

Un imaginaire vient d'en chasser un autre : naguère langue de la clarté et de la sociabilité, qui s'était rêvée fixée, le français entrant dans le siècle des révolutions apparaît comme un idiome aux mots incertains. On a touché à la langue ! Les anciennes valeurs sont ébranlées, de nouvelles encore à établir : des langages se disputent la vérité. Le romancier va raconter l'histoire de ces langages en évolution, ceux qui dominent, ceux qui disparaissent, ceux qui émergent, ceux qui sont brimés.

L'écriture romanesque se fait alors herméneutique de la parole. Stendhal, Balzac, Flaubert, Hugo, ou encore Zola : autant de philologues d'un nouveau genre. Ils découvrent la complexité de la communication, alliage de mots et de signes non-verbaux, de présupposés et de non-dit. Ils révèlent la façon dont les groupes d'hommes utilisent les mots pour configurer leur réalité. Ils examinent des types de parole (éloquence de la tribune, voix de l'opinion, art de la conversation, langage populaire, discours amoureux). Ainsi la fiction donne-t-elle à lire, savoir larvé, une anthropologie du langage. C'est cette science romanesque, à nulle autre pareille, qui constitue l'objet du présent ouvrage.

**Philippe Dufour**, né en 1961, est professeur de lettres à l'université François-Rabelais de Tours.



www.seuil.com

9 782020 622578

ISBN 2.02.062257.2/Imprimé en France 10.04

26 €

toujours l'étincelle ; que sortait-il du nuage ? toujours la clarté<sup>60</sup>. » Il faut ce minutieux examen, suite d'éloquents plaidoyers jusqu'à ce que le texte rencontre une butée. Alors l'écriture adopte un autre rythme. L'éloquence de l'éclair relaie celle de la tirade. À la littérature exposante dans la tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle succèdent les intermittences du sens. L'écriture du penseur fait place à une écriture songeuse. Prose du *passim*, de l'en passant.

60. Napoléon le Petit (1852), p. 89.

ÉPILOGUE

La science romanesque  
du langage

Eh ! bon Dieu ! pour qui me prend-on, se dit-il, croit-on que je ne comprends pas ce que parler veut dire ?

Stendhal,  
*Le Rouge et le Noir*.

La bonne femme écoutait ce qu'on ne disait pas.

Victor Hugo,  
*Han d'Islande*.

La vérité se dérobe, difficile à articuler, difficile à nommer, de la *varité* du père Fourchon au *vrai vrai* de Marat. Elle est annoncée, on la voit et pourtant elle perd déjà son évidence, plus qu'ambiguë : « Enfin Hamilcar tira de sa poitrine une petite statuette à trois têtes, bleue comme du saphir, et il la posa devant lui. C'était l'image de la Vérité, le génie même de sa parole<sup>1</sup>. » Le pointilleux Froehner demandait à Flaubert où il avait déniché cette Vérité, posée là, aux yeux de tous. Un lecteur mieux avisé se serait plutôt demandé pourquoi on ne la revoyait pas. Oubliée, perdue, en morceaux ? Au terme d'un roman rythmé par la cacophonie des langages, il n'y a qu'un grand vide, toutes les valeurs d'une civilisation ont été emportées. Alors regardons-la bien, cette Vérité. Flaubert la défend : « À propos de la Bible, je prendrai encore, Monsieur, la liberté grande de vous indiquer le tome II de la traduction de Cahen, page 186, où vous lirez ceci : "Ils portaient au cou, suspendue à une

1. Gustave Flaubert, *Salammbô*, p. 179.

chaîne d'or, une petite figure de pierres précieuses qu'ils appelaient la Vérité. Les débats s'ouvraient lorsque le président mettait devant soi l'image de la Vérité." C'est un texte de Diodore. En voici un autre d'Élien : "Le plus âgé d'entre eux était leur chef et leur juge à tous ; ils portaient autour du cou une image en saphir. On appelait cette image la Vérité." C'est ainsi, Monsieur, que "cette Vérité-là est une jolie invention de l'auteur"<sup>2</sup>. » Flaubert ironise sur l'ironie pour défendre cette Vérité bleue comme du saphir. Il est allé chercher loin, dans la Bible, dans Diodore, dans Élien, pour amener cette statuette à Hamilcar. Mais dans quel état ! Sans doute, « bleue comme du saphir », inspirerait-elle confiance : le détail pris à Élien l'authentifie et l'associe à ses prédicats conventionnels, transparence et limpidité. En revanche pourquoi ces trois têtes dont apparemment aucune des sources ne parle ? Qu'est-ce que cette Vérité monstrueuse à trois visages ? Ce n'est pas un langage-Janus dont la double face établit le clair départ entre la guerre et la paix, le faux et le vrai. Ici *tertium datur*. Le vrai, le faux, et quoi ? L'indissoluble peut-être. En tout cas, la Vérité n'est pas univoque. Polycéphale comme l'hydre, on n'en a jamais fini avec elle. La part est faite aux différents langages. Aucun des trois visages ne doit être plus vrai que l'autre. Sans doute les trois sont-ils vrais ensemble ? Mais de quel point de vue me placer pour les embrasser d'un seul coup d'œil ? Je ne puis jamais voir au plus que deux faces des choses, deux des trois visages. La Vérité n'est pas *envisageable*. Le troisième visage : dans son ombre se dissipe l'illusion d'une Vérité monolithique, distincte sur fond d'erreur ou de faux-semblant. Ce n'est pas le masque du poème baudelairien, que l'on peut encore lever : il suffisait de tourner autour de la statue pour percer à jour le « monstre bicéphale » et le poète pouvait alors expliciter clairement le sens de cette terrible allégorie au futur de Vérité générale<sup>3</sup>. Ici pas moyen de tourner autour : on ne contemple ces visages indifférenciés que de loin et l'on n'y voit que du bleu... Le troisième visage conteste le manichéisme des langages dogmatiques, la logique binaire des pensées épurées. Cette image de la Vérité avec ses trois têtes, ce symbole énigmatique, ne serait-ce pas tout simple-

2. Id., lettre à Guillaume Froehner, 21 janvier 1863.

3. Charles Baudelaire, « Le Masque », *Les Fleurs du mal*, p. 23-24.

ment une allégorie de l'Ironie ? À la mode flaubertienne : cet ironiste qui prend un troisième tabouret pour rompre le tête-à-tête d'Emma et Rodolphe ou renvoyer dos à dos le discours amoureux au premier étage de la mairie et le discours politique sur la place du village en faisant entendre de chaque côté des sons fêlés ne ressemble pas à son devancier voltairien. L'ironie voltairienne est antiphrastique : la vérité est inscrite sur le revers de l'énoncé. L'ironie de Flaubert vide au contraire la phrase de sa valeur de vérité. Il ne suffit pas d'inverser les signes pour rétablir une certitude : tout horizon d'entente disparaît.

« La vérité, l'âpre vérité », avait demandé Danton. Du vrai, mais tout le vrai, le vrai vrai ? avait répliqué Marat. À chacun sa *varité*, en avait conclu un drôle de Pierrot. La fiction ne trouve pas la Vérité de l'Histoire (devenus méfiants à l'égard des absolus, nous avons depuis renoncé à la chercher), mais elle dit la vérité du langage. Faute d'avoir à proposer des mots définitifs, le roman philologique remonte à leur principe. Il expose le langage. Il ne le pense pas à la façon du philosophe, ni de la science du langage (rhétorique, grammaire générale, ou historique, ou comparée, sémantique...). À l'écart des visées systématiques, le roman cultive la pensée *passim* pour reprendre le mot d'Hugo, latente, à méditer (son inachèvement est sa force : c'est une pensée qui provoque la réflexion). Le roman philologique ne conceptualise pas, il raconte le langage. À ce philosopher non spéculatif Kant avait donné un nom dans la troisième *Critique*, au paragraphe 49 de l'« Analytique du sublime », l'*idée esthétique* : « [...] par idée esthétique, j'entends cette représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser, sans pourtant qu'aucune pensée déterminée, c'est-à-dire sans qu'aucun *concept*, ne puisse lui être appropriée et, par conséquent, qu'aucun langage ne peut exprimer complètement ni rendre intelligible<sup>4</sup>. » L'idée esthétique excède les concepts, leur tranche. Elle les agglomère, les complexifie, les déplace, réoriente la réflexion (l'idée esthétique n'est pas l'avant du concept, approximation en attendant mieux : elle est son en avant). Telle est la *véridiction* romanesque, le mentir vrai. Ne serait-ce pas le troisième visage de

4. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 269.

la statue ? À côté du masque suborneur des fausses vérités par abus des mots, à côté du concept qui dit ce qu'il peut au milieu des mots obscurs, il y a l'idée esthétique qui s'écarte du dicible. Trois visages donc pour la vérité : l'opinion, le concept, l'idée esthétique.

(La seule tâche qui justifie le critique ou le stylisticien : dégager une idée esthétique, la pointer.)

La pensée romanesque du langage n'est pas un ensemble d'énoncés que l'on pourrait prélever comme, mettons, les descriptions ou les portraits. Ce n'est pas une suite d'assertions, la collection de maximes ou des digressions du narrateur (il arrive certes à Balzac de prononcer des sentences sur le langage : mais ces avis à la volée ne passent pas l'opinion). L'idée esthétique ne s'exprime pas dans un contenu<sup>5</sup> : c'est la forme qui est pensante. L'idée esthétique, c'est-à-dire l'idée rendue sensible. Rendue au sensible. Rendue ostensible. Il ne s'agit pas d'une fable aboutissant à une morale : la pensée est consubstantielle au récit. Dans le roman philologique, le dialogue constitue cette forme pensante. Il ne se borne pas à faire progresser l'action ou à manifester la psychologie des interlocuteurs, il parle de la parole. Il parle de ce que parler veut dire. La facture du dialogue traduit par elle-même une conception de la communication, avec ses répliques volontiers espacées, laissant entendre les silences de l'échange, décrivant aussi des langages-relais, ce dialecte corporel dont parlera Goffman, ou encore commentant les rapports de place. Le dialogue devient cet ensemble complexe mêlant le dit, le non-dit, les langages non verbaux, l'acte de dire. L'écriture décompose la communication. Elle ne se limite pas à reproduire les paroles prononcées, elle orchestre leur profération. La scène dramatique met au jour la scène sociale. Assurément certains dialogues s'y emploient plus que d'autres : conversations dans le salon du marquis de La Mole, scène de l'Opéra dans *Illusions perdues*, scène du Club de l'Intelligence dans *L'Éducation sentimentale*, réceptions de l'hôtel Saccard dans *La Curée*, dîner chez les Verdurin ou soirée chez la marquise de Saint-Euverte chez Proust. Tout grand roman philologique a ainsi sa ou ses scènes métacommunicationnelles (la *Recherche* les multiplie), durant les-

5. Là où est le concept, point besoin d'idée esthétique, d'œuvre artistique ; ou alors celle-ci se dégrade en lourde allégorie, en ouvrage à thèse.

quelles le dialogue s'assimile à une analyse du discours, à une saisie sémioticienne des interactions verbales. Alors affleure, idée esthétique, une anthropologie des langages<sup>6</sup>.

Cette idée esthétique a sa raison d'être historique. Il y a une historicité de la pensée romanesque : elle se produit au contact de l'Histoire, qui la sollicite. Le savoir du roman est un besoin. Il procède d'une inquiétude. Dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, en pleine mutation sociale, dans cette époque rythmée par des révolutions politiques et une révolution industrielle, pendant que se constitue la société bourgeoise et que germe l'idée démocratique, quand entre libéralisme et socialismes la vérité ne sait plus où donner de la tête, bref tandis qu'un monde nouveau cherche son identité, l'écrivain, lui, estime les mots susceptibles de définir cette identité. Il écoute alors les discours qui existent. Le dialogue en est la caisse de résonance. Politique au départ (c'est sa motivation circonstancielle), cette écoute produit un savoir linguistique : s'y révèlent des modes de fonctionnement du langage, sans que cela précipite en théorie. Ce savoir du roman n'était pas une fin en soi : il se retrouve là en passant, fruit d'un être-au-monde, souvent d'un mal-être dans les mots.

De là aussi, le sentiment si vivace d'appartenir à un nouvel âge de parole. La coupure politique avec l'Ancien Régime se double de la conviction d'une coupure linguistique. Le XIX<sup>e</sup> siècle se représente la langue classique dans un rapport nostalgique ou polémique : pour les uns, langue claire et méthodique de la pensée et du savoir, langue sociable du plaisir ; pour les autres, langue contraignante, fixée et figée, contrastant avec une heureuse liberté antérieure dont put jouir encore le jeune Corneille avant, dans la vision hugolienne, de devenir un martyr du classicisme. À ce tableau sans nuances il serait facile d'opposer des pensées du langage moins sereines durant l'âge classique, celle des moralistes par exemple dénonçant l'alibi des mots. La Rochefoucauld place en épigraphe de ses *Réflexions ou Sentences et Maximes morales* une phrase qui dit les hypocrisies

6. La « nouvelle communication » essaie de la conceptualiser, mais de façon très empirique et très romanesque, en reconstituant des situations de parole : au demeurant, si Goffman file la métaphore théâtrale, dans ses notes de bas de page il se réfère à des romanciers (aucun antérieur à James : sa culture littéraire est vingtiémiste). Hommage du concept à l'idée esthétique.

de langage et de comportement : « Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés. » La Bruyère consacre une section des *Caractères* à égrener les principes de l'art de la conversation, mais théorie en mal de pratique, ceux-ci sont entourés des portraits de contrevenants, tel Giton au langage sans égard : « Il parle avec confiance ; il fait répéter celui qui l'entretient, et il ne goûte que médiocrement tout ce qu'il lui dit. [...] Il interrompt, il redresse ceux qui ont la parole : on ne l'interrompt pas, on l'écoute aussi longtemps qu'il veut parler ; on est de son avis, on croit les nouvelles qu'il débite<sup>7</sup>. » Montalte dans *Les Provinciales* répète à longueur de lettres son ahurissement devant l'usage jésuitique de la langue. Cependant le moraliste garde au moins confiance en ses propres mots. Il est là en redresseur de langage. L'écriture circonscrit les paroles mensongères, les étiquette, *jargon*, *galimatias*. L'inquiétude est posée, analysée, à distance d'énoncé. La statuette de la Vérité n'a que deux têtes, la bonne et la mauvaise.

À l'époque des Lumières, la pensée condillacienne du langage n'est pas si optimiste qu'elle apparaîtra au XIX<sup>e</sup> siècle. Méthodes, les langues nous conduisent *et* nous égarent, dit Condillac : elles « font nos connaissances, nos opinions, nos préjugés : en un mot, elles font en ce genre tout le bien et tout le mal<sup>8</sup>. » Et si les langues ont leur passif de signes flous, les usagers ont également leur responsabilité, Condillac en avertit son élève princier, futur « roi des nigauds » constatera Mosca : « Si, quelque parfaite que soit une langue, si, quelque propre qu'elle soit aux analyses, elle ne donne pas les mêmes secours à tous les esprits, c'est que nous savons mal notre propre langue. Nous apprenons les mots avant d'apprendre les idées ; et la raison, qui ne vient qu'après la mémoire, ne repose pas toujours avec assez de soin sur les idées auxquelles on a donné des signes<sup>9</sup>. » Il subsiste cependant cette position clairvoyante, cette pensée du perfectible qui promet une extension continue de l'empire de la Vérité, grâce à une langue et à des esprits toujours plus méthodiques.

7. Jean de La Bruyère, *Les Caractères*, op. cit., p. 141-142.

8. Étienne Bonnot de Condillac, *La Logique ou les Premiers Développements de l'art de penser*, op. cit., t. II, p. 400.

9. Id., *Cours d'études pour l'instruction du prince de Parme : De l'art de penser*, in *Œuvres philosophiques*, PUF, 1947, t. I, p. 734.

L'âge classique ne désespère jamais du langage. Les héros bavards de Diderot connaissent leurs doutes, mais incidemment, et le récit continue. À son maître qui lui demande de *dire la chose comme elle est* Jacques répond : « Cela n'est pas aisé. N'a-t-on pas son caractère, son intérêt, son goût, ses passions, d'après quoi l'on exagère ou l'on atténue ? Dis la chose comme elle est !... Cela n'arrive peut-être pas deux fois en un jour dans toute une grande ville. Et celui qui vous écoute est-il mieux disposé que celui qui parle ? Non. D'où il doit arriver que deux fois à peine en un jour, dans toute grande ville, on soit entendu comme on dit<sup>10</sup>. » Entre Jacques et son maître, il peut y avoir mésentente ou malentendu : on n'est pas dans l'incommunicable. Seul un mal de gorge peut faire taire Jacques et l'écriture de Diderot, pleine d'entrain, emporte les angoisses. L'écriture ne se mêle pas à la parole. Il suffit aux personnages d'indiquer l'abus des mots, de dire qu'ils n'en sont pas dupes et que cela n'affecte pas leur liberté de penser : « Quand je dis vicieux, c'est pour parler votre langue, car si nous venions à nous expliquer, il pourrait arriver que vous appelassiez vice ce que j'appelle vertu, et vertu ce que j'appelle vice<sup>11</sup>. » Les mots obscurs minent la langue claire, mais ils excitent la pensée : sur la sellette, ils sont les paradoxaux témoins du discours de la Vérité. Penser : redéfinir.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle désigne le mal des mots, le XIX<sup>e</sup> siècle le vit. Jusqu'alors sporadique, une inquiétude se rassemble, au moment où des langages en conflit apparaissent comme les miroirs déformants de l'Histoire. L'écrivain se retrouve aux prises avec l'arriéré des mots et cela rejaillit même dans l'usage le plus quotidien, le plus banal du langage : on sait, cas extrême, le tourment de Flaubert devant les mots les plus simples. C'est en ce sens qu'on peut parler d'une coupure. Je lui assignerais volontiers en guise d'origine symbolique Destutt de Tracy. Apparent continuateur de la grammaire générale, l'Idéologue se livre à des variations sur des thèmes condillacien, comme dans ces lignes où l'on reconnaîtra en palimpseste un extrait précédemment cité de *La Logique* : « Quelque grands que

10. Denis Diderot, *Jacques le fataliste*, in *Œuvres romanesques*, op. cit., p. 544.

11. Id., *Le Neveu de Rameau*, *ibid.*, p. 449. Le temps est pourtant proche où La Harpe et Robespierre en viendront à s'expliquer.

soient les avantages des signes, il faut convenir qu'ils ont des inconvénients ; et si nous leur devons presque tous les progrès de notre intelligence, je les crois aussi la cause de presque tous ses écarts<sup>12</sup>. » Non seulement nous recevons le langage tout fait avec son lot d'obscurité, nous investissons les signes d'idées variables suivant les individus, mais, ajoute Destutt de Tracy, je me heurte moi-même à ce problème : mon langage change avec moi, de sorte que ma pensée me devient opaque. Je ne sais plus ce que j'ai dit, le langage m'échappe. Voici emportée la position de maîtrise du moraliste ou du philosophe des Lumières, brisée la statuette à deux têtes. La fragilité du langage est vécue à la première personne. Destutt de Tracy rencontre, de façon combien dramatisée, la dimension polyphonique du signe qu'il s'était employé à évacuer. Le langage toujours comportera une part d'approximation. Tenant de la grammaire générale, Destutt de Tracy en sonne pourtant le glas. La tour de Babel ombrage son discours : « [...] quand on pense que réellement, et rigoureusement parlant, sans nous en apercevoir nous avons chacun un langage différent, que tous nous en changeons à chaque instant, et que c'est avec ces langages si mobiles que nous pensons, doit-on être surpris que nous ne nous entendions pas nous-mêmes, et que par conséquent nous ne soyons souvent ni de l'avis des autres ni de celui qui a été le nôtre<sup>13</sup> ? » Cette mobilité du langage<sup>14</sup> ne tient pas seulement à ce que mon entendement dans sa progression trouverait d'une inconcevable naïveté ses errances passées (c'est le meilleur des cas et une superbe consolation), elle renvoie plus profondément à la conscience que je ne vais plus savoir ce que signifie ce que j'ai voulu dire, que mon langage est voué à me devenir une langue étrangère, que d'autres peut-être entendront ce que je ne conçois déjà plus pleinement. Ma parole a pour vocation de m'échapper. Pareille inquiétude sur le langage déborde la réflexion du XVIII<sup>e</sup> siècle sur l'abus des mots. L'imperfection devient constitutive du langage. Elle est liée à son exercice. Les mots sont labiles : où sont-ils, ces « points de repos pour la pensée » dont parle ailleurs Destutt de Tracy ? L'Idéologue découvre un monde de la connota-

12. Antoine Destutt de Tracy, *Éléments d'idéologie*, t. I, p. 323.

13. *Ibid.*, p. 386.

14. *Des langages* : le mot prend acte du pluriel interne de la langue.

tion généralisée – qui empêche les mots de dénoter. La grammaire générale aboutit à ce doute. Destutt de Tracy est le premier penseur d'une parole malheureuse. C'est ce désarroi qui aura rendu possible l'anthropologie romanesque des langages. Au bout du compte, un gain, le troisième visage de la statuette. Pendant que le philosophe déplore la fluence des concepts, l'idée esthétique fait son chemin. Le romancier explique, parce qu'il ne comprend plus.

## BIBLIOGRAPHIE

- SPERBER, Dan, et WILSON, Deirdre, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, 1978.
- STAROBINSKI, Jean, « La chaire, la tribune, le barreau », in Pierre Nora (éd.), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, t. II, 1997.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Proust et le roman*, Gallimard, 1978 (chapitre « Le monde du langage »).
- TERRASSE-RIOUX, Florence, *Balzac, le roman de la communication*, Sedes, 2000.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Éd. du Seuil, 1971 (chapitre « La parole selon Constant »).
- VIGIER, Philippe, « Diffusion d'une langue nationale et résistance des patois, en France au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, n° 25-26, 1979.
- WATZLAWICK, Paul, HELMICK BEAVIN, Janet, JACKSON, Don D., *Une logique de la communication*, trad. de l'américain par Janine Morché, Éd. du Seuil, 1979.

## Table

PROLOGUE. On a touché à la langue, 7.

Requiem pour Rivarol, 11. – La langue française dans le siècle des révolutions, 14. – Philologie du soupçon, 19.

## PREMIÈRE PARTIE

### Poétique du dialogue

#### I. Le déport et l'indirect, 27.

Les silences du dialogue, 27. – Ah !, 34. – La parole sur écoute, 37. – Le personnage philologue, 40.

#### II. Le dialecte corporel, 46.

Le langage d'action, 50. – Rhétorique de l'*actio*, 56. – L'écrivain interprète des signes, 61. – Brouillage, 66.

#### III. La scène verbale, 71.

Nouveaux rites d'interaction, 75. – Distance sociale, distance intime, 77. – Fluctuations de distances, 81. – Distance publique : les assemblées, 84.

#### IV. La parole dans tous ses effets, 92.

Corps stupides, 97. – Corps haletants, 100. – La parole et la mort, 104.



## DEUXIÈME PARTIE

### Une sociologie du langage

#### V. Le réalisme langagier, 115.

Une reculade de l'abbé Prévost, 118. – Roman historique : langage d'antan, langage dans le temps, 121. – Roman réaliste : langages de notre temps, 122. – L'oralité, cœur du problème ?, 124. – Ethnolinguistique romanesque, 130.

#### VI. La Babylone des langages, 136.

Extinctions de voix, 139. – Voix fêlées, 147. – Voix du consensus, 152. – Le fond de la langue, 156.

#### VII. L'idiome moderne, 163.

Des tribuns sans voix, 165. – Gorgias journaliste, 172. – La pensée à gros tirage, 178. – *Vox populi*, 181. – Coda, 186.

#### VIII. Barbarismes, 192.

Parlers du terroir, 195. – J'avions, 204. – Cris du carrefour, 208. – L'éloquence de la borne, 214.

## TROISIÈME PARTIE

### Imaginaires du langage

#### IX. Stendhal et l'abus des mots, 225.

Les mots obscurs, 227. – L'opinion manipulée, 232. – Le dictionnaire de Beyle, 237. – La résistance du style, 239.

#### X. Flaubert et la petite fleur bleue, 246.

Incommunicabilité, 249. – Excès de langage, 251. – L'indicible et l'inouï, 256. – Le chaudron et la lyre, 263. – L'indisable, 268.

#### XI. Hugo : politique de la prose, 276.

Blanc bonnet et bonnet rouge, 278. – Les paroles exhumées, 283. – L'éloquence parlementaire, 286. – Le style Mirabeau, 291.

#### ÉPILOGUE. La science romanesque du langage, 299.

#### BIBLIOGRAPHIE, 309.