il est nécessaire d'en mobiliser un dans une justification académique, de ce récit analytique qu'on appelle « histoire ».

Mais précisément ce matériau langagier de la littérature qui la constitue même et par l'étude duquel il conviendrait de commencer son histoire est-il sa forme ou sa substance ? On reconnaît le vocabulaire de Hjelmslev (1968) dans son effort pour repenser le signe linguistique biface de Saussure dans une complémentarité du plan de l'expression et du plan du contenu. Chacun de ces deux plans présente une forme relevant de la langue générale valant pour structure fonctionnant par interdépendances multiples, et une substance relevant de l'usage individuel libre, même si socialement conditionné.

Pour Lanson, de façon intuitive, comme pour G. Philippe, qui conceptualise sa pensée métonymique, la langue française est la forme de l'expression individuelle, quand la prose est le nom donné à un certain usage, esthétique, de cette forme, produisant ainsi une substance de la représentation qui est l'objet même de la littérature, et plus particulièrement du récit, ce producteur de mondes imaginaires. Lanson assume sa préférence pour cette substance dans sa pensée du matériau de l'expression ; G. Philippe remonte à la forme dans la substance pour inscrire plus largement l'individuel dans le général et présenter le travail comme une histoire de la langue — littéraire : on revient à la métonymie de l'adjectif relationnel.

La réussite n'est pas contestable, mais, répétons-le, elle procède d'une restriction finalement peu interrogée qui vaut autant pour la langue elle-même que pour les corpus littéraires présentés sans précaution particulière du fait de leur familiarité académique : la langue littéraire, c'est la prose publiée en tant que telle par des éditeurs respectés, étudiée en cours de « français », puis dans les facultés de Lettres, prose narrative avant tout, mais belle, esthétique, prose nationale ou plus exactement métropolitaine, prose de référence et d'identification qui ne pense pas les substances autres de l'expression savante que sont, par exemple, les langues (littéraires) de la francophonie mondiale, une certaine poésie non figurative, les écritures de la philosophie et de l'histoire, ou les textes-discours produits en-dehors des scénographies éditoriales de référence, journalistiques ou médiatiques pour le xx^{e} siècle, sur Internet pour le xxi^{e}. Pour rester dans le domaine littéraire, on parle pourtant, et c'est la plus juste formule juridiquement et littérairement, d'écrivain *d'expression française* et non *de langue française*, ce qui ne conviendrait pas à nombre d'auteurs et recouvrirait une idée des plus douteuses de la littérature, et on parle encore moins encore d'écrivain *de prose française*.

Le choix de la langue littéraire ou de la prose comme objet qui permet de raconter l'histoire nationale de la littérature française, contre celui de *l'expression*, en effet trop large car se confondant non seulement avec la langue générale, mais même

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

avec la communication, a surtout pour Lanson, Bruneau et G. Philippe l'intérêt de faire de la démarche stylistique grammaticale une analyse des styles cohérente et attendue, retrouvant à l'arrivée les choix et sélections qui étaient à l'origine de la présentation circulaire. Prose d'art e(s)t langue de la littérature : pléonasme et tautologie de la pensée sont assumés, dans un geste qui rappelle aussi la conviction expliquée par Barthes que, au bout du compte, la littérature (moderne) ne dit rien d'autre elle-même, et n'a rien d'autre à dire, que sa seule affirmation d'être littérature remarquable[22]. De 1908 à 2009, la démarche scientifique et pédagogique qui dicte ces histoires littéraires encyclopédiques est résolument d'inspiration patrimoniale, et s'inscrit dans ces pensées autour de « la fin de la littérature » qui abondent en ce premier xxi^{e} siècle, entre résignation et inquiétude, prudemment décrite comme un « changement de paradigme » (Philippe et Piat, 2009, p. 529)[23].

Mais puisque de Lanson à G. Philippe l'interrogation théorique de la littérature et du style comme expression est écrasée sous le mouvement historique monumental de glorification d'une belle langue nationale, c'est sur un point de méthode que l'on veut conclure. Car l'assimilation de la langue littéraire à la prose voulue par Lanson a continué à être étudiée selon le chapitrage formel de Brunot et Bruneau, le mot et la phrase restant les superstructures absolues de pensée de la forme linguistique, là encore, comme des évidences, elles aussi patrimoniales : langagières. On peut pourtant penser que l'idée d'une prose *dans la langue* ou d'une prose *comme langue* devrait avoir sa grammaire propre, inédite, elle-même susceptible d'être décrite historiquement. Mais en s'attachant d'abord à ce qui s'entend et se découvre *entre* les phrases et les mots.

En 1999, dans un essai d'une qualité exceptionnelle et dont le point de départ n'est pas très loin de *L'Art de la prose* de Lanson, Jean-Paul Goux proposait un plan en trois parties pour décrire *la langue de la prose*, s'attachant aux trois caractéristiques les plus profondes de l'énonciation de la prose comme texte : 1) la liaison ; 2) l'énergie et le mouvement ; 3) la voix. La liaison réunit les phénomènes de continuité, d'enchaînement et de cohésion, de transition et d'épaisseur, de ponctuation rectrice non réduite à une typographie, qui, en effet, relèvent sans doute de « la syntaxe » des grammaires. L'énergie et le mouvement, de la phrase et

22 L'idée est récurrente dans toute l'œuvre de Barthes qui fut tant fasciné par la tautologie. Dès le *Degré zéro* inaugural, quand il explique que, signes suprêmes de la langue littéraire bourgeoise, le passé simple et la troisième personne du roman, que l'on a donc rencontrés au seuil de la démonstration, « ne sont rien d'autre que ce geste fatal par lequel l'écrivain montre du doigt le masque qu'il porte » (2002, I, p. 195). Voir, en particulier, « Littérature et méta-langage » de 1959, texte dans lequel il résume son histoire stylistique de la littérature moderne, sur le modèle lansonien du *Degré zéro*, de Flaubert à Robbe-Grillet, comme un « espoir de parvenir à éluder la tautologie littéraire » ; il reprend dans les mêmes termes : la littérature « est un masque qui se montre du doigt » (*ibid.*, II, p. 364-365).

23 Ce n'est en rien une facilité ravelienne si B. Vouilloux (2010) a intitulé son compte rendu critique sur la langue littéraire de G. Philippe et J. Piat : « Pavane pour une infante défunte ». Il insiste également (*ibid.*, p. 79) sur la conception d'achèvement et de clôture de la littérature qui conduit l'ouvrage, y retrouvant les idées de R. Millet, T. Todorov, D. Maingueneau, et surtout W. Marx.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

du texte, correspondent au travail du rythme et de l'emportement, ou de la retenue, de la diction du sujet. La voix, désignatif trope plus familier, se reconnaît et s'identifie dans ce que l'on serait bien inspiré d'analyser en termes de phrasé plutôt que de phrase, entre appui prosodique et distanciation[24]. Mais ces trois objets textuels n'existent que par la reconnaissance d'une *expression (écrite) par la langue* qui subsume l'hypothèse d'une prétendue langue littéraire. Une expression qui reste l'objet de la stylistique linguistique[25].

24 Proposition faite par A. Bernadet (2019) autour d'une « analytique du continu », dans la lignée des travaux d'H. Meschonnic et G. Dessons, mais aussi de J.-P. Seguin et J.-Ph. Saint-Gérand.

25 Je remercie chaleureusement R. Benini pour sa relecture de cet article.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Antoine Gérald, « Préface pour une réédition », dans Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. 1 : *De l'époque latine à la Renaissance*, Paris, Armand Colin, 1966, p. A-H.

Antoine Gérald et Martin Robert (dir.), *Histoire de la langue française, 1880-1914*, Paris, Éditions du CNRS, 1985.

Bally Charles, *Précis de stylistique* (1905), Paris, Champion, 2023.

Bally Charles, *Traité de stylistique française* (1909), Genève, Librairie de l'Université, Georg & Cie SA, 1970.

Bally Charles, *Le Langage et la vie* (1913), Genève, Droz, 1952.

Bally Charles, *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, Leroux, 1932.

Barthes Roland, *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 5 vol., 2002.

Berlan Françoise (dir.), *Langue littéraire et changements linguistiques*, Paris, PUPS, 2006.

Bernadet Arnaud, *La Phrase continuée. Variations sur un trope théorique*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

Bordas Éric, *« Style ». Un mot et des discours*, Paris, Kimé, 2008.

Bordas Éric, « Stylistique et histoire littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, 2003, p. 579-589.

Bruneau Charles, *L'Époque réaliste. Deuxième partie : La prose littéraire*, dans F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. XIII, Paris, Armand Colin, 1972.

Bruneau Charles, *L'Époque romantique*, dans F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. XII, Paris, Armand Colin, 1948.

Brunot Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. 2 : *Le xvi^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1967.

Brunot Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. 1 : *De l'époque latine à la Renaissance*, Paris, Armand Colin, 1966.

Chiss Jean-Louis (dir.), *Charles Bally (1865-1947), historicité des débats linguistiques et didactiques. Stylistique, énonciation, crise du français*, Louvain-Paris, Peeters, 2006.

Dürrer Sylvie, *Introduction à la linguistique de Bally*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1998.

Fraisse Luc, *Les Fondements de l'histoire littéraire. De Saint-René Taillandier à Lanson*, Paris, Champion, 2002.

Goux Jean-Paul, *La Fabrique du continu. Essai sur la prose*, Seyssel, Champ Vallon, 1999.

Hjelmslev Louis, *Prolégomènes à une théorie du langage*, traduction d'U. Canger, Paris, Minuit, 1968.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Jey Martine, *Gustave Lanson (1857-1934). Itinéraire d'un Professeur de la République*, Paris, Classiques Garnier, 2025.

Karabétian Étienne, *Histoire des stylistiques*, Paris, Armand Colin, 2000.

Kibbee Douglas A., « Pourquoi l'histoire de la langue ? Unité linguistique et unité nationale chez Petit de Julleville, Gaston Paris et Ferdinand Brunot », dans Y. Portebois et J.-Ph. Saint-Gérand, *Une historiographie engagée. L'*Histoire de la langue et de la littérature française *par Louis Petit de Julleville et ses collaborateurs (1896-1900)*, Louvain, Peeters, 2008, p. 121-132.

Lanson Gustave, *L'Art de la prose*, Paris, La Table Ronde, 1996.

Lanson Gustave, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1895.

Murat Michel, « Préface », dans Stéphanie Smadja, *Cent ans de prose française (1850-1950). Invention et évolution d'une catégorie esthétique*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 11-14.

Perrin-Naffakh Anne-Marie, *Stylistique. Pratique du commentaire*, Paris, PUF, 1989.

Philippe Gilles, *Le rêve du style parfait*, Paris, PUF, 2013.

Philippe Gilles, *Le français, dernière des langues. Histoire d'un procès littéraire*, Paris, PUF, 2010.

Philippe Gilles, *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française*, Paris, Gallimard, 2002.

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

Portebois Yannick et Saint-Gérand Jacques-Philippe (dir.), *Une historiographie engagée. L'*Histoire de la langue et de la littérature française *par Louis Petit de Julleville et ses collaborateurs (1896-1900)*, Louvain, Peeters, 2008.

Reggiani Christelle, « Le style comme imaginaire de la langue littéraire (*L'Art de la prose* de Gustave Lanson) », dans F. Berlan (dir.), *Langue littéraire et changements linguistiques*, Paris, PUPS, 2006, p. 145-161.

Sandras Michel, « Préface », dans G. Lanson, *L'Art de la prose*, Paris, La Table Ronde, 1996, p. 7-26.

Smadja Stéphanie, *Cent ans de prose française (1850-1950). Invention et évolution d'une catégorie esthétique*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

Smadja Stéphanie, *La nouvelle prose française. Étude sur la prose narrative au début des années 1920*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2013.

Swiggers Pierre, « Le français, langue en élaboration : Ferdinand Brunot et l'histoire de la langue française au xvi^{e} siècle (de l'*HLLF* à l'*HLF*) », dans Y. Portebois et J.-Ph. Saint-Gérand (dir.), *Une historiographie engagée. L'*Histoire de la langue et de la littérature française *par Louis Petit de Julleville et ses collaborateurs (1896-1900)*, Louvain, Peeters, 2008, p. 69-83.

Vaillant Alain, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010.

Vouilloux Bernard, « Pavane pour une infante défunte », *Critique*, n^{os} 752-753, 2010, p. 71-82.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Histoires de la langue française et histoires de la littérature : diachronies contre synchronies ?
- Forme et substance. La prose (littéraire) comme langue (nationale métropolitaine) : une patrimonialisation par pléonasme du matériau d’expression

AUTEUR

Éric Bordas
Voir ses autres contributions
École Normale Supérieure de Lyon, eric.bordas@ens-lyon.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.