

Judith WULF

VICTOR HUGO ET LA QUESTION DE L'IDIOLECTE

A côté de la réflexion, largement présente chez Hugo¹, sur l'idiome comme langue propre à une communauté, se dessine une pensée originale de l'idiolecte comme langue propre à un individu. Toutefois, il faut préciser d'emblée que les deux questions ne sauraient être traitées de la même manière. Contrairement à la notion d'idiome, celle d'idiolecte n'est pas thématifiée dans l'œuvre de Hugo et c'est ce qui constitue à la fois la principale difficulté et la spécificité de cette notion. L'une des caractéristiques de l'écriture de Hugo, c'est son fonctionnement théorique complexe, qui fait que les notions les plus riches ne sont pas forcément celles qui font l'objet des commentaires les plus facilement indentifiables. Comme beaucoup des questions centrales chez Hugo, l'idiolecte est avant tout une attitude de pensée et d'écriture, une pratique esthétique avant d'être une réflexion. C'est cet aspect que je voudrais notamment envisager dans l'étude de la notion d'idiolecte en me demandant quels sont les supports et les méthodes qu'on peut utiliser pour rendre compte de cette pensée implicite.

Plusieurs difficultés se posent si l'on envisage les choses dans cette perspective. Non fixée dans une théorie explicite, dans une procédure réflexive clairement identifiée, la notion d'idiolecte se présente comme une variable, qu'on ne peut définir en soi et qu'il faut étudier en contexte. Deux paramètres principaux me semblent constituer le contexte dans le cas précis qui nous occupe : la période et le cadre générique².

La deuxième difficulté qu'on rencontre dans l'étude de l'idiolecte comme variable concerne le fait que cette notion croise d'autres courants théoriques souvent plus stables, qu'elle utilise parfois comme support de sa pensée. C'est le cas de la réflexion sur l'idiome qui agit tour à tour comme principe différentiel ou comme simple variante : on peut en effet distinguer plusieurs types d'emploi du mot idiome, les uns qui s'opposent à l'idiolecte comme le propre au général et les autres qui envisagent l'idiome dans une perspective scalaire, en distinguant différents degrés sur l'échelle qui va du plus individuel au plus général. A cela il faut ajouter certains traitements contextuels de l'idiome qui l'apparentent, de manière incidente, à l'idiolecte. C'est le cas lorsqu'idiomes étrangers ou techniques sont utilisés comme matériau de création poétique.

Chez Hugo, l'idiolecte est une variable mais c'est aussi avant tout une relation. C'est là une autre difficulté qu'on rencontre dans son appréhension. S'il existe une constante parmi les différentes manifestations de l'idiolecte, elle réside dans le fait que, dès le début, cette notion est pensée comme relation et non comme catégorie.

¹ Cf. D. Charles, "Langues nationales, "idiomes" et "langues spéciales" dans les romans de Hugo", Groupe Hugo, 23 octobre 1999.

² Je précise d'emblée que j'utilise la notion de cadre générique pour me démarquer de la logique du genre littéraire qui, pour des raisons de classification et de codification, procède d'une décontextualisation. Dans une perspective différente, le cadre générique sera pensé comme contexte notamment énonciatif, ce qui nous permettra de faire l'économie de notions comme celle de transgénéricité et d'éviter, en parlant du discursif, de tomber dans l'ambiguïté du terme de "discours" employé dans son opposition à récit .

L'idiolecte, c'est en effet, avant tout, la pensée du rapport entre singulier et général, local et global, langue personnelle et langue sociale³. En cela la question de l'idiolecte croise un certain nombre de débats historique, philosophique et politique et rejoint notamment l'attention nouvelle du romantisme à la question de la place de l'individuel par rapport à la loi supérieure, que cette dernière soit pensée comme collective ou idéale.

On le comprend, l'idiolecte dépasse les cadres de la linguistique telle qu'on peut la définir de nos jours. C'est qu'à l'époque où écrit Hugo, la question des savoirs est complexe. Ce n'est que peu à peu, sous l'influence du positivisme, que les sciences commencent à se distinguer systématiquement des croyances et théories qui ne sont pas vérifiées dans les faits. Auparavant, on voit fréquemment émerger au cœur des problématiques scientifiques les antagonismes politiques, philosophiques ou religieux⁴. Ce phénomène est amplifié par le postulat romantique de la pensée comme totalité organique, nécessaire dans toutes ses parties comme l'est la nature. Décomposer en plans distincts aboutit à renoncer au plan supérieur de l'intuition. Une œuvre romantique ne saurait de se fait être réduite à une théorie de la littérature. Elle est toujours susceptible de manifester en même temps et sans que ces éléments soient vraiment dissociables, une esthétique, une philosophie, une politique, une science. Le romantisme, certes, n'a pas conduit à une épistémologie au sens strict du terme. Pour autant, les pratiques de pensée qu'il a informées se développent souvent autour d'intuitions fécondes constituant autant de pistes de réflexion qui sont loin d'avoir été épuisées. De ce fait, la principale difficulté à laquelle on est confronté notamment chez Hugo, c'est celle des glissements continuels qui s'opèrent entre ce qu'on considère de nos jours comme étant des plans distincts mais que le génie pense de manière synthétique. Chercher à saisir cette pensée de la totalité dans sa dynamique propre, c'est risquer d'exposer notre esprit moderne à la gêne, mais l'ignorer c'est à coup sûr en manquer l'originalité mais surtout la portée.

C'est en prenant en compte ces différentes difficultés que j'ai choisi d'organiser mon étude autour de quatre manifestations de la relation idiolectale : la première envisage l'idiolecte comme expression, par un langage singulier, de la langue en général envisagée comme totalité; il s'agit d'une relation de type analogique. En marge de celle-ci, Hugo expérimente une relation, qu'on peut qualifier de plastique, dans laquelle l'acte de langage singulier ne reflète plus la totalité de l'acte langagier, mais l'actualise comme principe dans une forme particulière sans pour autant le déterminer. Dans le troisième type de relation, d'autres degrés dans l'échelle qui va du plus singulier au plus général sont envisagés : il s'agit de penser les rapports entre l'individu et la collectivité sur le modèle de la mosaïque. Quant à la quatrième, elle s'oppose à la première dans la mesure où elle envisage la parole singulière non comme reflet de la langue envisagée comme totalité, mais comme sa modification. Chacune de ces relations s'incarne de manière privilégiée quoique non exclusive dans un ou plusieurs cadres génériques particuliers. Par ailleurs, la première se constitue dans la logique du génie telle qu'elle s'exprime dans la *Préface de Cromwell* et dans les textes de *Littérature et philosophie mêlées*, tandis que la dernière bénéficie de l'évolution de la pensée linguistique de Hugo à partir du *William Shakespeare*.

I. Une relation analogique : l'idiolecte comme expression

³ C'est aussi et surtout, donc, la question du style, si toutefois on a la prudence de ne pas limiter ce dernier à un jugement de valeur.

⁴ Ce phénomène est particulièrement net en ce qui concerne l'histoire naturelle, mais il concerne également l'étude de la langue.

La mise en avant de l'individualité est évidemment un trait marquant du romantisme qui se définit en particulier par l'émergence de l'écrivain comme voix singulière, comme génie supérieur que sa mission de guide marginalise. Comme de nombreuses problématiques romantiques, cette réflexion déborde le cadre du discours littéraire et concerne la langue en général. La Préface de *Cromwell* prône ainsi la libération des moyens d'expression artistiques mais aussi linguistiques :

C'est donc en vain que l'on voudrait pétrifier la mobile physionomie de notre idiome sous une forme donnée. C'est en vain que nos Josué littéraires crient à la langue de s'arrêter; les langues ni le soleil ne s'arrêtent plus. Le jour où elles se fixent, c'est qu'elles meurent. Voilà pourquoi le français de certaine école contemporaine est une langue morte⁵.

C'est pourquoi l'« admirable » linguistique, dans ce texte, est assimilé à l'« original »⁶.

Dès cette période, Hugo s'inscrit ainsi dans la perspective évolutionniste de la langue qui, en relation avec l'apparition de la grammaire comparée dès les années 1830, s'attache à reconstituer l'évolution des langues envisagées comme des organisations vivantes et non comme des systèmes de représentation figés. Opposé à toute conception fixiste de la langue, il explique :

Une langue ne se fixe pas. L'esprit humain est toujours en marche, ou, si l'on veut, en mouvement, et les langues avec lui. Les choses sont ainsi. Quand le corps change, comment l'habit ne changerait-il pas ? Le français du dix-neuvième siècle ne peut pas plus être le français du XVIII^e siècle que celui-ci n'est le français du dix-septième, que le français du dix-septième n'est celui du seizième. [...] Toute époque a ses idées propres, il faut aussi qu'elle ait les mots propres à ces idées⁷.

Si le caractère de relativité historique concerne la langue nationale, elle prépare également une réflexion sur un usage plus individuel. Le texte glisse ainsi d'un classement par période à un classement par écrivain : « La langue de Montaigne n'est plus celle de Rabelais, la langue de Pascal n'est plus celle de Montaigne, la langue de Montesquieu n'est plus celle de Rabelais⁸. »

Certes l'emploi de ces noms propres est ici métonymique et vaut pour la période dont chacun est considéré comme étant l'emblème. Mais loin d'être un simple effet de style, cette variation est également symptomatique d'un souci de l'individuel qui perce derrière les analyses concernant le collectif. Après l'énumération des siècles et des écrivains, l'exposition se poursuit d'ailleurs sous une forme poétique qui fait une place à l'idiolecte hugolien :

Les langues sont comme la mer : elles oscillent sans cesse. A certains temps, elle quittent un rivage du monde de la pensée et en envahissent un autre. Tout ce que leur flot déserte ainsi sèche et s'efface du sol⁹.

⁵ Préface de *Cromwell*, volume *Critique*, p.31. Sauf indication contraire, toutes les références renvoient à l'édition des *Œuvres complètes* publiée dans la collection "Bouquins" chez Robert Laffont, sous la direction de J. Seebacher et Guy Rosa.

⁶ *Op. cit.*, p.30.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ *Loc. cit.*

⁹ *Loc. cit.*

La perspective de Hugo n'est donc pas celle d'une logique, c'est-à-dire d'une approche de la langue qui laisserait de côté tout ce qui ressortit à la particularité du sujet parlant. En cela il s'oppose aux conceptions uniformisantes de la langue qui, dans la lignée de Port-Royal et à l'image de la grammaire de Girault-Duvivier (1811) longtemps rééditée définissent, *a priori*, l'ensemble des règles. Mais ce débat n'est pas encore déclaré par Hugo. Les attaques explicites contre Port-Royal n'interviendront que plus tard¹⁰. Pour l'heure, « Nicole, Lancelot, Lemaistre, Sacy, Tillemont, les Arnauld, Pascal » sont encore qualifiés de « gloires tranquilles, noms vénérables »¹¹.

Car l'évolution des langues n'équivaut pas à un relativisme absolu. La particularisation est aussi synonyme de cacophonie comme en témoigne la référence au mythe de Babel dans laquelle

Mille ouvriers humains, laissant partout leurs traces,
Travaillaient nuit et jour, montant, croisant leurs pas,
Parlant chacun leur langue et ne s'entendant pas¹²;

La langue a pour objet de faire circuler les idées et les usages particuliers apparaissent comme autant de freins à cette circulation¹³. Face à cette situation, la langue du poète se présente comme un recours : « Or, ce qui fait circuler la langue, ce qui imprime une effigie aux mots, ce qui crée la pensée commune, c'est, avant tout, l'art, la poésie, la littérature, humaniores litterae¹⁴. »

Outre les positions théoriques générales énoncées dans la Préface de *Cromwell*, la relation idiolectale entre le singulier et le collectif, à cette période, se pense avant tout à partir du modèle de la langue du poète, c'est-à-dire dans un cadre énonciatif lyrique. Or la spécificité de ce dispositif, c'est qu'il pense le rapport entre la langue de l'œuvre et la langue de la nature sur le mode non de l'utilisation mais de l'expression. Par ailleurs l'expression peut se penser selon deux perspectives différentes, celle qui concerne les apparences sensibles et celle qui renvoie au principe producteur. Superficiellement, ce que Hugo nomme nature ou « tout » n'est pas sur le même plan ontologique que la parole individuelle; mais en profondeur c'est bien d'une question de « langue » qu'il s'agit :

Et roses par avril fardées,
Nuits d'été de lune inondées,
Sentiers couverts de pas humains,
Tout, l'écueil aux hanches énormes,
Et les vieux troncs d'arbres difformes
Qui se penchent sur les chemins,

Me parlaient cette langue austère,
Langue de l'ombre et du mystère,

¹⁰ "Les bêtes qui sont des anges ne s'inquiètent point d'Arnauld ni de Pascal." *La Légende des siècles*, deuxième série; "Le groupe des Idylles", XX, "Diderot".

¹¹ Comme il l'exprimera dans sa "Réponse de M. Victor Hugo, directeur de l'académie française au discours de M. De Sainte Beuve, 27 février 1845", *Actes et Paroles I*, avant l'exil 1841-1851, p.118.

¹² *Les Feuilles d'automne*, XXIX, "La pente de la rêverie", *Poésie I*, p.634.

¹³ Des peuples ne peuvent adhérer entre eux s'ils n'ont une même langue dont les mots circulent comme la monnaie de l'esprit de tous possédée tour à tour par chacun (*Le Rhin*, conclusion V, volume *Voyages*, p.391).

¹⁴ *Loc. cit.*

Qui demande à tous : Que sait-on ?
Qui par moments presque étouffée,
Chante des notes pour Orphée
Prononce des mots pour Platon¹⁵!

S'inscrivant dans la voie originale d'une pensée romantique, Hugo ne s'intéresse pas ici aux formes linguistiques empiriquement observables mais à l'activité dont elles sont le produit. Beaucoup plus que de mots ou de phrases effectivement prononcés, c'est de la langue comme processus universel dont il est ici question. Si l'énoncé est du côté du matériel, l'énonciation comme expression est du côté du spirituel :

Tous, sans la joie ou dans l'affront,
Portent, sans nuage et sans tache,
Un mot qui rayonne à leur front,
Dans leur âme un mot qui se cache.

Selon les desseins du Seigneur,
Le mot qu'on voit pour tous varie;
— L'un a : Gloire ! l'autre a : Bonheur!
L'un dit : Vertu ! l'autre : Patrie!

Le mot caché ne change pas.
Dans tous les cœurs toujours le même,
Il y chante ou gémit tout bas;
Et ce mot, c'est le mot suprême¹⁶!

Dans cette perspective, l'œuvre et la nature se présentent chacune comme une totalité close possédant une structure identique, ce qui permet à la voix de l'œuvre d'être l'écho de la voix de la nature. Selon cette logique, la composition collective n'est pas simplement déduite de la possibilité de décomposer : on n'ajoute pas une parole individuelle à une parole individuelle, mais tout est donné dans tout. Dès 1822, la Préface aux *Odes* énonçait ainsi que « La poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout »¹⁷. On trouvera le prolongement de cette idée dans *Les Rayons et les ombres* qui signalent comme « Fonction du poète » celle de sentir « Vibrer en lui par quelque fibre / l'universelle humanité »¹⁸.

C'est que ce traitement de la parole intime annonce une conception nouvelle de la langue. Le langage humain ne se limite pas à la somme arithmétique des idiomes collectifs ou individuels. L'individuel n'est pas un simple élément de la totalité, il en exprime l'indivisibilité comme forme et comme structure. Le langage de l'art est tout d'une pièce et ne souffre aucune frontière, comme le rappelle Hugo dans la préface des *Orientales*¹⁹.

Tout et parties s'impliquent réciproquement. Penser l'idiolecte, c'est aussi penser l'un et l'infini c'est-à-dire entrevoir la multitude dans le simple, la pluralité n'étant pas ici un assemblage de parties distinctes mais les divers rayonnements d'un foyer central identique. Dans cette conception de l'idiolecte, l'unité du système linguistique est

¹⁵ *Les Chants du crépuscule*, XXVI, "A Mademoiselle J.", *Poésie* I, p.758.

¹⁶ *Les Rayons et les Ombres*, XXVI, "Mille chemins, un seul but", *Poésie* I, p.993.

¹⁷ *Poésie* I, p.54.

¹⁸ *Les Rayons et les ombres*; "Fonction du poète" I, I, *Poésie* I, p.928.

¹⁹ *Poésie* I, p.412.

première, fondamentale. C'est pourquoi le tout intervient fréquemment en position de sujet réservant la place de complément au je : « Tout me fait songer »²⁰. Particulièrement significatif dans un poème intitulé « Enthousiasme », cette structure se retrouve dans d'autres recueils comme *Les Chants du crépuscule* : « Tandis que tout me disait : Aime ! »; « Tout (...) me parlaient cette langue austère »; « La terre me disait : Poète / Le ciel me répétait : Prophète; »²¹

Ce qu'on observe, c'est donc toujours une manière d'organisation collective; mais elle serait inintelligible et pour ainsi dire inexistante, sans la référence à l'individualité constitutive; et ceci est vrai non pas parce qu'il faut bien qu'il y ait des éléments individuels pour rendre compte d'un ensemble composé, — on retomberait alors dans une logique de l'addition, mais parce que le collectif n'est jamais que l'apparition indéfinie de l'individuel. Dans cette perspective, la voix individuelle n'est pas une partie de l'ensemble mais sa manifestation. De ce fait, le système de relation entre les idiolectes d'une collectivité linguistique n'est pas de l'ordre de la relation des parties au tout. C'est ce qui explique la nécessité de rendre compte de l'organisation sous forme de lien. L'idiolecte ne participe pas à la constitution du lien, il est le lien comme le suggère la préface des *Rayons et les ombres* : « Tout se tient, tout est complet, tout s'accouple et se féconde par l'accouplement²². »

Contenant en lui-même le principe de l'union, l'idiolecte ne saurait être réduit à une simple individualité; et c'est pourquoi, d'ailleurs Hugo pense la voix singulière comme écho ou comme reflet, qui exprime la collectivité en exprimant son individualité propre. En ce sens, l'idiolecte poétique comme génie est moins création individuelle que répercussion, comme en témoigne l'isotopie de la réverbération sonore, fréquente notamment dans *Les Feuilles d'automne* pour rendre compte de la relation entre la voix singulière et la totalité :

Votre génie a deux aurores,
Et votre esprit tantôt s'épanche en vers touchants,
Tantôt sur le clavier, qui frémit sous vos chants,
S'éparpille en notes sonores²³!

Ou encore dans le poème intitulé « Pan » :

Car, ô poètes saints! l'art est le son sublime,
Simple, divers, profond, mystérieux, intime,
Fugitif comme l'eau qu'un rien fait dévier,
Redit par un écho dans toute créature
Que sous vos doigts puissants exhale la nature,
Cet immense clavier!²⁴

Dans cette conception de la relation entre individuel et totalité telle qu'elle se pratique dans un cadre lyrique, peu de place est laissée à l'idiolecte comme liberté. Or, cette conception particulière de l'idiolecte n'est pas limitée à la relation entre voix singulière et voix de la nature. Elle sert en fait de modèle à tous les degrés d'expression linguistique, à commencer par l'idiome. La diversité des usages individuels de la langue

²⁰ *Les Orientales*, "Enthousiasme", IV, *Poésie I*, p.441.

²¹ "À mademoiselle J", XXVI, *Poésie I*, p.757-758.

²² *Les Rayons et les ombres*, Préface, *Poésie I*, p.917.

²³ *Les Feuilles d'automne*, XXXI, "À Madame Marie M"., *Poésie I*, p.639

²⁴ *Loc. cit.*, XXXVIII, "Pan", *Poésie I*, p.671.

reste soumise à une unité de plan et de composition que chacun doit suivre selon sa logique. Dans cette perspective, le langage propre n'est plus l'objet d'un choix; celui-ci est le fruit de la collectivité dans laquelle il s'insère et, au-delà, l'expression de la totalité linguistique conçue comme nature. Si le langage est bien soumis à la transformation historique, celle-ci reste de surface et ne concerne pas la logique interne des langues, leur génie. L'unité de base est alors celle de l'idiome national, ordonné selon un processus qui ne laisse pas de place au hasard ni au mélange. Nombreuses sont ainsi les remarques soulignant que si toutes les langues se rejoignent en droit, dans les faits chacune exprime le génie de sa culture²⁵. En cela Hugo rejoint la conception d'un Philarète Chasles qui, dans un article publié dans la deuxième édition de la *Grammaire nationale* de Bescherelle, défendait certes les prérogatives émancipatrices des écrivains en matière de langage mais dans la mesure seulement où elles respectent le génie de « leur vieille mère (...) cette langue française qu'ils empêchent de mourir »²⁶.

II. Deux exemples de relation plastique : l'idiolecte comme propre à tout

Cette prédominance de la relation expressive ne signifie pas pour autant son hégémonie. Très souvent chez Hugo, telle réflexion dominante s'accompagne d'expériences textuelles plus discrètes qui creusent comme autant de chemins de traverse et maintiennent sa pensée en mouvement. En marge de la réflexion sur l'idiolecte comme expression du tout se développe ainsi une pensée de l'idiolecte comme forme propre à tout. Dans cette conception, le tout linguistique n'est pas exactement envisagé de la même manière. Il ne s'agit pas d'un code caché ou énigmatique pour le profane, mais d'un *continuum* symbolique indistinct. Dans cette perspective, l'usage individuel de la langue ne se contente pas d'être le miroir de la totalité, il donne une forme à la diversité sans pour autant la déterminer. Cette conception annonce, dans une perspective stylistique, l'idée du penseur « propre à toutes les pentes »²⁷ qui se développera lors de l'exil. Mais pour l'heure il n'y a pas de réflexion explicite sur cette question, ni même de métaphore suffisamment claire qu'on pourrait utiliser comme support théorique. C'est le travail même des formes poétiques qui constitue le laboratoire de cette pensée originale de la relation idiolectale. Difficile dira-t-on de rendre compte de ce qui n'est pas une théorie mais une dynamique, celle de l'émergence d'une pensée. Je me contenterai donc d'étudier quelques-unes des traces notables qu'elle laisse dans le style de Hugo, traces qu'on identifiera comme significatives en fonction de leur régularité. Selon ce critère, deux situations d'énonciation particulières se distinguent : les lettres de voyage et le dialogue, notamment le dialogue théâtral. *A priori* très différents, ces deux cadres discursifs présentent en fait des similitudes inattendues dans leur manière d'appréhender la relation entre singulier et général. Bien que pour des raisons différentes, cette représentation particulière de l'idiolecte est liée dans les deux cas à l'expérience textuelle d'une référence indistincte. Dans le cas des lettres de voyage réunies dans *Le Rhin*, il s'agit de passer de la diffraction du tout dans le

²⁵ Voir par exemple les considérations sur le grec, qui "en passant par la bouche des turcs en était retombé patois. Les vocables turcs (...) avaient troublé à jamais, en s'y précipitant pêle-mêle cette langue si transparente, si pure et si splendide" (*Le Rhin*, Conclusion III, Vol. *Voyages*, p.379).

²⁶ Philarète Chasles, "De la Grammaire en France et principalement de la Grammaire Nationale, avec quelques observations philosophiques et littéraires sur le Génie, les Progrès et les Vicissitudes de la langue française", en introduction à Bescherelle frères, et Litais de Gaux, *Grammaire Nationale ou Grammaire de Voltaire, de Racine, de Bossuet, de Fénelon, de J.-J. Rousseau, de Buffon, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Casimir Delavigne*, Paris, Bourgeois-Maze, 1836, p. 9.

²⁷ *Choses vues*, "Le temps présent", V 1852-1870, vol. *Histoire*, p. 1286.

singulier, telle qu'elle se manifeste dans la multiplication de détails caractéristiques, à l'appréhension directe de la totalité dans sa plus grande indétermination. Dans le théâtre, s'ajoute à ce phénomène la possibilité de jouer sur la disposition du spectateur à partager visuellement ce qui est représenté sur scène pour l'engager à se représenter intellectuellement la dynamique énonciative dans sa globalité. Dans le premier cas, l'expérience est liée à l'emploi du mot chose, dans le second à l'utilisation du pronom démonstratif neutre.

1. La relation plastique dans les lettres de voyage : l'emploi du mot « chose »

Deux perspectives semblent présider à l'appréhension de l'Allemagne dans *Le Rhin*. D'un côté, le récit de voyage, en quête de pittoresque, envisage ce qu'il a de propre à chacune des étapes; de l'autre, il tente de penser l'universalité au nom de laquelle pourraient s'« effacer les frontières »²⁸. Et ce phénomène se pense notamment en termes de langage comme en témoignent les considérations sur « la majesté singulière » de l'« édifice extraordinaire, resté inachevé comme l'œuvre de Charlemagne lui-même, et composé d'architectures qui parlent tous les styles, comme son empire était composé de nations qui parlaient toutes les langues »²⁹. L'idée est bien celle ici d'une forme singulière qui pourrait tout exprimer, prolongeant en cela la rêverie des *Rayons et les ombres* sur « le mot d'où tous les autres mots / Sortent comme d'un tronc austère, / Et qui remplit de ses rameaux / Tous les langages de la terre! »³⁰. Dans une perspective un peu différente, l'idée est bien là encore celle d'une expression omnilectale qui penserait l'articulation du langage individuel et de la langue envisagée comme totalité. Une forme rejoint cette problématique dans *Le Rhin*; il s'agit du mot chose, convoqué à de nombreuses reprises pour rendre compte d'un élément qu'on veut circonscrire dans une parole particulière sans pour autant que celle-ci ne limite l'extension de son contenu lexical. À côté de la description détaillée, se glissent alors des expressions indistinctes. De nombreux textes du *Rhin* sont ainsi construits autour d'un double mécanisme référentiel : multiplication de périphrases d'un côté, usage répété du désignateur omniréférentiel *chose* de l'autre. On a un exemple particulièrement significatif de ce phénomène dans la lettre de Heidelberg adressée à Louis Boulanger³¹. En décrivant les façades du château en ruine, le sujet adopte une double posture : d'un côté il tente de traduire l'ensemble des formes qu'il rencontre en les décomposant dans son idiolecte; de l'autre il cherche à rendre compte directement de l'ensemble du processus symbolique auquel il est confronté, sans le fixer dans une détermination personnelle. Cette deuxième posture énonciative laisse des traces dans l'emploi répété du mot « chose ». Pour bien comprendre la particularité de cette association, il faut rappeler certaines des caractéristiques de ce terme, en particulier sa grande souplesse contextuelle. Comme l'expliquent les sémanticiens³², *chose*, en raison de son contenu lexical très vague, n'est pas apte à rendre compte précisément de son référent. S'il peut le désigner, propriété que

²⁸ Pour que la paix perpétuelle fût possible et devînt de théorie réalité, il fallait deux choses : un véhicule pour le service rapide des intérêts, et un véhicule pour l'échange rapide des idées ; en d'autres termes, un mode de transport uniforme, unitaire et souverain, et une langue générale. Ces deux véhicules, qui tendent à effacer les frontières des empires et des intelligences, l'univers les a aujourd'hui ; le premier, c'est le chemin de fer ; le second, c'est la langue française. Tels sont au dix-neuvième siècle, pour tous les peuples en voie de progrès, les deux moyens de communication, c'est-à-dire de civilisation, c'est-à-dire de paix.

²⁹ *Le Rhin*, Lettre IX, vol. *Voyages*, p.62.

³⁰ *Les Rayons et les ombres*, "Mille chemins, un seul but", XXVI, *Poésie* I, p.994.

³¹ *Le Rhin*, Lettre XXVIII, à M. Louis B., vol. *Voyages*, p. 295. Le phénomène est particulièrement visible dans cette lettre réellement envoyée d'Allemagne, mais il intervient également dans les lettres écrites à Paris.

³² Je m'appuie ici sur les analyses de Georges Kleiber ("Une leçon de CHOSE : sur le statut sémantico-référentiel du mot CHOSE", *Nominales; essais de sémantique référentielle*, p.12-28).

lui confère son statut de nom comptable, il ne peut le décrire. C'est cette propriété que tente d'exploiter Hugo. Il s'agit en effet de proposer un ancrage linguistique adapté à un système de représentation étranger sans pour autant en restreindre l'extension dans une description forcément limitée par l'idiolecte du visiteur. A travers l'emploi du mot *chose*, le commentaire narratif pointe le l'ensemble du dispositif symbolique sans pour autant le fixer dans un point de vue individuel. Il le livre donc à l'interprétation dans sa plus grande généralité, comme s'il s'agissait moins de rapporter des fragments de sens que de ménager au lecteur l'accès le plus large possible à la symbolique étrangère dans toute sa dynamique³³.

2. La relation plastique au théâtre : l'emploi du démonstratif neutre

A ce premier exemple de dénomination lacunaire, telle qu'on la rencontre dans le cadre du témoignage, il faut ajouter le traitement de ce dispositif dans le cadre du théâtre. Il faut cependant préciser que le regard que porte le théâtre sur la relation idiolectale est à la fois différent et complémentaire de celui qu'on peut trouver dans la lettre. Dans de nombreux exemples, en effet, l'idée de singulier n'est plus *associée* à celle d'omniréférentialité, mais elle *pose directement* la question de la référence totale. Ce phénomène laisse des traces dans l'emploi particulièrement significatif du pronom démonstratif neutre.

Si cette structure peut être considérée à raison comme fort banale et peu significative, son emploi répété, voir systématique dans certains textes la constitue en fait marquant. En répétant la même structure à l'identique d'une forme dialoguée à l'autre et en l'associant régulièrement à l'idée de singularité, Hugo en fait un élément révélateur. On trouve un exemple particulièrement significatif de cet emploi dans la première scène du dernier acte d'*Hernani*. La scène de noce s'ouvre sur la discussion d'un groupe de jeunes seigneurs qui s'interrogent sur l'identité d'un personnage masqué désigné par « ce spectre ». Or le « qu'est-ce donc » introducteur place le débat sur le terrain non du qui mais du quoi. C'est ce qui permet, par la suite d'interpréter la plupart des morphèmes *c'* comme des pronoms démonstratifs neutres qui, à partir de là, seront au centre de l'organisation du sens dans la scène. Plusieurs aspects de la relation entre singulier et totalité sont ici mis en relief.

Ce que pointe l'emploi du démonstratif neutre, c'est d'abord la capacité que possède la parole individuelle de s'adapter à un référent indistinct. L'une des propriétés du pronom neutre est en effet de pouvoir désigner n'importe quel type de référent sans opérer de catégorisation particulière. L'extension du référent auquel il renvoie est donc ouverte. Au fur et à mesure qu'on avance dans la scène, les emplois successifs de *ce* vont opérer un déplacement de l'élément discret vers la totalité. Si *c'* désigne en premier lieu tel ou tel élément singulier de la scène (« qu'est-ce alors que ce masque ») il peut également résumer un objet complexe, la scène en général (« c'est à coup sûr quelque bouffonnerie ») voire connoter toute la situation d'énonciation (« c'est singulier » qui, répété par un Don Sancho Sanchez « rêvant » puis « pensif », clôt la scène). Par ailleurs, le processus d'interprétation qui est en jeu ici tient plus du partage que du dévoilement. Contrairement à la relation idiolectale de type expressive dans laquelle la parole individuelle reflétait le tout à travers ses caractéristiques, dans la relation de type plastique, le tout est mis en perspective de manière singulière sans pour autant être détaillé.

³³ En cela, l'emploi du mot *chose* annonce stylistiquement ce que Hugo explicitera dans la réflexion sur les traducteurs : les traducteurs "augmentent l'élasticité de la langue" et forment "des ponts entre les peuples." (*Proses philosophiques de 1860-1865*, vol. *Critique*, p.631).

Car il s'agit ici de jouer sur la spécificité du dispositif dramatique pour accorder la parole individuelle à la totalité indistincte. Placé dans un dialogue, le démonstratif neutre permet de pointer le caractère singulier du référent tout en le maintenant dans une certaine indistinction. Pour cela, le texte joue sur l'ambiguïté de statut du pronom démonstratif neutre qui peut être interprété comme déictique ou comme anaphorique, selon qu'il permet de désigner un élément de la situation d'énonciation que peut voir le spectateur ou qu'il s'agisse pour ce dernier — et pour le lecteur — de faire le lien en contexte avec l'élément précédemment cité auquel il renvoie. Dans la scène, *ce* renvoie au « masque noir » introduit par le discours des personnages mais aussi, à partir du vers 1870, au « domino noir » présent sur scène. De là, on glisse vers un processus plus abstrait. Il s'agit de profiter du réflexe qu'a le spectateur de considérer que les éléments désignés par un démonstratif sont représentés sur scène pour l'inviter à se représenter, cette fois-ci non plus par le regard, mais intellectuellement, l'idée en question. Comme souvent chez Hugo, l'expression désigne tout en mettant en scène le processus discursif qui préside à sa production. Ce qui se joue dans les exemples qui précèdent, c'est la mise en relief du processus qui consiste à faire partager à la collectivité des spectateurs la singularité d'une vision d'auteur. Dans ces exemples, Hugo ne se contente pas de faire allusion à la question de l'idiolecte, il met en scène la relation qu'elle représente. On comprend ici que la question de l'idiolecte n'est pas envisagée exactement de la même manière que dans le dispositif lyrique, ce qui en change fortement la portée. Dans le dispositif lyrique, l'idiolecte, la parole singulière est du côté du je qui la transmet éventuellement au lecteur une fois constituée. Dans le dispositif dialogué et en particulier au théâtre, au contraire, l'idiolecte se constitue dans l'acte d'interprétation qui fait partie intégrante de l'acte d'énonciation.

Qu'il s'agisse de l'emploi du démonstratif neutre ou du mot chose, l'expérience stylistique est la même. Là où la conception de l'idiolecte comme reflet conduisait à disperser la totalité dans des énumérations sans fin, à fragmenter le tout en mots concrets, en utilisant divers synonymes ou en variant l'expression à l'extrême, en multipliant paraphrases, explications et autres formes d'amplification, l'idiolecte plastique la met à disposition sans tenter de la figer.

III. Le modèle de la mosaïque

Prolongeant la logique des années 1830, d'autres textes annoncent le mouvement qui sera initié dans les années 1860³⁴. Ces textes témoignent d'une tension entre plusieurs questions attachées à la notion d'idiolecte, questions linguistiques mais aussi philosophiques ou politiques. C'est ce qui explique qu'ils constituent le moment où la distinction entre pensée de l'idiome et pensée de l'idiolecte est la plus difficile à établir et le lieu où les interférences entre les deux perspectives sont les plus fortes. Dans cette période de transition se distingue une tendance originale qui conçoit l'idiolecte comme « mosaïque », pour reprendre l'expression de la préface des *Petites Épopées* : « Comme dans une mosaïque, chaque pierre a sa couleur et sa forme propre ³⁵; » Il n'est pas

³⁴ La répartition opératoire qui me fait maintenant passer à une nouvelle approche de la relation idiolectale ne doit pas laisser penser que Hugo gravit des échelons ontologiquement distincts dans sa conception des choses. Que je ne revienne pas dans cette nouvelle étape sur les catégories ou les structures précédemment étudiées ne signifie pas qu'elles ont disparu des ouvrages que je vais à présent examiner. Plus que dans l'abandon des précédentes, le changement réside dans l'expérimentation de nouvelles relations qui modifie la perspective générale. Ces nouvelles formes se cristallisent autour d'un infléchissement de la réflexion sur l'idiome qui devient plus central dans le *William Shakespeare* par rapport à la préface de *Cromwell*.

³⁵ *La Légende des siècles*, première série, préface, *Poésie II*, p.566.

étonnant d'ailleurs que cette conception du propre, si représentative de la relation idiolectale telle qu'elle se manifeste à l'époque, se trouve dans la préface d'un poème épique à la construction si particulière. La conception de l'idiolecte, ici, va de pair avec l'évolution de l'écriture de Hugo qui donne une place de plus en plus importante à la dynamique macrocontextuelle. Il s'agit de penser une forme de totalité plus souple qui tient autant du collectif que de l'un. Cela ne signifie pas que le modèle de la mosaïque se forme de manière concurrente au modèle analogique. Le système linguistique supérieur reste celui de la nature comme arrangement symbolique préexistant à la parole humaine et contenant la promesse d'un sens plus profond. En témoignent ces vers des *Contemplations* qui proposent de « toujours feuilleter la nature / Car c'est la grande lettre et la grande écriture »³⁶ ou du « Satyre » de *La Légende des siècles* qui « semblait épeler un magique alphabet »³⁷.

Mais cette permanence du modèle expressif se complique d'une dynamique de diversification des voix individuelles qui prennent désormais le pas sur la voix despotique, qu'elle soit collective ou personnelle. C'est l'époque de « l'hymne épars »³⁸ mais surtout du « bonnet rouge au vieux dictionnaire »³⁹, ou de l'injonction « redressez-vous » adressée aux « mots d'en-bas »⁴⁰. Le modèle idéaliste trouve ici un prolongement dans un modèle politique qui, outre la relation entre le singulier et le tout, cherche à penser également la relation entre l'individuel et le collectif. On pourrait presque dire qu'il s'agit de traiter la relation idiolectale sur le mode d'un contrat social. La collectivité résulterait de l'adhésion volontaire des unités individuelles et non d'une détermination naturelle ou fixe. Les mots gardent toute liberté de se conformer ou non à la norme collective, d'y entrer ou au contraire de s'en distinguer.

Car faire référence au « jargon » au « patois » ou à l'« argot », y compris dans une forme poétique, c'est prendre position dans un débat littéraire mais aussi politique. Peut-on véritablement penser la liberté de l'individu et la centralisation de la structure collective ? C'est une question qui est évidemment au cœur de la linguistique républicaine dans la mesure où elle vise à fonder l'unité de la nation sur son unité linguistique. C'est ainsi l'une des premières mesures de la révolution de décréter que « la langue doit être une comme la République » et que « les principes de notre langue doivent être aussi chers aux révolutionnaires que les lois de leur république »⁴¹.

Cette tendance se confirme au XIX^e siècle qui appuie le principe d'une régulation de la langue sur des arguments plus politiques que scientifiques. Ferdinand Brunot insiste ainsi sur le rôle de l'Etat dans l'orientation des formations discursives et souligne « l'ingérence des autorités politiques dans les matières de la langue »⁴². C'est ce que suggère la description hiérarchisée des notions de « langue » et de « langages » telle que la présente un grammairien comme B. Jullien :

Un jargon est en général un mauvais langage. Ce mot s'applique surtout au langage devenu ou réputé vicieux, par l'affectation d'employer des tours ou des termes qui ne sont pas entendus de tout le monde. C'est dans ce sens qu'on dit un

³⁶ "Je lisais. Que lisais-je", *op. cit.*, p.343. "Je lisais. Que lisais-je ? Oh! le vieux livre austère, / Le poème éternel! - La Bible ?- Non, la terre. (...) J'épelle les buissons, les brins d'herbe, les sources (...)"

³⁷ *La Légende des siècles*, "Le Satyre", 2, *Op. cit.*, p.743.

³⁸ XIV, II, "Plein ciel", *Op. cit.*, p.812.

³⁹ *Les Contemplations*, "Réponse à un acte d'accusation", *Poésie II*, p.265.

⁴⁰ *Op. cit.*, I, I, 26, "Quelques mots à un autres", p.292.

⁴¹ Voir James Guillaume (éd.), *Procès verbaux du Comité d'Instruction publique de la Convention nationale*, Paris 1891-1907, t.3, p.48, cité par Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t.11, première partie, p.63.

⁴² Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours*, t. XII, p.468.

jargon métaphysique. [...] On remarquera facilement que les dialectes et les patois sont au fond la même chose. On attache au patois une idée de blâme ou de mépris qu'on n'applique pas au dialecte, mais c'est là une considération toute politique, et qui n'a rien de littéraire⁴³.

On le voit à cette évaluation des différents niveaux d'individuation de la langue, la classification est dirigée par des considérations largement politiques. Or ce type d'évaluation concerne non seulement les usages collectifs mais également les usages personnels de la langue. A la logique, qui constituait chez Port-Royal le fondement de la description linguistique, se substitue désormais l'évaluation, telle qu'elle se manifeste dans les discours métalinguistiques : il ne s'agit plus d'identifier la règle mais d'établir une norme, tâche à laquelle s'applique les grammairiens et que relaient des conduites individuelles orientées par une recherche de correction très rigide. Comme l'explique Brigitte Schlieben-Lange :

Le leg de la pensée linguistique révolutionnaire est double. D'une part elle impose l'identification, de l'unité politique à l'unité linguistique [...] D'autre part, elle institue le modèle d'une langue bien faite, construite sur les principes de l'analogie qui se substituerait aux langues capricieuses et historiques en éradiquant tous les germes d'une possible diversification⁴⁴.

Et cette perspective concerne en particulier l'usage individuel. L'idée de personnaliser l'orthographe selon sa fantaisie, qui a cours dans la bonne société au siècle précédent, n'est plus de mise. La variation personnelle devient une faute et fait l'objet d'un interdit moral. De ce point de vue, la grammaire est autant une « science » qu'un « art » comme le soulignent les frères Bescherelle :

Une science est un ensemble de faits, d'observations, de découvertes liées par la méditation, et qui se rapporte à quelque branche des connaissances humaines. Un art suppose aussi des observations; mais il dépend surtout de la pratique et de l'exercice. La grammaire est donc une science plutôt qu'un art; cependant elle peut être considérée sous ce dernier point de vue en ce qu'elle indique les moyens d'éviter les locutions vicieuses, d'employer des expressions ou des phrases plus ou moins correctes, plus ou moins élégantes, et enfin en ce qu'on y peut devenir plus habile par la pratique⁴⁵.

Mais en même temps la période est propice à la diversification lexicale. En 1851, l'édition du *Dictionnaire universel de la langue française* de Boiste comprend 110 000 mots, alors que l'édition de 1835 du *Dictionnaire de l'Académie* n'en retenait que 28000.

Principe de libération d'un côté nécessité d'uniformisation de l'autre, l'évolution de la langue au XIX^e siècle est le reflet de cette tension. Elle se retrouve en partie chez Hugo mais dans des termes un peu différents. En effet, si Hugo prend bien parti à cette période pour la diversification des idiomes, sa position face à l'idiolecte est moins claire : « Guerre à la rhétorique », certes, mais également « Paix à la syntaxe ». Si l'audace lexicale et la volonté de libérer l'expression poétique du principe de convenance

⁴³ B. Jullien *Cours supérieur de grammaire*, 1^{ère} partie : "Grammaire proprement dite", Paris, Hachette, 1849, extrait du *Cours complet d'éducation pour les filles*, p. 2, cité par Jacques-Philippe Saint-Gérard, "La langue française au XIX^e siècle" in *Nouvelle Histoire de la langue française*, sous la direction de J. Chaurand, p.387-388.

⁴⁴ Brigitte Schlieben-Lange, *Idéologie, révolution et uniformité du langage*, Mardaga, 1996, p.243-244.

⁴⁵ Bescherelle Aîné, *La France Grammaticale*, n° 1, 1838, p. 6.

fait partie de l'émancipation romantique telle que la conçoit Hugo, elle trouve ses limites dans la loi supérieure de la langue qu'il nomme « syntaxe »⁴⁶. De même que l'homme « factieux » reste « un anneau de chaîne » lorsqu'il est question « du ciel »⁴⁷, la libération de la parole individuelle ne peut se faire que dans le cadre d'une vérité immuable de la langue qui conditionne et limite la liberté de celui qui la manie. Si le propre ne doit pas être asservi au code préfabriqué de ce qui convient, il inclut quand même l'idée d'une correction « intime, profonde, raisonnée qui s'est pénétrée du génie d'un idiome » et qui est libre précisément « parce qu'elle est sûre de son fait, et qu'elle va toujours d'accord avec la logique de la langue »⁴⁸. C'est ce qui explique que dans ces années, Hugo s'en prenne finalement plus à Batteux qu'aux messieurs de Port-Royal⁴⁹.

L'attention que prête Hugo à l'oral est significative de cette hésitation. Loin d'être un emploi pittoresque, il s'agit d'une prise de position forte. Elle se place en opposition au despotisme social qui évalue les pratiques langagières en fonction d'une axiologie bourgeoise, utilisée comme canon d'une position supérieure. Face à la norme grammaticale qui se fait point de repère social et règle d'acceptation ou d'exclusion des usages individuels de la langue, Hugo ménage une existence textuelle à un vocabulaire propre mais surtout à une syntaxe et à une énonciation singulière. Même les fautes d'orthographe ont droit de cité comme en témoignent le « DEFENCE D'AFFICHER » écrit sur la mesure Gorbeau⁵⁰. Car si le misérable est celui qui n'a pas de nom c'est aussi celui qui n'a pas d'identité linguistique officielle. C'est ce dont témoigne, sur un mode comique, l'opposition entre le discours de la mère prieure et celui de Fauchelevent : officiel, le discours de la prieure a bien du mal à s'accorder aux expressions du jardinier, à tel point qu'elle est incapable d'interpréter le « plus souvent » comme étant une simple interjection :

— Aucun autre homme que vous ne peut et ne doit entrer dans cette chambre-là. Veillez-y bien. Il ferait beau voir qu'un homme entrât dans la chambre des mortes!

— Plus souvent!

— Hein?

— Plus souvent!

— Qu'est-ce que vous dites?

— Je dis plus souvent.

— Plus souvent que quoi?

— Révérende mère je ne dis pas plus souvent que quoi, je dis plus souvent.

— Je ne vous comprends pas. Pourquoi dites-vous plus souvent?

— Pour dire comme vous, révérende mère.

— Mais je n'ai pas dit plus souvent.

— Vous ne l'avez pas dit, mais je l'ai dit pour dire comme vous⁵¹.

⁴⁶ Et qu'on ne saurait réduire à une simple correction grammaticale.

⁴⁷ *La Légende des siècles*, Première série, VIII, "Le Satyre", 3, *Poésie II*, p.749.

⁴⁸ Préface de *Cromwell*, vol. *Critique*, p.30.

⁴⁹ Dans *Châtiments* où il est question "Du lourd dictionnaire où Beauzée et Batteux, / On versé les trésors de leur bon sens goutteux, [où] Il faut, grâce aux vainqueurs, refaire chaque lettre (*Les Châtiments*, III, VIII, "Splendeurs", 5, p.73); à deux reprises dans *Les Contemplations* : Au panier, les Bouhours, les Batteux les Brossettes (*Les Contemplations*, I, I, 7, « Réponse à un acte d'accusation », p.266), ridiculisés à nouveau dans (I, I, 26, "Quelques mots à un autre). Mais aussi dans *Les Chansons des rues et des bois* (I, V, I, "Le chêne du parc").

⁵⁰ *Les Misérables*, p.339.

⁵¹ *Op. cit.*, p.424.

Cependant, là encore, on a du mal à identifier une véritable perspective idiolectale. En témoignent les commentaires métalinguistiques associés à la parole des personnages, qui mettent très souvent l'accent sur l'intégration de celle-ci à un ensemble plus vaste. C'est particulièrement net avec le « Keksekça » de Gavroche qui est caractéristique de ce personnage mais qui est aussi commenté comme étant une manière de parler très courante⁵². Telle ou telle expression est ainsi bien plus fréquemment présentée comme exemplaire que comme idiosyncrasique⁵³, et Hugo préfère bien souvent la perspective sociolectale à la perspective idiolectale. Ainsi, en passant au modèle de la mosaïque, Hugo franchit un pas dans la pensée de la libération de la parole individuelle par rapport à la parole collective sans parvenir clairement à établir les modalités concrètes de cette autonomie et sans toujours l'instaurer comme pratique. Envisagée comme fragmentation, la parole individuelle reste dépendante d'une perspective mérologique qui se résume à l'alternative entre la résistance ou la soumission de la partie au tout.

IV Une relation de modification

Comment penser l'idiolecte pour que soit dépassée l'opposition entre singulier et général sans pour autant que l'individu ne soit soumis à la tyrannie du tout ? Hugo expérimente un autre type de relation idiolectale dans laquelle la singularité n'est plus l'opposé du collectif, son expression ou l'une de ses parties mais sa modification. Dans cette nouvelle conception de l'idiolecte, il n'y a pas d'individuel ou de propre mais seulement des modes de traitement spécifique de la langue collective. Dans ces conditions, aucune individualité personnelle ne peut être condition de langage ni cause d'énoncé. Cette idée est largement développée dans le *William Shakespeare* qui conçoit la création moins comme un choix raisonné que comme une énergie inconsciente. A ce titre « Shakespeare lui-même ne s'est peut-être pas rendu compte [de certains des aspects de son écriture]. Le créateur quelquefois presque à son insu, obéit à son type, tant ce type est une puissance »⁵⁴.

Cette passivité est aussi celle de l'exilé, ce qui le distingue du voyageur. Contrairement aux fragments de langue étrangère du récit de voyage qui se pensent avant tout comme idiome pittoresque et qui fonctionnent comme autant de petits objets sonores qu'on rapporte chez soi, la langue de l'exil est celle qui est à la fois autre et familière; celle qu'on est contraint de partager tout en lui restant étranger individuellement. Et c'est dans la spécificité du partage, dans la manière qu'a chacun des exilés de le réaliser que se situe l'idiolecte. Lorsque Hugo dit dans *L'Homme qui rit*, « c'était l'époque où Chatham se prononçait *Je t'aime* »⁵⁵, il fait également référence à la manière dont l'exilé entend personnellement l'idiome. Ce passage de l'usage collectif à l'usage individuel est d'ailleurs souligné par le passage du pronom « on » au modalisateur « à peu près » dans un exemple proche : « Southwork alors se prononçait *Soudric*; aujourd'hui on prononce *Sousouorc*, à peu près »⁵⁶. Envisageant la langue dans cette perspective, Hugo modifie la ligne de partage entre idiome et idiolecte, qui s'inscrivent désormais dans la continuité l'un de l'autre. De même que la langue des îles n'est qu'un degré dans le *continuum* qui va du français à l'anglais, l'idiolecte n'est que le degré ultime de la particularisation de l'idiome.

⁵² *Op. cit.*, p.751.

⁵³ *A contrario*, c'est cet aspect qui sera mis en valeur par exemple pour le personnage de Lethierry dans *Les Travailleurs de la mer*, Roman III, p.96

⁵⁴ *William Shakespeare*, vol. Critique, p.364.

⁵⁵ *L'Homme qui rit*, Roman III, p.567.

⁵⁶ *Loc. cit.*

En fait, il n'y a pas vraiment de sujet qui constituerait l'idiolecte à partir de son génie personnel. De ce fait, l'idiolecte ne peut plus être envisagé à partir de constantes qui en seraient caractéristiques mais à partir de ses variations. Le statut de l'idiolecte s'en trouve changé. S'il est toujours pensé en termes de langue étrangère, c'est dans une perspective différente qui substitue une relation graduelle à une relation d'opposition. L'étranger ou le marginal à partir des *Travailleurs de la mer* n'est plus celui qui parle une langue étrangère, complètement distincte de la langue collective, mais celui qui s'approprie la langue collective en la singularisant. C'est l'exemple de la fameuse variation orthographique, bug-pipe au lieu de bag-pipe qui, du point de vue de l'idiome national apparaît comme la substitution comique d'une corne-bestiole à une cornemuse mais qui pour Hugo comme pour son lecteur, sonne avant tout dans la relation familière avec Bug-Jargal⁵⁷. Commentant cette erreur que, selon lui, seul Guernesey ne fustigea pas⁵⁸, Hugo repense une autre forme de localité, celle qui fait de l'écriture un agencement de flux qui conjuguent la singularité de la parole avec son environnement.

Dans cette perspective, l'idiolecte peut se définir comme une pensée spécifique des modes collectifs d'énonciation. Contrairement à la conception analogique dans laquelle l'idiolecte apparaît comme un ensemble de traits établis, la conception modale de l'idiolecte implique une singularité énonciative soumise à des variations qui lui ôtent tout caractère transcendantal. La parole singulière n'est pas l'autre de la langue commune; il s'agit de la même chose vue sous deux points de vue différents. C'est ce que suggère, dans l'écriture même des romans, l'attention toute particulière portée à la relation qu'on peut appeler avec Hugo « hermaphrodite ». Le personnage d'Ursus l'incarne à merveille, qui a « cette faculté hermaphrodite d'être son propre auditoire. » Dans cette relation entre la voix d'un seul et l'écoute de plusieurs, le même sujet joue les deux rôles. Mais derrière la relation réflexive se cache en fait une relation plus complexe de type métonymique. Articuler singulier et général ne signifie pas fondre le singulier dans le général. Mais cela n'implique pas non plus qu'on en revienne à une relation de type analogique dans laquelle chaque singularité est isolée des autres. Ce que signale le principe métonymique, c'est que le propre n'est ni l'opposé du tout ni son expression; le singulier est une modification du tout, un processus de singularisation de celui-ci.

Contrairement à toute perspective idiosyncrasique, la force d'un idiolecte ne réside pas dans la faculté qu'il possède de préserver ses particularités mais dans sa capacité à s'adapter à une multitude d'autres singularités. Soumis lui-même aux principes fondamentaux de l'association à savoir la ressemblance et la contiguïté, l'énoncé idiolectal renvoie à un certain contexte verbal au sein duquel il a vécu une existence collective intense de parole vivante. Il arrive ainsi chargé d'un sens venu d'ailleurs et traversé par les textes et les contextes où il lui a été donné de figurer. Dans cette perspective, l'idiolecte est une variable qui se définit, non par son homogénéité et ses constantes qu'elles soient collectives ou personnelles, mais par un jeu de modifications et de participation qui donne au propre instable une puissance de changement, elle-même fonction des contextes idiomatiques ou collectifs qu'elle croise. L'idiolecte s'inscrit dans une représentation participative du langage et se constitue progressivement au contact d'une pluralité de rencontres successives. C'est ce que manifeste l'usage d'une polyphonie sans frontière dans le roman. L'emploi non systématique des marqueurs censés circonscrire l'énonciation idiomatique brouille la démarcation entre singulier et collectif :

C'était une prodigieuse nouveauté qu'un bateau à vapeur dans les eaux de la Manche en 182... Toute la côte normande en fut longtemps effarée. Aujourd'hui dix ou douze steamers se croisant en sens inverse sur un horizon de mer ne font lever les yeux à personne ; tout au plus occupent-ils un moment le connaisseur

⁵⁷ Comme le fait remarquer Jean Luc Mercier dans son introduction aux *Travailleurs de la mer* (Edition des *Œuvres complètes* publiée sous la direction de J. Massin, Club français du livre, p.501).

⁵⁸ *L'Archipel de la Manche*, Roman III, p.20.

spécial qui distingue à la couleur de leur fumée que celui-ci brûle du charbon de Wales et celui-là du charbon de Newcastle. Ils passent, c' est bien. Wellcome, s'ils arrivent. Bon voyage, s' ils partent.

On était moins calme à l' endroit de ces inventions-là dans le premier quart de ce siècle, et ces mécaniques et leur fumée étaient particulièrement mal vues chez les insulaires de la Manche. Dans cet archipel puritain, où la reine d'Angleterre a été blâmée de violer la bible en accouchant par le chloroforme, le bateau à vapeur eut pour premier succès d' être baptisé le *bateau-diable* (devil-boat). à ces bons pêcheurs d'alors, jadis catholiques, désormais calvinistes, toujours bigots, cela sembla être de l'enfer qui flottait. Un prédicateur local traita cette question : *a-t-on le droit de faire travailler ensemble l'eau et le feu que Dieu a séparés**?* cette bête de feu et de fer ne ressemblait-elle pas à léviathan ? N'était-ce pas refaire, dans la mesure humaine, le chaos ? Ce n'est pas la première fois que l' ascension du progrès est qualifiée retour au chaos.

* Genèse, chap. III, vers 16 : Tu enfanteras avec douleur

** Genèse, chap.I, vers 4⁵⁹.

On peut comparer l'absence de modalisateur signalant un énonciateur collectif dans le premier paragraphe et leur nombre important dans le suivant, qu'il s'agisse de l'italique, des parenthèses ou des notes infrapaginales. Cela ne signifie pas l'absence d'énonciation collective dans le premier paragraphe comme en témoigne par exemple le Welcome de l'avant dernière ligne. Il est difficile dans cette perspective de séparer clairement l'idiolecte hugolien de l'énonciation collective. L'absence d'italique à steamer par exemple ne signifie pas qu'il fait partie de l'idiolecte hugolien. Quant aux termes « effaré » et « prodigieuse » qu'on verrait bien, dans ce contexte polyphonique, attribués aux personnages, ils sont caractéristiques du vocabulaire hugolien. L'absence de paradigme interprétatif dans ce passage brouille la logique de répartition du singulier et du collectif.

Ce faisant, Hugo expérimente à travers son écriture une nouvelle forme de relation idiolectale. Sans cesser d'être lui-même, l'idiolecte peut en effet passer par plusieurs états, adopter plusieurs forme, varier selon les contextes. Plus un idiolecte est complexe, plus nombreuses sont les modifications dont il est capable. L'idiolecte se présente comme un agencement de discours en acte et intègre dynamiquement un grand nombre de variations sociolectales. De ce fait l'unification et la stabilité d'un idiolecte n'est que relative. C'est ce qui explique que Hugo présente moins souvent à cette période l'idiolecte sous forme d'une collection d'éléments que sous forme d'une série de rapports de transformation, sensible notamment dans les phénomènes de modalisation métaénonciatives qui pointent la constitution de l'idiolecte comme procès de singularisation linguistique et non pas comme fait de langue particulier déjà constitué :

La mer ne dit jamais tout de suite ce qu'elle veut. Il y a de tout dans le gouffre, même de la chicane. On pourrait presque dire que la mer a une procédure⁶⁰.

De certains rochers, de certains ravins, de certains taillis, de certaines claires-voies farouches du soir à travers les arbres, poussent l'homme aux actions folles et atroces. On pourrait presque dire qu'il y a des lieux scélérats⁶¹.

⁵⁹ *Les Travailleurs de la mer*, Roman III, p.79.

⁶⁰ *Op. cit.*, p.817.

Cette nouvelle perspective le conduit à élaborer une pensée de l'idiolecte comme usage, comme habitude, pour reprendre l'expression du *William Shakespeare* qui associe « singulier » et « habitude »⁶². La conception du singulier comme habitude révèle une conception linguistique originale selon laquelle la relation linguistique fondamentale ne repose ni sur une similitude réelle entre le mot et la chose ni sur un acte d'institution mais se présente comme un effet d'association. La norme ne s'établit pas parce qu'elle est régulée par une instance extérieure mais parce qu'elle trouve un écho stable parmi la collectivité des destinataires. Or c'est l'habitude, la régularité, qui assurent la stabilité de la compétence communicative des idiolectes et leur existence comme effet. D'où il résulte que non seulement les éléments du lexique mais des types d'organisation syntaxique voire des modèles discursifs plus abstraits dépendent de l'effet que leur régularité a produit sur le lecteur.

Ce phénomène s'illustre de manière particulièrement significative dans le travail des listes idiomatiques comme matériau stylistique, c'est-à-dire comme fondement de l'idiolecte. Par le recours à l'idiome comme langue spéciale ou langue étrangère, le signe attire l'attention sur lui-même, sur son statut matériel. Dans le texte des romans, cette matérialité du signe idiomatique est souvent mise en valeur par l'usage répété de modalisateurs qui jouent sur la dimension autonymique du mot. En construisant le monde romanesque, ces mots commentent en même temps le processus de formation d'un discours hétérogène, voire le principe même de cette hétérogénéité. Lorsque ce phénomène se répète, notamment dans les passages de catalogue, les mots perdent en grande partie le statut qu'ils ont dans le langage collectif de l'idiome pour entrer dans un processus rythmique de variation, qui met en perspective l'intégration de l'idiome collectif dans l'idiolecte du roman.

Rien de tout cela ne se dit plus. Aujourd'hui on dit: *louvoyer*, alors on disait *leauvoyer*; on dit: *naviguer*, on disait: *naviger*; on dit: *virer vent devant*, on disait: *donner vent devant*; on dit: *aller de l'avant*, on disait: *tailler de l'avant*; on dit: *tirez d'accord*, on disait: *halez d'accord*; on dit: *dérapez*, on disait *déplanter*; on dit *embraquez*, on disait *abraquez*; on dit *taquez*, on disait *bittons*; on dit *burins*, on disait *tappes*; on dit *balancines*, on disait *valancines*, on dit *tribord*, on disait: *stribord*; on dit: *les hommes de quart à bâbord*, on disait: les *basbourdis*. Tourville écrivait à Hocquincourt: *nous avons singlé*. Au lieu de “la rafale”, *le raffal*; au lieu de “bossoir”, *boussoir*; au lieu de “drosse”, *drousse*; (...). On n'entendait plus que là les vieux commandants: *Tour-et-choque!* — *Bosse et bitte!* — un matelot de Granville disait déjà *le clan*, qu'un matelot de Saint-Aubin ou de Saint-Sampson disait encore *le canal de pouliot*. Ce qui était *bout d'alonge* à Saint-Malo était à Saint-Hélier *oreille d'âne*. Mess Lethierry, absolument comme le duc de Viconne, appelait la courbure concave des ponts *la tonture* et le ciseau du calfat *la patarasse*⁶³.

Dans ce passage le mouvement de l'idiome vers l'idiolecte est très net. On passe d'un énonciateur collectif, « on » à un emploi individuel de la langue, qui s'incarne dans la parole d'individus bien identifiés. Mais le processus ne s'arrête pas là. Dans la répétition, les différents modalisateurs se combinent pour mettre l'accent sur le mot. C'est la matière même de la signification qui est visée ici ou plutôt sa modification au

⁶¹ *Quatrevingt-Treize, Roman III*, p.925.

⁶² *William Shakespeare*, vol. *Critique*, p.380.

⁶³ *Les Travailleurs de la mer, Roman III*, p.74.

profit de la constitution de l'idiolecte stylistique. Mais c'est bien dans l'usage que la modification idiolectale se produit sans qu'elle soit attribuée à une initiative individuelle du narrateur.

Diverses conclusions peuvent être tirées à l'issue de ce parcours. La première concerne la nature hétérogène voire incommensurable de ces quatre relations. Si elle est difficile à envisager pour une logique moderne, elle correspond à l'idée hugolienne de la langue et s'inscrit dans le complexe courant de pensée romantique. Tenter de la réduire conduirait à en fausser la spécificité. Deuxièmement, ces relations ne sauraient être pensées comme étant exclusives les unes des autres. Il s'agit d'une classification opératoire et non d'une typologie essentialiste. Que l'une soit plus visible dans certains textes ne signifie pas que les autres soient absentes, tant il est vrai que la dynamique de la pensée hugolienne sélectionne moins qu'elle ne met provisoirement en relief tel ou tel courant d'écriture. Toutes enfin ne sont pas sur le même plan. La deuxième relation n'est qu'épisodique et apparaît comme une sorte d'expérience singulière qui s'inscrit en marge du travail analogique. La troisième semble prolonger l'expérience de la première. On peut en fait distinguer deux tendances principales dans la conception de l'idiolecte chez Hugo : l'une envisage l'usage individuel de la langue dans sa soumission à la totalité linguistique; si la singularité individuelle s'affirme, c'est de manière éphémère, dans le détail de l'expression. En profondeur, elle reste subordonnée à la règle générale, qu'elle se manifeste sous la forme d'une loi supérieure ou d'une règle collective. Dans l'autre conception, le tout de la langue n'est plus envisagé comme système supérieur mais comme *continuum* de variations destiné à subir des modifications. Si chacune de ces conceptions linguistiques s'inscrit dans un cadre philosophique qui la dépasse, elle a aussi une portée politique. Il s'agit alors de penser le tout comme norme, morale dans le premier cas, éthique dans le second, dans la mesure où la diversité des manières d'exister linguistiquement n'est plus pensée à l'aune d'un impératif transcendant.

Mais plus qu'un travail typologique, c'est le processus même d'émergence de l'idée d'idiolecte à travers le style qui m'a paru intéressant. Pratique et théorie ne coïncident pas toujours historiquement chez Hugo même si elles finissent souvent par converger; par ailleurs, la même intuition peut prendre des directions différentes selon le contexte générique dans lequel elle s'inscrit. Car la question de l'idiolecte est emblématique d'une certaine conception du langage chez Hugo mais surtout d'une certaine pratique de celui-ci. Ce que nous montre l'étude de ces formes, c'est que certaines des notions les plus intéressantes prennent leur source dans son style et n'atteignent que tardivement et partiellement l'état de réflexion. C'est ce qui explique la difficulté de circonscrire cette pensée et l'impossibilité d'en rendre compte de manière synthétique. Il faut noter par ailleurs la proximité des différentes théories de l'idiolecte. Il n'y a pas dans la pensée linguistique de Hugo de retournement marqué comme dans sa pensée politique, mais de simples reconsidérations d'une question qui font pourtant toute la différence. Et en même temps, il peut y avoir des écarts très importants à une même période selon les cadres discursifs. Ces conclusions laissent en suspens une question : y a-t-il un ou des idiolectes hugoliens ? Je crois qu'y répondre de manière péremptoire serait manquer toute la force de son écriture⁶⁴. Ce que nous enseigne le travail de la langue chez Hugo c'est justement qu'il faut dépasser l'opposition entre l'un et le multiple. Cela ne signifie pas pour autant qu'on doive penser le parcours sur un mode dialectique. Il n'y a pas, chez Hugo, d'évolution idiolectale qui résulterait de l'opposition successive de langues

⁶⁴ Et risquer une classification reposant sur des éléments caricaturaux.

étrangères finalement subsumées dans une langue supérieure. Il n'y a que l'exploration du champ de possibilité le plus large, exploration qui se manifeste sous la forme de courants dominants mais aussi de courants secondaires, souvent divergents. La différence est moins alors une question de production que de réception, tant il est vrai que les lignes de force les plus évidentes risquent à chaque instant de nous détourner de la richesse des promesses les plus discrètes.

Judith Wulf