

Victor Hugo et la langue

Actes du colloque de Cerisy, 2-12 août 2002

Textes réunis par Florence Naugrette
et présentés par Guy Rosa

Ouvrage publié en 2005 aux éditions Bréal avec le concours du Centre national du livre et de l'Université Paris7, reproduit avec la gracieuse autorisation de l'éditeur et l'accord du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle

© Editions Bréal 2005 et Université Paris-Diderot-Paris 7

Du non-sens à l'insenséisme : la langue de Hugo lue par la décadence

Marie Françoise MELMOUX-MONTAUBIN

1885-1902. Entre apothéose et anniversaire

Faut-il voir un hasard ou une malice de l'histoire littéraire dans la quasi-coïncidence de la mort de Hugo et des premières manifestations d'une littérature que l'on dit décadente ? Hugo mort, la littérature entrerait en une crise qui pourrait bien aussi signifier un déclin. Nul il est vrai ne s'est hasardé à lier aussi étroitement ces deux événements. Il n'empêche : obnubilés par les représentations de perte et d'agonie, les décadents ne pouvaient ignorer la fin du grand poète. La décadence se déploie pour l'essentiel entre 1884 et 1900, balisée de part et d'autre par l'apothéose de mai 1885 et par les célébrations du centenaire de 1902. Quand la presse s'enflamme en mai 1885 et multiplie notices nécrologiques et articles de circonstance, les écrivains qui se réclament de la décadence, ou qu'on assimile un peu rapidement à elle, ne peuvent garder le silence. De même en 1902, lorsque l'anniversaire de la naissance donne l'occasion de numéros spéciaux. Ecrire sur Hugo, soit. Mais les décadents devaient-ils pour autant s'intéresser à la langue du poète ?

Tout les conduit à le faire. La décadence en effet se soucie grandement, peut-être même essentiellement, de la langue. Sans doute est-ce une erreur que de se fier exclusivement à la définition de Bourget, qui tente de saisir la décadence par son « style »¹. La décadence fut aussi sans doute une question de langue, articulée sur l'idée que le renouvellement des idées exigeait un renouvellement linguistique, qu'on ne saurait créer une « école » sans travailler la

1. Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, texte établi et présenté par André Guyaux, Gallimard, collection « Tel », 1993, p. 14 : « Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot. »

langue en profondeur. Les témoignages de cet intérêt ne manquent pas. Certains sont bien connus, d'autres moins souvent évoqués. Chacun s'accorde à reconnaître dans *A rebours* une attention rigoureuse au vocabulaire, des recherches verbales, une profusion de mots rares ou appartenant à des lexiques spécialisés rarement convoqués par la littérature romanesque². Mais on n'a pas assez remarqué que le sentiment exacerbé de la solitude, le privilège accordé à l'artificiel, l'esthétisme même, n'interviennent dans ce roman que comme corollaires de considérations linguistiques. La première définition de la décadence que propose le roman la rattache explicitement à des questions de langue :

Une partie des rayons plaqués contre les murs de son cabinet, orange et bleu, était exclusivement couverte par des ouvrages latins, par ceux que les intelligences qu'ont domestiquées les déplorables leçons ressassées dans les Sorbonnes désignent sous ce nom générique : « la décadence. »

En effet, la langue latine, telle qu'elle fut pratiquée à cette époque que les professeurs s'obstinent encore à appeler le grand siècle ne l'incitait guère³.

La décadence est donc avant toute autre considération ramenée à une problématique linguistique, ce qui explique l'abondance des observations disséminées dans le roman qui permettent de distinguer d'un côté une langue « restreinte », « harassante et grise », un « indigent vocabulaire aux teintes insonores et plates »⁴ ; de l'autre une « langue splendidement orfévrie », « langue tachetée et superbe », entre « faisandage » et « saumure »⁵...

Cette importance décisive de la réflexion sur la langue est confortée par l'abondance des dictionnaires publiés à la même époque et l'essor contemporain des études linguistiques. L'exercice passablement farcesque du *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence*

2. Pierre Cogy, « L'obsession créatrice du mot : étude de notes inédites de J.-K. Huysmans », *L'Esprit de décadence*, Colloque de Nantes, Librairie Minard, 1980, t. 1, p. 115-128. On peut consulter aussi Marcel Cressot, *La Phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans. Contribution à l'histoire de la langue française pendant le dernier quart du XIXe siècle*, Paris, Droz, 1938, nombreuses rééditions.

3. Huysmans, *A rebours*, texte présenté, établi et annoté par Marc Fumaroli, Gallimard, « Folio », 1977, p. 109.

4. *Ibid.*, ouv. cité, p. 109 et 111.

5. *Ibid.*, ouv. cité, p. 114, 117 et 120.

*des auteurs décadents et symbolistes*⁶ est symptomatique, en ce qu'il suppose que la décadence et le symbolisme proposent bien une langue nouvelle, exigeant le recours à un dictionnaire. Plus que le contenu de ce glossaire pour rire qui s'avoue « petit » et ne comprend de fait guère plus de 400 entrées, compte le geste qui consiste à placer la décadence sous le signe de l'étrangeté linguistique. Le premier livre cité dans l'aménagement de la thébaïde de des Esseintes est précisément un dictionnaire, le *Glossarium mediae et infimae latinitatis* de du Cange, dictionnaire de langue qui plus est. L'espace du roman et avec lui celui de la décadence s'ouvrent sur le dictionnaire.

On aurait tort de croire que ce sont là fantaisies d'érudits ; force est d'admettre que le décadent s'exerce par nature à l'érudition. Le parcours des journaux qui abritent la plupart des œuvres décadentes souligne l'importance inusitée jusqu'alors des réflexions sur la langue. La lecture du *Décadent* d'Anatole Baju⁷, celle du *Scapin*⁸, de la *Revue indépendante*⁹ ou de la *Revue contemporaine*¹⁰, un peu plus tard de *La Plume* ou du *Mercure de France* d'Alfred Vallette sont d'autant plus indispensables que la décadence, impuissante à s'imposer comme école ou mouvement littéraire, resta dans une large mesure un phénomène de presse, multipliant dans des journaux le plus souvent éphémères des manifestes de fondation voués pour l'essentiel à rester lettre morte. On pourrait même dire, en forçant un peu le trait, que la décadence est coextensive aux textes qui prétendent la fonder. Décisif à bien des égards, l'appel « Aux lecteurs » du premier numéro du *Décadent*, le 10 avril 1886, place au cœur de la problématique décadente la double question de la langue en général et de la

6. Jacques Plowert (pseudonyme de Paul Adam), *Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, Vanier, Bibliopole, 1888.

7. Le *Décadent littéraire et artistique* puis seulement *Décadent littéraire*, lancé le 10 avril 1886 par Anatole Baju, fut publié jusqu'en 1889, d'abord sous forme de journal puis comme revue, et compta au nombre de ses collaborateurs Verlaine, Mallarmé, Rachilde, Ghil, Lorrain...

8. Le *Scapin*, premier journal d'obédience essentiellement « décadente » est créé en décembre 1885 ; le dernier numéro date du 16 août 1886 ; à partir de cette date, il paraît sous format revue jusqu'en décembre 1886. A côté de nombreux noms restés obscurs, on trouve les signatures de Cros, Vallette, Mallarmé, Samain ; puis, dans la revue, celles de Cladel, Verlaine, Stuart Merrill, René Ghil, Rachilde...

9. Fondée en mai 1884, la *Revue indépendante* eut Félix Fénéon comme rédacteur en chef. Elle publie Verlaine, Mallarmé, Moréas, Verhaeren...

10. La *Revue contemporaine* fondée par Adrien Remacle le 25 juillet 1885 publia 17 numéros. Elle disparaît en août 1886. Elle reçoit la collaboration entre autres de Moréas, Barrès, Dujardin, Laurent Tailhade, Paul Adam...

nomination du mouvement en particulier. Dès les toutes premières lignes, Baju pose comme principe de décadence la nécessité du renouvellement de la langue :

Se dissimuler l'état de décadence où nous sommes arrivés serait le comble de l'insenséisme.

[...] C'est dans la langue surtout que s'en manifestent les premiers symptômes.

A des besoins nouveaux correspondent des idées nouvelles, subtiles et nuancées à l'infini. De là nécessité de créer des vocables inouïs pour exprimer une telle complexité de sentiments et de sensations physiologiques¹¹.

La décadence étant elle-même une de ces « idées nouvelles » s'avère à peu près innommable ; faut-il parler de « décadence »¹², de « décadisme »¹³, ou plutôt de « déliquescences »¹⁴ ? Si le journaliste ne tranche pas vraiment, encore qu'il manifeste une préférence pour « décadisme », il pose à de nombreuses reprises la question. De *A rebours* au dictionnaire triomphant, des manifestes de fondation au roman contemporain, l'interrogation sur la langue, son hypothétique « décadence » et son possible renouvellement s'imposent comme des éléments fondateurs de la pensée contemporaine. Lorsque les décadents s'avisent de parler de Hugo, tout fait attendre de vastes développements sur la langue.

Lieux communs et facéties

C'est peu de dire, pourtant, que la première lecture des textes laisse une sensation amère. Tout se passe comme si la décadence n'était finalement pas autre chose que ce geste ludique qu'épinglent en 1885

11. Anatole Baju, *Le Décadent littéraire et artistique*, 10 avril 1886, p. 1.

12. *Ibid.* Un article du 24 avril porte de même le titre de « Décadence ».

13. *Ibid.* : « L'avenir est au décadisme ». Le numéro du 20 novembre 1886 a pour texte d'ouverture un article intitulé « Le Décadisme » et signé Baju., p. 1.

14. *Ibid.*, ouv. cité, le 20 novembre 1886 : « Qui te dit que tu ne t'agenouilleras pas demain devant les « orbes stellaires » de la déliquescence ? ».

les *Déliquescences*¹⁵, accordant à Hugo une place restreinte pour lui préférer Verlaine et Mallarmé, humoristiquement masqués en Bleucoton et Arsenal désignés maîtres de l'école déliquescence. Lors même que Hugo meurt en 1885, les réactions des décadents restent rares ; surtout leurs propos, quand ils consentent à écrire, s'avèrent d'une grande pauvreté, le plus souvent frappés du double sceau du lieu commun et de la plaisanterie facile.

Cette relative désaffection à l'égard de Hugo s'explique. Avant-gardiste, la décadence qui se pense comme une posture d'opposition ne pouvait accorder ses suffrages au poète perçu par elle comme incarnation de l'institution littéraire, « panthéonisé » et célébré par des funérailles nationales. Tout au contraire, les journaux proches du mouvement soulignent très vite que « au lendemain de l'apothéose, la critique reprend ses droits »¹⁶. La décadence par ailleurs professe une sensibilité aristocratique et affiche le plus grand dégoût pour la démagogie hugolienne. L'un des premiers numéros du *Décadent*, le 17 juillet 1886, dénonce ainsi l'influence néfaste du poète sur la société et lui oppose la dignité d'un Lamartine¹⁷ ; en octobre de la même année, une importante « chronique » en appelle ironiquement aux mannes de Hugo pour venir défendre deux assassins récemment condamnés¹⁸. Ce désaveu idéologique à peu près général ne saurait être négligé ; on verra que les réflexions sur la langue, lorsqu'elles se développent, en sont lourdement obérées. Enfin, posée pour l'essentiel face au naturalisme et contre lui, la décadence ne se souciait guère de Hugo, quand même il continuait à publier. Car contrairement à ce qu'on aurait pu attendre, la décadence n'a pas dressé Hugo contre Zola, comme rempart ou machine de guerre.

C'est la raison pour laquelle Hugo, avant que sa mort n'en fasse un sujet d'actualité, tient assez peu de place dans les textes décadents. A rebours est symptomatique à cet égard. Le texte, si prolixe sur la

15. *Les Déliquescences. Poèmes décadents d'Adoré Floupette. Avec sa vie par Marius Tabora*, Byzance, Lion Vanné, 1885. Ce texte de Henri Beauclair et Gabriel Vicaire a été réédité avec introduction et notes par Noël Richard, Paris, Nizet, 1984.

16. Edouard Rod, « Victor Hugo », *Revue contemporaine*, juin 1885, p. 161.

17. « Lamartine », *Le Décadent*, le 17 juillet 1886, p. 1 : « Si la sympathie qu'on doit éprouver pour les grands hommes se mesurait à la magnificence de leurs apothéoses, Victor Hugo serait éternellement adorable et Lamartine digne tout au plus de notre pitié. / Il n'en est pas ainsi. »

18. « Chronique », *Le Décadent*, le 9 octobre 1886, p. 1 : « O Victor Hugo, que n'est-tu là pour rimer une complainte sur ces pauvres martyrs de notre société barbare et stigmatiser de ton vers de bronze l'inclémence odieuse au front du président de la République ! ».

littérature, ne consacre que quatre lignes à l'écrivain, introduit de biais qui plus est dans la bibliothèque de des Esseintes par un commentaire à propos de Leconte de Lisle et retenu pour sa seule poésie. Ce sera d'ailleurs une constante de la critique décadente que de ne mentionner que le poète, laissant de côté le romancier, le dramaturge et l'essayiste. Récusant tant « le côté Orient et patriarche » que « le côté bonne d'enfant et grand-père »¹⁹, le héros de Huysmans ne conserve de Hugo que le recueil des *Chansons des rues et des bois*, loué pour « l'impeccable jonglerie de sa métrique » et pour ses « tours de force »²⁰. L'absence de considérations sur la langue du poète, dans un roman qui accorde une telle attention à la langue, ne peut que surprendre ; pour Huysmans amoureux de Verlaine et Mallarmé, nul doute que Hugo soit « hors jeu » ; tout juste le romancier réussit-il à suggérer une figure clownesque, destinée à faire fortune dans la représentation décadente du poète.

La pauvreté de cette première approche est largement confirmée par les articles consacrés à la même époque à Hugo et par leurs allusions à sa langue. Ils dépassent rarement en effet le niveau de l'allusion, souvent perfide, ou tendent à susciter le rire par des procédés assez faciles, au nombre desquels la citation de morceaux choisis connaît un succès tout particulier. Ce caractère presque systématique du recours à l'allusion suggère une sorte de connivence quant à Hugo, un fond commun sur lequel le journaliste et son lecteur peuvent se retrouver, sans qu'il soit besoin d'épiloguer. La récurrence des mêmes allusions témoigne par ailleurs de la faible implication de l'écrivain ou du journaliste : loin d'élaborer une réflexion personnelle, la plupart d'entre eux semble vouloir se contenter d'une vulgate. Toutes choses qui attestent un intérêt réduit pour le poète que la France enterre.

La langue dans ces textes est abordée comme partie d'un ensemble qui comprend aussi le style et le vers. Les remarques strictement linguistiques s'articulent ainsi sur des considérations sur le renouvellement de la versification ou sur les débauches de métaphores et d'antithèses en quoi se résume pour la plupart des critiques le style hugolien. S'agissant de la langue, on s'accorde à reconnaître le « génie des mots »²¹ qui serait propre à Hugo, non sans citer souvent la « Réponse à un acte d'accusation » des *Contemplations* qui

19. *A rebours*, ouv. cité, p. 308.

20. *Ibid.*

21. Edouard Rod, « Victor Hugo », *Revue contemporaine*, juin 1885, p. 176.

témoigne de la volonté du poète de libérer la langue²². On peut s'étonner pourtant que telle réflexion provocante – « Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire » – ne suscite pas davantage de commentaires. De fait, la reconnaissance d'un « génie » spécifique de la langue ne s'assortit guère de remarques plus approfondies. Le comparant religieux ou le lexique sacré s'y imposent pourtant avec une certaine insistance : « paladin du mot »²³, « miraculeux assembleur de mots »²⁴, Victor Hugo domine par l'« effarante splendeur de son verbe »²⁵. Rien de neuf dans ces propos, repris pour l'essentiel de la critique aurevillienne qui marque de son empreinte toute la critique contemporaine et plus particulièrement les textes des auteurs proches de la décadence. Barbey déjà soulignait ce « génie des mots »²⁶, cette qualité d'être « artiste en mots »²⁷, et désignait Hugo comme « philologue » : « Victor Hugo, qui a le génie des mots – et c'est même là tout son génie –, est bien mieux qu'un philologue savant : c'est un philologue intuitif »²⁸.

Reste que la critique, qui lui n'est pas philologue, hélas, ne va pas beaucoup plus avant dans cet « art » des mots.

C'est aussi que la consécration de la langue apparaît comme un élément d'une rhétorique pleine de duplicité, qui vise à anéantir les prétentions du poète à la pensée. Les formules qui reconnaissent en Hugo un magicien des mots servent d'ordinaire de prélude à de sévères constatations quant à l'inanité du contenu des poèmes. *A rebours* oppose Hugo à Stendhal comme « la forme privée d'idées aux idées privées de forme »²⁹. Ce jugement, répandu au point d'apparaître comme un lieu commun de la critique décadente de Hugo, est fixé dès Barbey lisant *Les Contemplations* comme une « hémorragie (sic) de

22. *Les Contemplations*, I, 7, « Bouquins », vol. « Poésie II », p. 263.

23. Fagus, « Le Génie de l'hallucination », *La Plume*, mars 1902, numéro du centenaire, p. 280.

24. Léon Daudet, « Quelques remarques sur Victor Hugo », *Nouvelle Revue*, 1er août 1893, p. 634.

25. Charles Doury, « Le Maître », *Ibid.*, ouv. cité, p. 286.

26. Barbey d'Aurevilly, « Les Misérables », *Le Pays*, les 19 avril, 28 mai, 9 juin, 13 et 22 juillet 1862, repris dans *Victor Hugo*, Paris, Crès, 1922, p. 67 : « Victor Hugo, qui a le génie des mots – et c'est même là tout son génie ». On lit encore dans « La Légende des siècles », *Constitutionnel*, le 12 mars 1877, in *Victor Hugo*, ouv. cité, p. 167 : « La magie des mots n'empêche pas le déchet des choses. »

27. Barbey d'Aurevilly, « L'Homme qui rit », *Nain jaune*, les 25 avril et 23 mai 1869, in *Victor Hugo*, ouv. cité, p. 215.

28. Barbey d'Aurevilly, « Les Misérables », ouv. cité, p. 67.

29. *A rebours*, ouv. cité, p. 309.

mots sans idées »³⁰. La connotation explicitement négative de la métaphore médicale³¹ est confortée par la définition aurevillienne de la critique idéale comme critique d'idées, fondée sur l'analyse de la pensée et relativement indifférente au style³². Priver ainsi Hugo de pensée le disqualifie si gravement que l'aveu d'un maniement habile de la langue ne l'en relève pas – bien au contraire. Cette dissociation du mot et de la pensée connaît un large succès dans la critique décadente. Stuart Merrill, qui pourtant chante Hugo, n'en tient pas moins à proclamer à propos de la préface d'*Hernani* que « Les mots accumulés y cachent l'idée morte », ajoutant comme si cela allait de soi que « C'est également méconnaître Victor Hugo que de lui prêter une trop profonde pensée »³³. La même année, dans une brève note par ailleurs extrêmement élogieuse, Remy de Gourmont confesse que « Si la pensée avait égalé chez lui le génie verbal, il eût été un dieu et il faudrait l'adorer³⁴. » La valorisation de la langue semble ne valoir que comme prétexte et outil à dépréciation de la pensée, conformément à la méfiance idéologique que je mentionnais plus haut.

Il y a pourtant quelque chose de paradoxal à souligner la richesse de la langue tout en mettant en cause la réalité de la pensée qui s'y attache. Aussi la reconnaissance de cette richesse est-elle souvent contrebalancée de termes négatifs qui tempèrent ce génie même. Deux processus distincts sont à l'œuvre, soit que l'écrivain s'en prenne à la grossièreté de la langue de Hugo, soit que, plus radicalement, il lui dénie jusqu'au sens. C'est ainsi que Barbey, faisant preuve d'une rare pudeur, relève le scandale du cochon – « J'ai nommé le cochon par son nom ; pourquoi pas ? »³⁵ – qui fait trébucher Hugo « dans la langue osée et plate des goujats »³⁶, preuve *a posteriori* que le mélange du sublime et du grotesque reste éminemment subversif, et d'une survivance de la hiérarchie de mots que Hugo entendait défaire. De manière plus attendue, on revient à l'occasion sur le « merde » des *Misérables* ; ce précédent célèbre est invoqué par un long article du *Scapin*, plaisamment consacré par son titre à « Un mot nouveau » et

30. Barbey d'Aureville, « Les Contemplations », *Le Pays*, les 19 et 25 juin 1856, in *Victor Hugo*, ouv. cité, p. 130.

31. Sur cette métaphore, voir infra.

32. Sur cette question, voir Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Barbey d'Aureville critique de roman », *Revue Barbey d'Aureville*, n° 18, à paraître.

33. Stuart Merrill, « Victor Hugo », *La Plume*, mars 1902, ouv. cité, p. 258.

34. Remy de Gourmont, « Victor Hugo patron de la langue française », *La Plume*, ouv. cité, p. 262.

35. Victor Hugo, « Réponse à un acte d'accusation », ouv. cité, p. 41.

36. Barbey d'Aureville, « Les Contemplations », ouv. cité, p. 116.

déroulant une suite de variations sur le verbe « merdoyer »³⁷. Pourtant ces réflexions, peut-être tout simplement parce qu'elles exigeraient une lecture, si parcellaire et fragmentaire soit-elle, restent résiduelles. Plus que des exemples particuliers, c'est un regard d'ensemble qui s'impose le plus souvent. Lue comme une langue étrangère, la langue de Hugo est désignée comme malade ou monstrueuse, si même elle n'est pas privée de sens.

Etrangeté, monstruosité et non-sens

L'étrangeté de la langue de Hugo frappe au premier chef les décadents. Il est symptomatique que Judith Cladel, dans le numéro commémoratif que *La Plume* consacre au poète en 1902, le compare à Dante ou Shakespeare, éloignés par le temps autant que par l'espace :

Il n'y a pas vingt ans qu'il est mort et sa grande voix nous arrive d'un très profond passé ; son œuvre ne nous apparaît guère comme contemporaine [...] le poète règne sur nous de presque aussi loin que Shakespeare ou le Dante³⁸.

Dans un esprit semblable, de nombreux critiques comparent la langue de Hugo à celle de Ronsard. La perspective peut être dépréciative, comme dans le cas de Barbey qui place l'imitation au principe des efforts linguistiques des deux poètes :

Le poète des *Contemplations* est le Ronsard du XIX^e siècle, un Ronsard en second, chef, comme l'autre Ronsard, d'une école qui n'a pas vécu. Ronsard se crut un inventeur parce qu'il *grécisait* en français. – Et Hugo se croit inventeur à son tour, et un inventeur colossal, parce qu'il a trouvé quelques formes perdues du XVI^e siècle. Imitation et archaïsme des deux côtés³⁹.

Mais la comparaison sert le plus souvent d'éloge, quand Moréas par exemple proclame : « Un poème de Ronsard ou de Hugo c'est de l'art pur⁴⁰. » La tonalité importe moins pourtant que la nature même

37. Jean Courfeyrac, « Un mot nouveau », *Le Scapin*, 1er mai 1886, p. 103-105.

38. Judith Cladel, sans titre, *La Plume*, mars 1902, p. 294-295.

39. Barbey d'Aurevilly, « Les Contemplations », ouv. cité, p. 115.

40. Jean Moréas in *Enquête sur l'évolution littéraire*, notes et préface de Daniel Grojnowski, Vanves, Thot, 1984, p. 92.

du rapprochement, qui renvoie doublement la langue de Hugo à l'étrangeté par l'évocation de Ronsard, poète renaissant qui lui-même « grécisait ».

Remontant plus haut dans l'histoire, Hugo ramène aux épisodes barbares. Les « barbaries de langage »⁴¹ que Barbey reconnaît dans les poèmes sont prétexte à en dévaluer de nouveau la philosophie, cet humanitarisme qu'exècre le critique et qui, lui, est bien de son temps⁴² ; mais elles désignent aussi en Hugo un de ces hommes de génie malheureusement égarés comme Barbey lui-même dans un XIX^e siècle qui n'est pas à leur mesure. Surtout le rappel de temps mal connus et confinant au mythe, engage la curiosité et dessine un univers aux marges du réel et d'un inconnu fantasmatique. L'hypothèse d'une poésie originelle et d'une langue sacrée affleure, sans que la critique contemporaine consente pourtant à la mobiliser tout à fait.

Les métaphores soulignent cette tentation très présente dans les textes contemporains. Ce n'est évidemment pas un hasard si la langue de Hugo suscite autant d'allusions au monde des héros et des dieux. « Turgescence de Titan raté »⁴³, langue que parlerait « Polyphème »⁴⁴, le caractère bizarre et potentiellement supérieur de cette langue contamine jusqu'aux efforts des disciples du poète qui pénètrent à sa suite dans un univers mythique, comme Adoré Floupette et ses camarades qui du temps de leur jeunesse romantique adoptèrent « la note Titanesque et Babylonienne. Nous tendions nos muscles, nous étions cyclopéens »⁴⁵. Langue des héros condamnés, la langue de Hugo n'est pourtant qu'une perversion de la langue originelle qu'elle évoque sans l'accomplir. Babel guette avec son poids d'incompréhensions : Floupette reconnaît qu'à la suite de Hugo, « pour un rien nous aurions rebâti la tour de Babel »⁴⁶ ; mieux encore pour Barbey « Victor Hugo n'a qu'une langue et il est sa tour de Babel

41. Barbey d'Aurevilly, « Les Contemplations », ouv. cité, p. 139

42. Barbey d'Aurevilly, « La Légende des siècles », ouv. cité, p. 152-153 : « Malhabile à mâcher les langues déliées et molles des époques subtiles et énervées, il n'a de naturel, de sonorité, de mordant dans l'étendue de sa voix que quand il recule de son temps en ces temps que l'insolence des civilisations appelle barbares. Pour ces raisons, il est essentiellement moyen-âge. [...] Etre moderne, parler moderne, bayer aux corneilles modernes, comme les gaupes humanitaires du Progrès indéfini, n'est pas seulement un contresens pour Hugo : c'est un rapetissement de son être. »

43. Barbey d'Aurevilly, « Les Contemplations », ouv. cité, p. 116-117.

44. Alfred Nettement, *Victor Hugo*, Paris, Vallée, 1862, p. 15.

45. *Les Délivrescences*, ouv. cité, p. 28.

46. *Ibid.*

à lui seul »⁴⁷. Incarnation de la perte de la pureté originelle et de la rencontre désordonnée et brutale des langues, Hugo propage une langue marquée du sceau de la maladie.

« Apoplectique » et « hémorrhagique », sa langue se situe ainsi dans un parcours nosographique qui est celui-là même de la contemporanéité : « Dans ce volume, l'artiste périt défiguré, enflé, énorme [...] ; il meurt d'une hémorrhagie de mots sans idées⁴⁸. Et « c'est toujours les mêmes conceptions, informes ou difformes à force de vouloir être grandioses, et la même manière apoplectique ou hémorrhagique de les exprimer⁴⁹.

La comparaison avec Quasimodo en souligne la dimension tératologique :

Mais je l'ai dit, la distinction entre les deux imaginations devait être faite : Hugo n'a presque exclusivement que celle des mots. Il l'a au point que, bien souvent, il s'enivre d'eux jusqu'au vertige, et qu'il ressemble alors au Quasimodo de son invention, enfourchant la cloche de Notre-Dame et devenant fou du mugissement d'airain qu'il a sous lui et qui lui remonte au cerveau. Si on ouvrait celui de Hugo, on le trouverait peut-être noyé dans les mots⁵⁰.

Dangereux supplément, cette langue s'adonne à des pratiques coupables : les substantifs s'y « accouple(nt), ce qui est péché contre nature dans la langue »⁵¹. Or barbarie, maladie et perversions sont les métaphores que les décadents se plaisent à appliquer à leur propre pratique ; elles tempèrent donc et corrigent l'impression d'étrangeté que donne la langue de Hugo ; surtout, elles suggèrent par-delà les divergences la reconnaissance d'une parenté sur le terreau de laquelle on verra travailler la décadence.

Reste que l'appariement aux langues étrangères, au mythe et au monstrueux s'accomplit dans la dénonciation du non-sens. Son petit nom à grand succès est « galimatias » :

47. Barbey d'Aurevilly, « Les Contemplations », ouv. cité, p. 146.

48. *Ibid.*, ouv. cité, p. 130.

49. Barbey d'Aurevilly, « Quatrevingt-treize », *Constitutionnel*, le 9 mars 1874, in Victor Hugo, ouv. cité, p. 231.

50. Barbey d'Aurevilly, « La Légende des siècles », ouv. cité, p. 168.

51. Barbey d'Aurevilly, « Les Contemplations », ouv. cité, p. 129. Edouard Rod souligne de la même manière dans son « Victor Hugo » de la *Revue indépendante* en 1885 comment Hugo « se plaît à accoupler des mots qui peuvent à bon droit s'étonner d'être ensemble » (ouv. cité, p. 175).

L'auteur appelle lui-même ce qu'il fait [...] « un roman dont le premier personnage est l'infini et le second, l'homme ». Mais c'est le galimatias qui est infini ! Voilà le premier personnage du roman. Le second... je ne le connais pas⁵².

De « l'infini » au « galimatias », le transfert ne s'opère pas seulement d'un mot à un autre, mais aussi de l'idée au mot ou de la chose à la langue, pour tout dire de la philosophie ou de la prétention philosophique au non-sens d'une langue qui ne parlerait que d'elle-même. Ailleurs, à propos de *L'Homme qui rit*, Barbey parle de « barbouillade et amphigouri »⁵³. On multiplierait les exemples de cette critique qui, à la suite de Barbey, accuse Hugo de se payer de mots. Quelques-uns suffisent pour faire entendre la charge négative qui pèse contre la langue du poète. Au « galimatias », Edouard Rod préfère « l'amas », moins judicieux en ce qu'il ne renvoie pas directement à l'univers linguistique, mais de ce fait plus fortement dépréciatif :

si l'on cherche à pénétrer la substance de l'œuvre immense de Victor Hugo, si l'on examine les charpentes qui soutiennent ce prodigieux amas de phrases et de mots, les idées, on sera tout d'abord étonné de leur faiblesse et de leur pauvreté⁵⁴.

Ernest Reynaud dans *Le Décadent* invente un « abracadabrantesque puffiste », tandis que d'autres s'attachent, plus lourdement, à la « phraséologie étourdissante », au « verbiage grandiloquent »⁵⁵ ; en ce sens Hugo n'est plus un génie de la langue, mais un « génial bafouilleur » comme dit Aurier interrogé par Huret en 1891⁵⁶. Du « génie du mot » au « génie de l'hallucination », telle est la conclusion amusée d'un journaliste dans le numéro consacré par *La Plume* au centenaire de la naissance : « il s'englué dans ce galimatias étrange fort exactement pastiché par André Gill dans *La Muse à Bibi* : "Tout est rien, rien est tout : toutou (pauvre chien)" »⁵⁷.

52. Barbey d'Aureville, « Les Misérables », ouv. cité, p. 29.

53. Barbey d'Aureville, « L'Homme qui rit », ouv. cité, p. 219.

54. Edouard Rod, « Victor Hugo », ouv. cité, p. 166-167.

55. Paul Lafarge, *La Légende de Victor Hugo*, Jacques éd., 1902, p. 55.

56. M.-G. Aurier, in Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, ouv. cité, p.129.

57. Fagus, « Le Génie de l'hallucination », *La Plume*, mars 1902, numéro du centenaire, p. 281.

Au terme de ce parcours, le poète se voit doublement vidé de sa substance : si le génie verbal a pu dans certains cas servir de caution sans conséquence à une réduction idéologique, il n'en est pas moins vivement contesté lui-même. « Impeccable jonglerie », « tours de force »⁵⁸ : la « magie » du verbe hugolien en touche certes plus d'un ; mais nombreux sont ceux qui, la privant de sens, s'accordent à la renvoyer au cirque, comme son univers naturel. L'apothéose de Hugo ne doit pas tromper : elle est assomption du saltimbanque, sacre du clown qui joue avec les mots. Un poème de M. Réja, publié lui aussi à l'occasion du centenaire, opère cette dégradation du poète en trois strophes dont voici les deux premières :

Victor Hugo, géant de baudruche, histrion
Magnifique, drapé dans l'or et les paillons
Comme dans un manteau d'imperator,
Tu as clamé ton verbe à tous les carrefours,
Et la tempête des clairons et des tambours
Que tu as déchaînée, intrépide et sonore,
A fait de toi le roi du cirque, un immortel et presque un dieu.

Clown formidable dont la faconde et le jeu
Moulaient l'esprit des populaces,
Clown rare qui de sa verve jamais lasse
Habillant l'univers de falbalas et d'oripeaux
Imprima sur le monde à tout jamais sa trace
Avec des mots.

Du génie de la langue au génie du cirque, de l'assomption à la consécration clownesque, la décadence se livre à une « désacralisation » du poète qui demeure pourtant ambiguë. Le cirque peut bien renvoyer du côté du grotesque : il est aussi un comparant privilégié de la pratique littéraire contemporaine qui se défie des envois lyriques des générations précédentes et d'un sacre du poète dont elle dénonce le modèle religieux. Si la décadence dresse comme on l'a souvent constaté un « portrait de l'artiste en saltimbanque »⁵⁹, force est d'admettre que la dégradation de Hugo n'en est peut-être pas une et que l'intérêt pour le modèle hugolien est plus grand qu'il n'y paraît au premier abord. La récurrence des mêmes métaphores

58. *A rebours*, ouv. cité, p. 308.

59. Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Flammarion, collection « Champs », 1983.

tératologiques et sexuelles pour figurer la langue de Hugo et la langue de décadence atteste la parenté entre les deux univers. Sans doute serait-il même plus juste de dire qu'elle la construit, conformément aux intuitions de la critique aurevillienne faisant de Hugo, selon la formule bien connue, « cet empereur de notre décadence littéraire »⁶⁰. Une appropriation de Hugo par la décadence se laisse deviner sous deux formes privilégiées, soit que le décadent impressionné par la langue de Hugo s'efforce de la parler, soit qu'il revendique le modèle hugolien pour penser la décadence.

Quand la décadence parle la langue de Hugo

Il est amusant de noter que la critique même la plus virulente de Hugo s'opère souvent dans des termes et des formes qui évoquent de très près l'art du poète et suggèrent une contamination du critique par la langue qu'il fustige. Cette perversion fut dénoncée très tôt par Barbey, dont il n'est pas certain pourtant qu'il n'y ait pas lui-même cédé quelque peu. Dans l'article consacré à « La Légende des siècles », il fustige les « réclamiens » :

Des réclamiens splendides, il est vrai ! Ils se sont mis sur ce pied d'être splendides, comme on prend des habits de fête pour faire plus d'honneur à quelqu'un. Ils ont même pris leurs accoutrements de gala au vestiaire de Victor Hugo, afin de rendre leur magnificence plus flatteuse. Ils ont mis les culottes de leur empereur... Ils ont crocheté... son dictionnaire, pour parler de lui avec ses propres mots. Rude tâche que de vouloir parler cette langue qui éventre tout et s'éventre elle-même. De pauvres diables s'en sont crevés⁶¹.

Tout se passe en effet comme si, pour parler de Hugo, il fallait parler Hugo, entrer dans son univers et reproduire les excès qu'on dénonce. Il est fascinant de voir par exemple comment Léon Daudet se fait mythologique et grandiloquent pour écrire sur celui qu'il désigne, en l'espace de quelques lignes, tout à la fois comme pythonisse, magicien, volcan et dieu, à grand renfort de métaphores elles aussi empruntées à l'œuvre :

60. Barbey d'Aurevilly, ouv. cité, p. 231.

61. Barbey d'Aurevilly, « La Légende des siècles », ouv. cité, p. 162.

Le plus miraculeux assembleur de mots, tel nous apparaît bien Victor Hugo. [...] Il use de tous les procédés, l'assonance, l'allitération, le calembour et aboutit à ces trouvailles magiques qui réunissent en un seul vers comme un aspect nouveau des choses, écrivent sur le seuil du temple leur petite réponse sibylline. Et sans cesse le trépied fonctionne, couronné de vapeurs verbales ; la pythonisse est toujours prête. [...] Quand il s'embarque tête nue sur l'océan des phrases bruissantes, c'est là qu'il est le plus beau, le Dieu hardi du romantisme. [...] / Volcan en perpétuelle éruption, il lance des comparaisons étincelantes, des figures emblématiques ; chacune de ses œuvres est une coulée de laves qui se refroidissent en cathédrales. Les jeux du hasard et de la flamme deviennent ogives, clochers, mascarons et ciselures, double labeur de géant et d'orfèvre, de lanceur de fresques et de miniaturiste⁶².

L'effort d'assimilation est tel qu'on croirait pour un peu se trouver devant le « galimatias » dénoncé. Lors même qu'il affirme que Hugo se paie de mots, le décadent se laisse souvent lui-même enivrer et succombe lui aussi sous les mots⁶³.

Force est pourtant de constater qu'à côté de la profusion de poèmes à la gloire de Hugo qui occupent notamment la plus grande partie de la presse commémorative, les « à la manière de » qui seraient une autre possibilité, plus subtile, d'aborder la question de la langue, demeurent rares au point que les journaux préfèrent d'ordinaire reproduire des textes plus anciens, tel le « Harnali ou la contrainte par cor », repris dans le numéro du 1^{er} novembre 1886 du *Scapin*. A côté de très nombreux poèmes « A Victor Hugo »⁶⁴, le numéro du centenaire de *La Plume* ne contient ainsi qu'un pastiche, celui Tristan Legay qui réécrit « Le Doigt de la femme » des *Chansons des rues et des bois*, devenu sous sa plume « Le Doigt de Zoïle ». Mais de telles expériences, plus encore des poèmes comme « La Fin » de Tristan Corbière, réécriture parodique d'« Oceano Nox »⁶⁵, demeurent exceptionnels.

62. Léon Daudet, « Quelques remarques sur Victor Hugo », *Nouvelle Revue*, 1er août 1893, p. 635-637.

63. Barbey d'Aurevilly, « Les Contemplations », ouv. cité, p. 130 : « Il meurt victime des mots » ou encore « La Légendes des siècles », ouv. cité, p. 168 : « on le trouverait peut-être noyé dans les mots ».

64. Voir par exemple ceux de Adolphe Retté, de Saint-Pol Roux, de Louis Le Cardonnel, de Jammes, de Georges Pioch... Mais on pourrait mentionner dans le même esprit et dans le même numéro le « Chant séculaire de la jeunesse à Victor Hugo » de Paul Souchon, le poème « Au génie de Victor Hugo » de Marinetti...

65. Tristan Corbière, « La Fin », in Gens de Mer, *Les Amours jaunes*, in *Cros, Corbière, Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970, p.847.

Du galimatias à l'insenséisme

Il est notable en revanche que les textes de fondation tant du symbolisme que de la décadence se réfèrent en dernier ressort à Hugo, et plus précisément à son maniement de la langue, accréditant ainsi l'appréciation, en 1902, du philologue Gourmont qui voit en Hugo le « patron de la langue française » libérée par « la démolition de la vieille geôle du Goût que Voltaire appelait un temple »⁶⁶. Même si Hugo n'apparaît guère chez Huysmans non plus que dans la plupart des romans contemporains, *L'Enquête sur l'évolution littéraire* de Huret tempère l'indifférence à son endroit. Car elle lui accorde une place d'autant plus remarquable que cette série d'interviews, en raison même de la diversité des auteurs interrogés, peut prétendre saisir un état de la littérature en 1891. Parmi les contemporains cités dominant sans surprise Zola, largement en tête de toutes les occurrences (67), suivi d'assez loin par Moréas (53), Verlaine (49) et Mallarmé (45) ; au nombre des précurseurs immédiats, on nomme Goncourt et Hugo, à égalité avec 39 occurrences, puis Flaubert (27) et loin derrière Balzac (18). Seuls trois des groupes distingués par Huret⁶⁷ évoquent Hugo dans une proportion significative : les « Mages » retiennent un Hugo ésotérique dont l'intérêt majeur est d'accréditer l'idée du caractère sacré de la langue poétique ; les Parnassiens s'intéressent pour l'essentiel au vers ; quelques-uns des symbolistes et décadents parlent longuement du poète. C'est le cas surtout de Mallarmé et de Moréas, le premier s'attachant en priorité au style et au vers, tandis que le second prend pour modèle le renouveau linguistique apporté par Hugo.

Née de la critique aurevillienne, l'idée d'une parenté de la langue de Hugo avec celle d'une décadence sera en effet reprise par la nouvelle « école ». Elle était séduisante puisque cette hypothèse promettait aux décadents des lendemains chantants et plaçait à leur

66. Remy de Gourmont, « Victor Hugo patron de la langue française », *La Plume*, mars 1902, p. 262. L'entrefilet est à peu près contemporain des réflexions de Gourmont dans *Esthétique de la langue française*, Paris, Mercure de France, 1899 dont il restitue l'hypothèse.

67. Les interviews auxquelles se livre Huret sont organisées en séries. Le journaliste a distingué des tendances dans lesquelles il classe les écrivains qu'il interroge. Il reconnaît ainsi : les Psychologues, les Mages, Symbolistes et décadents, Naturalistes, Néo-réalistes, Parnassiens, Indépendants, enfin les Théoriciens et Philosophes.

horizon une apothéose semblable à celle de Hugo. Ce « pari » singulier est suggéré par Moréas dans sa réponse à Huret. Le poète s'y réclame sans détour de Hugo. Son projet de réformer la langue par retour aux « sources de l'idiome roman »⁶⁸ est légitimé par le renouvellement opéré naguère dans le vocabulaire par les romantiques et singulièrement par Hugo⁶⁹, tandis que l'espoir d'un succès égal perce dans le sacrifice de soi aux belles lettres qu'il entend consentir à la manière du poète : « Mais je tiens, au sacrifice de ma tranquillité personnelle, à assumer, pour le progrès des Lettres françaises, une lutte analogue à celle entreprise par Victor Hugo et ses amis. »⁷⁰

Tant d'abnégation fit sourire...⁷¹. Plus que la prétention pourtant, ce qui frappe dans le propos de Moréas est la conception biologique de la langue et le lien posé entre vie de la langue et vie de la littérature. La langue de Hugo fut « savoureuse » ; elle est désormais trop vieille et doit être remplacée par une autre, mais qui accomplira le même geste que son ancêtre ; la rupture romantique se reproduit dans la substitution linguistique qui constitue le passage du romantisme à l'esthétique nouvelle.

La plupart des textes qui s'intéressent à la langue de Hugo et tentent de situer par rapport à elle le renouveau qu'apporterait la décadence s'articulent sur une réflexion du même type, fondée sur la double hypothèse que les langues sont mortelles et que l'existence des écoles littéraires est tributaire de la leur. Le manifeste de fondation du « décadisme » par Anatole Baju s'inscrit de manière tout à fait remarquable dans cette perspective. Immédiatement après l'appel « Aux lecteurs » qui définit la notion de décadence, le journal propose une série de poèmes et une « Chronique » de Louis Viriate, dans laquelle apparaît le nom de Hugo, première référence littéraire mentionnée dans ce *Décadent*. Le prétexte en est précisément linguistique, puisque la chronique se déploie comme une déploration parodique de la mort de la littérature romantique et de la langue de

68. Jean Moréas, dans l' *Enquête sur l'évolution littéraire*, ouv. cité, p. 90.

69. *Ibid.*: « Je suis le seul à réclamer un renouveau de la langue poétique, un retour aux traditions, un style retrempé aux sources de l'idiome roman. Voilà trop longtemps que nous vivons sur le vocabulaire romantique ! Ce vocabulaire parut savoureux (il l'était) à l'époque de son éclosion. »

70. *Ibid.*, ouv. cité, p. 93.

71. Voir par exemple la réponse de Zola à la même *Enquête*, ouv. cité, p. 156 : « Qu'est-ce que c'est que Moréas ? Qu'est-ce qu'il a donc fait, mon Dieu, pour avoir un toupet aussi énorme ? Victor Hugo et moi, moi et Victor Hugo ! A-t-on idée de cela ? N'est-ce pas de la démence ? »

Hugo, si étroitement mêlées qu'il est difficile de faire la part de ce qui revient à l'une ou à l'autre :

O fragilité des productions humaines ! Où est cette belle littérature d'antan, riche, ondoyante, mélancolique, voluptueuse connue sous le nom de Romantisme ?

Elle est à l'égout.

Est-ce possible ? O néant ! O baudruche crevée d'un coup d'épingle.

La langue de Victor Hugo, de Musset, de Lamartine, Gautier et tant d'autres s'est donc tellement banalisée, tellement aveulée, tellement abjectée, qu'il n'y a plus maintenant dans aucune langue un vocable – si dégoûtant soit-il pour la nommer :

O Waterloo, je pleure et je m'arrête, hélas

Le romantisme lui aussi a été waterlopipé. C'est la destinée. Rien d'éternel. Les littératures succèdent aux littératures sans interruption de la même manière que les jours et les nuits se succèdent⁷².

Marqué par l'emphase, par la parodie de l'élan lyrique – anaphore du « ô » de déploration –, mais aussi par un jeu manifeste avec le style de Hugo que tentent de reproduire la phrase brève formant paragraphe et l'accumulation des épithètes, ce bref passage s'organise autour de l'étrange création linguistique, qui fait du romantisme un mouvement « waterlopipé » avant de soutenir que tel est le destin de toute littérature. Waterloo renvoie à la gloire de Hugo tout en laissant entendre la débâcle impériale. L'affleurement des *Misérables* (II, 1 ; V,2) et des *Châtiments* (« L'expiation » ; « L'égout de Rome »), la disposition du texte et l'invention de cet alexandrin mimétique dressent l'épopée hugolienne à l'horizon du texte, défaite pourtant par ce mot-valise qui suggère que les dés – linguistiques – sont pipés. Mais l'alliance de « Waterloo » et de « piper » intègre elle-même l'union du sublime et du grotesque, élément fondateur de l'esthétique hugolienne. Sous le rire de surface, Waterloo désigne le désastre d'une littérature et d'une langue vouées à disparaître, tandis que le mot qui dit leur anéantissement semble lui-même condamné ; de fait, le *Petit Glossaire* l'ignore. Comme les grognards, les langues meurent, « jetées à l'égout ». Tout ceci désigne la chronique de Viriate comme le pendant nécessaire de l'enthousiaste appel au lecteur de Baju exigeant une langue nouvelle. L'un présente le versant positif de l'aventure, naissance d'un mouvement littéraire et d'une langue,

72. Louis Villatte, « Chronique littéraire », *Le Décadent*, 10 avril 1886, ouv. cité, p. 3.

« dogme élixirisé » et « verbe quintessencié » ; l'autre sous son masque plaisant en énonce la fatalité.

Sur un mode plus didactique la réflexion sur l'innommable complète les leçons du jeu de mots. La chronique de Viriate affirme qu'une langue meurt lorsqu'elle devient innommable, « tellement banalisée, tellement aveuïe, tellement abjectée, qu'il n'y a plus maintenant dans aucune langue un vocable – si dégoûtant soit-il pour la nommer » ; or le premier article du journal a placé la décadence elle-même sous le signe de l'innommable, en multipliant les propositions pour nommer la nouvelle école sans parvenir à s'arrêter à aucune. La juxtaposition des deux textes vaut ainsi comme confrontation de deux innommables unis dans un même destin, celui d'une langue et d'une littérature encore à naître et celui d'une langue et d'une littérature mortes, fœtus et cadavre également marqués par l'absence de sens qui rend vaine toute nomination. De la triviale « baudruche crevée » qu'est la langue de Hugo aux inspirés « orbes stellaires de la déliquescence »⁷³, une même lacune triomphe en effet. Le « Waterloo linguistique » saisi par le jeu de mots figure analogiquement le destin de la littérature décadente, dans la mesure où elle se refuse à produire du sens. Décadisme, décadence ou déliquescence(s) : après Hugo et sur le modèle de son « galimatias », la littérature contemporaine s'offre comme quête d'un impossible mot juste, pure jouissance verbale.

Littérature et plaisir des mots

Promesse d'apothéose ou chronique d'une mort annoncée : le jeu avec la référence hugolienne fonde la réflexion contemporaine sur le texte et place en perspective l'évolution de ce qui n'est pas encore une « école » littéraire. Si la décadence choisit de se regarder au miroir de la langue de Hugo, ce n'est pas paradoxalement parce qu'elle trouve au poète des qualités admirables ou lui reconnaît une supériorité incontestable. La construction d'une parenté entre langue de Hugo et langue de décadence passe par une première mise à distance, qui souligne l'éloignement de cette langue ; étrangère, barbare, incompréhensible, la langue de Hugo ne peut devenir miroir qu'au prix de cet éloignement qui la vide de toute signification et en fait une variation sur l'art pur. Tous les discours de dénigrement participent à

73. Anatole Baju, « Le Décadisme », *Le Décadent*, 20 novembre 1886, ouv. cité, p. 1.

ce mouvement qui culmine dans les protestations de non-sens et de charlatanisme. Cette désacralisation à laquelle les exagérations et les excès même du poète semblent conférer une légitimité contribue à le rapprocher d'une littérature qui se pense dans une sorte de *no man's land* littéraire, récusant la tradition et se refusant dans le même temps à fonder une modernité :

Les Décadents ne sont pas une école littéraire. Leur mission n'est pas de fonder. Ils n'ont qu'à détruire, à tomber les vieilleries et préparer les éléments fœtusiens de la grande littérature nationale du XX^e siècle⁷⁴.

Comme Hugo promeut une langue sans idées, de même la décadence. Entre mort et balbutiements d'une nouvelle « littérature nationale » – dotée donc d'une langue riche de sens et qui incarne la nation – la réflexion sur Hugo poète cristallise les refus et les angoisses d'artistes qui se placent sous le signe de la « décadence » pour s'accorder le luxe de se payer de mots. A la suite du poète, la décadence se donne comme « l'expression, l'invention dans le verbe, [...] toute cette matérialité enflammée de mots et d'images qu'on peut ne pas aimer, mais dont on ressent la puissance »⁷⁵. Le « galimatias » féconde « l'insenséisme », non-sens élevé à l'état de poétique.

74. Viriate, « Chronique littéraire », *Le Décadent*, ouv. cité, p. 3.

75. Barbey d'Aurevilly, « Les Misérables », ouv. cité, p. 21.