

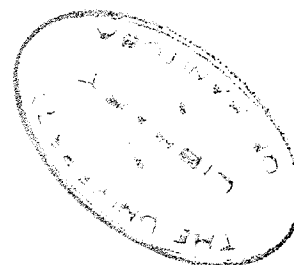
UN PROCÉDÉ DE L'IMPRESSIONNISME LITTÉRAIRE
ÉTUDIÉ DANS LES ROMANS D'EDMOND ET DE JULES DE GONCOURT:
LA PRÉDOMINANCE DES CONSTRUCTIONS SUBSTANTIVES ET ABSTRAITES.

A Thesis
Presented to
The Committee on Graduate Studies
of
The University of Manitoba

In partial fulfillment
of the requirements for the Degree of
Master of Arts

by
Marion Corinne Simmons

October 1956



UN PROCÉDÉ DE L'IMPRESSIONNISME LITTÉRAIRE

ÉTUDIÉ DANS LES ROMANS D'EDMOND ET DE JULES DE CONCOURT

LA PRÉDOMINANCE DES CONSTRUCTIONS SUBSTANTIVES ET ABSTRAITES.

Cette étude des romans des frères Goncourt reste essentiellement grammaticale et stylistique. Prenant comme point de départ l'association courante des noms d'Edmond et de Jules de Goncourt à un style spécial d'écrire, dit "l'impressionnisme", nous avons commencé par définir le terme "impressionnisme" dans le sens où nous l'avons compris: c'est-à-dire, comme une façon particulière de voir le monde extérieur et de traduire ces perceptions. C'est surtout la définition d'impressionnisme offerte par M. Charles Bally que nous avons adoptée:

Le phénomène est saisi dans une impression immédiate comme un fait simple: les causes comme les suites n'intéressent pas... Il s'oppose à la perception logique qui considère le phénomène dans un rapport de cause à effet.(1)

De la définition de l'impressionnisme nous avons passé à une étude générale des techniques de l'impressionnisme littéraire, soulignant le rôle important qu'y joue le substantif, surtout le substantif abstrait. Alors, laissant le général pour arriver enfin au particulier, nous nous sommes lancés dans une étude de la prédominance des constructions substantives et abstraites dans les romans des frères Goncourt.

Un premier chapitre nous fournit quelques détails sur l'usage des noms abstraits (noms d'action et de qualité) par les Goncourt: d'abord l'emploi de cette classe de mots comme sujet d'une proposition, puis son approbation des caractéristiques du substantif concret, et enfin la conservation auprès des noms abstraits des éléments adverbiaux.

1 C. Bally, "Impressionnisme et Grammaire", Mélanges d'histoire littéraire et de Philologie, offert à M. Bouvier. (Genève: Société anonyme des Éditions Sonor, 1920), p. 265.

Dans le chapitre suivant nous avons étudié les noms abstraits dans la dérivation; surtout l'accroissement des substantifs abstraits chez les Goncourt, par la substantivation d'adjectifs et de participes, avant de faire enfin dans les derniers chapitres une étude détaillée d'une série de constructions nominales favorisées par les Goncourt. Là nous voyons l'abstrait complété par un élément subjectif, employé dans certains groupes prépositionnels, adnominaux et adverbiaux, et encore rattaché à un sujet par certains verbes incolores comme avoir. Aussi constatons-nous que les noms abstraits y sont fréquemment introduits par une formule verbale plus ou moins vide de sens, comme c'est et il y a, ou qu'ils sont parfois exprimés sans aucun rattachement verbal. Enfin, nous avons terminé notre étude sur une courte discussion du rôle des noms d'acteur et de certaines constructions du substantif adnominal dans le style des Goncourt.

Notre conclusion nous a amené à une vue plus large de l'oeuvre des Goncourt, des influences qui y jouent et de leur style impressionniste particulier. Nous avons vu ce style encore une fois comme l'expression d'une perception immédiate des impressions des sens, qui vise à la réalité et à l'effet pictural. C'est un style qui, partant de l'emploi étendu du substantif abstrait, se caractérise chez les Goncourt par encore d'autres modifications stylistiques, qui entraîne pour ainsi dire une nouvelle conception de la phrase.

Pour terminer enfin, il nous a bien fallu remarquer qu'au-dessus de toute question stylistique, les romans des Goncourt demeurent comme autant de petits chefs d'oeuvre dont d'autres de leurs nombreux aspects pourraient exciter la curiosité des étudiants ou inspirer l'étude sérieuse des critiques.

INTRODUCTION

Nous nous proposons ici, comme notre titre l'indique, d'étudier dans les romans d'Edmond et de Jules de Goncourt un procédé de l'Impressionnisme littéraire, la prédominance des constructions substantives et abstraites--c'est-à-dire leur prédominance sur les verbes et sur les adjectifs.

"Impressionnisme" est un mot dont on s'est servi, presque dès l'origine, pour caractériser surtout le procédé de toute une école de peintres, mais aussi celui de certains littérateurs comme les Goncourt et Alphonse Daudet, qui à la fin du 19^e siècle, prétendaient représenter dans la littérature et dans les beaux arts, leurs impressions fugitives telles que les percevaient leurs sens.

C'est un terme qui ne représente pour nous aucune école littéraire, ni même une esthétique qui comprendrait une transposition de procédés d'un art dans un autre, selon la définition de Brunetière(1). Nous employons ce mot dans le sens strict que M. Bally lui a donné.

Le phénomène est saisi dans une impression immédiate comme un fait simple: les causes comme les suites n'intéressent pas; c'est le mode d'aperception phénoméniste ou impressionniste. Il s'oppose à la perception logique qui considère le phénomène dans un rapport de cause à effet.(2)

En employant donc le terme "impressionnisme", nous l'appliquons à une façon de voir le monde extérieur, et de traduire ces perceptions.

¹"La littérature impressionniste est une transposition systématique des moyens d'expression d'un art qui est de peindre dans le domaine d'un autre qui est d'écrire."

F. Brunetière, Le Roman naturaliste, (Paris: Calmann-Lévy), p. 32.

²C. Bally, "Impressionnisme et Grammaire", Mélange d'Histoire littéraire et de Philologie offert à M. B. Bouvier (Genève: Société anonyme des Editions Sonor, 1920), p. 265.

Dans la littérature comme dans la peinture, nous comprenons qu'il ne s'agit plus de reproduire par imitation une réalité extérieure à l'artiste, mais de rendre l'impression immédiate qu'elle produit sur les sens; à la description logique, ordonnée, se substitue un tableau papillotant où les mille détails sont jetés épars, au hasard, des impressions reçues.

Les techniques diffèrent forcément: Dans la peinture ce sont des taches de couleur; dans la musique c'est tout un enchaînement de procédés capables d'estomper les grandes lignes de l'harmonie et de faire des effets de "couleur" et de timbre. En littérature, par contre, les techniques employées seraient des éléments qui servent à décrire les qualités, les teintes, les détails, la matière des choses, les états d'âme et les êtres. Ce serait donc en littérature surtout les substantifs, car ce qui éveille à l'esprit une sensation, une perception, c'est tout d'abord la représentation du phénomène par son appellatif. L'adjectif suppose déjà une élaboration intellectuelle, mais le substantif correspond à une perception immédiate.

Et nous trouvons, en effet, dans le style impressionniste littéraire que tout sert à faire des substantifs, à savoir adjectifs, infinitifs, adverbes, locutions de toutes sortes. Le substantif verbal donne l'impression directe de l'événement, le verbe retenu délibérément insignifiant (On rencontre le tour: C'était un mouvement). La caractérisation par évocation, c'est-à-dire par substantif, tend à remplacer la caractérisation par épithète (les regards d'imploration; les yeux d'impudeur). L'adjectif est substantivé (l'ennuyeux de la boutique), et à son tour le participe est tourné en substantif. Au lieu de "les femmes agenouillées", on trouve les agenouillements des

femmes. Lorsque l'adjectif est maintenu, en souvenir de la projection de la qualité abstraite, il est antéposé. Nous estimons avec M. Cressot qu'il y a un parallélisme non fortuit entre la limpidité des sources et de limpides sources.(3)

Sous la plume des Goncourt, fondateurs de ce style impressionniste dans la littérature, l'emploi du substantif--et surtout du substantif abstrait--acquiert une valeur jusque-là inconnue, comme procédé artistique. Très brièvement, mais d'une façon saillante M. Loesch nous décrit l'évolution du procédé à travers toute leur oeuvre de romanciers,(4) d'abord dans les tâtonnements de la période préparatoire; puis en passant par Soeur Philomène et Renée Mauperin dans les trois ouvrages qui, selon M. Loesch, marquent l'apogée de leur art, à savoir Germinie Lacerteux, Manette Salomon et Madame Gervaisais; puis enfin dans les productions dues à Edmond seul, Jules étant mort en 1890. Sans aucun doute le miroir le plus fidèle de leur procédé est leur "Journal", écrit presque entièrement en "style de calepin", sans verbe, toute idée d'action ou d'état ramassée dans des substantifs. Mais ce type de phrase, chargé de noms, abstraits surtout, et surtout sans verbe, est non moins fréquent dans leurs romans. C'est là, peut-être, qu'ils tombent dans la manière: la recherche de l'imprévu dans le style du "neuf" les pousse à de fréquentes exagérations dont on pourra discuter la raison d'être esthétique--mais où le grammairien ne manquera pas de trouver un vaste champ d'étude.

La partie qui suit est essentiellement grammaticale et stylistique. Nous commencerons par étudier, dans les romans des frères Gon-

³M. Cressot, Le Style et ses Techniques, (Paris: Presses universitaires, 1947), p. 9.

⁴G. Loesch, Die impressionistische Syntax der Goncourt, (Nürnberg, 1919), p. 1-35.

court, l'emploi assez ordinaire des noms abstraits (noms d'action et de qualité) comme sujet d'une proposition, puis nous montrerons comment, triomphant des obstacles, ces noms se sont approprié ce que les classes du substantif et du verbe leur offraient d'utile. Suivra un chapitre sur les noms abstraits dans la dérivation: l'accroissement de cette classe de mots par la substantivation notamment d'adjectifs, et la formation de verbes nouveaux dérivés de noms d'action. Enfin, nous ferons l'étude détaillée d'une série de constructions nominales favorisées par les Goncourt en considérant chacune en elle-même et en les classant par "types" syntaxiques.

Ce n'est pas notre intention de traiter séparément, chacun à son tour, les romans des Goncourt en y mesurant le développement de l'emploi des constructions nominales. Nous nous proposons par contre de traiter tous leurs romans comme une seule entité, tirant nos exemples de l'un comme de l'autre.

CHAPITRE I

DÉTAILS SUR L'USAGE DES NOMS ABSTRAITS PAR LES GONCOURT

Le trait le plus caractéristique du style des Goncourt est leur souci de la description: Ils veulent faire voir ce qu'ils ont vu, sentir ce qu'ils ont senti. Donc il n'est guère étonnant de trouver que leur langage abonde en substantifs qui sont particulièrement propres à la description des qualités, des nuances, des aspects, de la matière des choses, à l'énumération des impressions. Ce qui est original chez les Goncourt, c'est leur emploi habituel, pour atteindre ce but, du substantif abstrait. Le plus souvent, c'est par les termes particuliers, concrets, colorés, que les prosateurs font leurs effets de description. Le mot qui ne parle qu'à notre entendement nous touche à peine; son contenu nous reste en quelque sorte étranger. C'est ainsi, par la place considérable donnée au substantif abstrait, que le vocabulaire des Goncourt trahit leur manière de percevoir le monde extérieur.

Ce que les Goncourt voient en tout premier lieu dans une personne, un objet, un groupe, ce sont des lignes générales, des couleurs, des formes, des mouvements: toutes des idées abstraites qu'ils rendent nécessairement, lorsqu'ils veulent les faire saillir, par des substantifs abstraits. Ils essaient de reproduire en nous l'impression qu'une chose a produite sur eux; ils nous communiquent la source de cette impression, le trait particulier qui les a frappés ou émus, la "tache" dont parle M. Brunetière(5). Rappelons-nous la scène au chapitre six de "Madame Gervaisais" où nous suivons Madame Gervaisais, avec Pierre-Charles, qui visite pour la première fois la Rome antique, le Colysée

⁵Brunetière, op. cit., p. 83

et le Capitole. Toute la description de cette scène se tient dans une série d'impressions, de "taches"--toutes exprimées par des substantifs abstraits depuis la première vision des colonnes oranges et douces sous le soleil couchant jusqu'au départ du Capitole de Madame Gervaisais qui tire "par la main l'ennui traînard de son fils".

C'est là le mode d'aperception phénoméniste ou impressionniste qui n'attache aucune importance ~~aux causes~~ ou ~~aux effets~~, mais qui nous offre "l'impression" dans son état premier, dans son état abstrait. X

Le mot abstrait, dit M. Lanson, dégage, illumine l'aspect des choses que l'écrivain veut considérer; il tire au premier plan la qualité qui seule importe parmi le faisceau des qualités dont le total constitue l'être ou la chose... Il indique sans limiter. Il évoque une coloration, un modèle, un mouvement sans dessiner un objet particulier, sans arrêter la vision dans des lignes immobiles et fixes, et ainsi il est excellent pour mettre sous les yeux le continu, l'illimité, l'espace sans borne ou la succession sans fin.(6)

"Madame Gervaisais" n'est pas seul à nous offrir des exemples de substantifs abstraits. Ces mots-ci ne manquent pas dans les autres romans de notre étude:

S.P. 32: Des naïvetés lui échappaient qui n'étaient plus de son âge, qui n'étaient à peine de son sexe.

M.S. 292: L'arcade de ses grands chemins baignait dans une tendresse verte et rose; elle trempait dans des effacements de pastel et des limpidités de brouillard éclairé.

M.S. 181: Jusque-là, jusqu'à ce moment où la chemise tombée fait lever de la nudité absolue de la femme la pureté rigide d'un marbre, il reste toujours un peu de pudicité dans le modèle.

Même parmi les substantifs abstraits les Goncourt ont des mots de prédilection: ce sont surtout des substantifs terminant en-ment, le plus souvent des néologismes.

G.L. 69: L'égarement venait à son pas, la folie à ses mains.

⁶G. Lanson, L'Art de la Prose, (Paris: Fayard, 1908), p. 240.

M.S. 214: C'était sur les zébrures des peaux, un remuement presque invisible, un travail sur place et qui semblait immobile, des avancements et des retraites de muscles à peine perceptibles, d'insensibles inflexions de contours, de lents déroulements, des coulées de membres, des glissements serpentins, des mouvements qu'on eût dit arrondis par du sommeil.

F.Z. 144: ...une immense cage à lapins dont les blancs effarements entre ciel et terre se détachaient sur un fond roux.

Maintenant, l'usage étendu du substantif abstrait établi, regardons de plus près dans les romans des Goncourt, les propriétés et la fonction dans la phrase de cette classe de nom.

A. Le Substantif abstrait comme Sujet d'une Proposition

Une manifestation assez caractéristique du procédé qui fait étendre le domaine des noms abstraits dans la phrase, c'est leur emploi en fonction du sujet d'une proposition. C'est ainsi une sorte de personnification des idées abstraites qui permet aux Goncourt d'en faire le sujet d'une quantité de verbes exprimant des actions qui ne peuvent guère être exécutées a priori, que par un être vivant. En effet, la personnification en général n'est certainement pas étrangère à ce procédé de projeter l'impression première, laquelle est, chez les Goncourt, aussitôt écrite que sentie. Voici, par exemple, l'effet qu'en tirent les Goncourt lorsqu'ils unissent une idée abstraite à un verbe concret:

G.L. 99: Les tentations qui parlent au découragement de tout ce qui tue si vite et si facilement...

Mais non seulement les mots abstraits sont-ils réunis aux verbes concrets dans les oeuvres des Goncourt, ils produisent aussi des effets sur des êtres, sur leurs gestes ou leurs dire, sur des choses, ou enfin, ils peuvent produire des effets les uns sur les autres:

Sur des êtres:

G.L. 18: Elle embrassait dans son berceau le joli enfant que le sommeil embrassait déjà.

Sur leurs gestes, leurs traits, etc:

Chér. 21: Préparation... qui mettait des reflets carminés dans l'ébouriffement de sa chevelure brune.

Sur les choses:

L.F. 4: Et la Faustin... jeta un regard à l'horizon, où la déchiqueture de petits nuages ténébreux semblait plaquer dans le bas du ciel... une interminable frise de chimères découpées dans de l'ébène.

Les uns sur les autres:

M.S. 145: Des tons fins de teint de vieillard jouaient sur le rose jaunâtre et bleuâtre de sa peau de visage.

C'est là un procédé qui apporte de la vie, de la verve, du relief à la langue des Goncourt, en rapprochant de nous leurs choses et leurs idées--c'est une transposition du moral au physique. Car malgré leur prédilection pour les substantifs abstraits, Edmond et Jules de Goncourt n'aiment pas les idées abstraites ou absolues. Pour eux le réel existe dans ce qui agit sur les sens, et en écrivant, ils parlent autant que possible en fonction de sensations physiques.

B: Le Substantif abstrait approprié des caractéristiques du Substantif concret

Mais les noms d'action et de qualité ne correspondent pas comme les noms d'êtres ou de choses, comme nous le rappelle M. Lombard, à des représentants individuels de la classe désigné par eux. "Ce qu'ils expriment n'est pas, a priori, nombrable. C'est pourquoi la catégorie du nombre, qui suppose l'individualisation, leur est, à un certain degré, étranger. Néanmoins, la langue possède des formes qui montrent l'intervention fréquente de cette catégorie; ces formes, ce sont les

abstrait au pluriel."(7) Dans les romans des Goncourt, nous trouvons, justement, maints exemples des noms abstraits employés au pluriel, et nous en distinguons les classifications suivantes:

1. Noms abstraits servant à désigner des êtres et des choses concrets.
2. Noms abstraits demeurant abstraits. Leur pluriel exprime:
 - a) plusieurs manifestations de l'action, de la qualité
 - b) plusieurs espèces de l'action, de la qualité
 - c) plusieurs sujets de l'action, de la qualité

Cette possibilité de faire passer les noms d'action et de qualité au pluriel les rapproche sur un point important des autres substantifs, puisqu'elle leur fait faire partie d'un des principaux caractères grammaticaux du nom, à savoir le nombre. Mais l'utilité aux Goncourt de pluraliser le substantif abstrait va bien plus loin encore: il leur a permis de multiplier l'idée de qualité et celle d'action, soit en marquant la répétition de l'idée, son abondance, soit en décomposant des notions simples, en évoquant toutes les nuances dont elles sont susceptibles, soit en soulignant l'existence de plusieurs sujets exécuteurs de l'action ou possesseurs de la qualité. Tous ces effets font partie même du style qui est particulier aux Goncourt et dont ils étaient, pour ainsi dire, les fondateurs.

Nous ne nous arrêterons guère au premier groupe, ni au type: la jeunesse, des jeunesses où le mot abstrait au pluriel désigne les personnes qui possèdent la qualité, ni au type la bonté, des bontés où le mot abstrait au pluriel désigne soit une variété, soit une manifestation concrète de la qualité. C'est là une construction très fréquente chez les Goncourt et chez Daudet, comme chez bien d'autres

⁷A. Lombard: Les constructions nominales dans le français moderne, (Upsala et Stockholm), p. 95.

encore.(8)

Nous ne nous attarderons pas davantage sur l'emploi au pluriel des substantifs abstraits dérivés de verbes. Cette construction est régulière et désigne ainsi des actions successives ou répétées.(9)

C'est sur le deuxième groupe, sur les noms abstraits demeurant abstraits, même au pluriel que nous voudrions le plus insister. On note que le pluriel qui exprime plusieurs manifestations de l'action ou de la qualité contient une importante notion d'aspect, celle de l'itération, c'est-à-dire de la répétition. Nous avons réuni quelques exemples pris dans plusieurs romans des Goncourt où cette idée nous semble fournir l'explication la plus naturelle pour l'emploi du mot abstrait au pluriel; où le pluriel, donc, exprime surtout des manifestations répétées d'une activité, d'une disposition morale, d'une qualité, apparaissant successivement et de façon plus ou moins semblables chez un seul individu ou chez les mêmes individus:

S.P. 56-57: Et dans cette clarté qui l'entourait et l'inondait, son visage caressé par les transparences de sa coiffe et de son voile brillait comme entouré d'un nimbe.

G.L. 10: La créature bientôt pudique qui va se livrer toute aux regards des hommes a les rougeurs de l'instinct.

Quand au pluriel qui exprime plusieurs espèces de l'action ou de la qualité, nous relevons des exemples tels que:

R.M. 28: ...on dirait qu'au fond d'elle se mêlent confusément les orgeuils et les humilités de la mère d'un dieu. X

6 L.F. 81: Il n'y a pas de jeunesses ici, n'est-ce pas?

C.D. Ces tristesses et ces navrements qui me prenaient.

⁹Goncourt, M.S. 25: À des fusées, à des cascades de bêtises, il mêlait des cinglements, des claquements de ripostes pareils à des coups de fouet avec lesquels les postillons enlèvent un attelage.

M.G. 24: Toutes les colères d'homme et du ciel.

Il en est de même pour les cas où c'est le sujet de l'action ou de la qualité qui se trouve pluralisé. X

M. Cressot rattache ce pluriel à l'impressionnisme, en nous signalant qu'il substitue à une représentation qui, avec le singulier, serait nette, une représentation dont les contours se trouvent maintenant obscurcis.(10) En effet, c'est ce que M. Cressot appelle le pluriel de l'obscurcissement. Il n'est pas rare chez les classiques mais il fleurit surtout dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, particulièrement dans la langue des Goncourt et de Daudet. Dans son étude sur Flaubert, Thibaudet l'a heureusement défini: "Le pluriel est incorporé à la rêverie qui multiplie et vaporise tout; il annule les lignes nettes que prendraient les objets individuels.(11)

Mais, plus important encore, on remarque que dans tous les cas cités ci-dessus le pluriel du substantif abstrait donne un sens plus large que donne le pluriel d'un nom concret. C'est un procédé qui permet aux Goncourt d'exprimer du mouvement et de la multiplicité sans l'utilisation du verbe. Dans l'exemple "un jour qui a des clar-tés de cristal et des blancheurs d'argent", ce qu'on voit, ce n'est pas un jour clair comme du cristal et blanc comme de l'argent: on voit un jour dont l'atmosphère change subtilement et incessamment, clair d'un moment à un autre, et dont les mille rayons du soleil miroitent sur les objets contre lesquels ils se frappent: tableau infiniment

¹⁰Cressot, Op. cit., p. 69.

¹¹A. Thibaudet: Gustave Flaubert, (cité par Cressot: Op. cit., p. 70).

délicat et dynamique. C'est en effet un procédé fortement impressionniste qui fait penser aux taches de couleur et de lumière d'un Monet ou d'un Renoir.

Mais si nous trouvons dans la pluralisation des substantifs abstraits un procédé pour marquer la multiplicité, nous en trouvons un ^{autre} dans l'emploi avec le substantif abstrait de l'article indéfini ^{qui} ~~l'~~ l'unité. Remarquons tout d'abord pourtant que ce n'est pas le groupe "article indéfini + nom abstrait" qui est de caractère moderne mais son extension. Chez les Goncourt cette extension porte surtout sur les groupes 2a et 2b de la table des noms abstraits au pluriel signalée ci-dessus: sur les manifestations et les espèces de l'action ou de la qualité:

G.L. 50: Le bal pour...c'était un théâtre, un public, une popularité, des applaudissements, le murmure flatteur.

M.G. 8: Il y avait en elle une humiliation en même temps qu'un agacement presque douloureux à toucher de si près...

L'addition, auprès du nom abstrait d'une épithète qualificative, notamment d'un adjectif--qui accompagne d'ordinaire l'article indéfini --peut donner ainsi à l'expression une nuance un peu plus précise. On en trouve des exemples de toutes sortes:

G.L. 85: ... dans l'immobilité d'une adoration profonde, l'enfoncement d'une contemplation presque idiote.

M.G. 226: Il ... la maltraita avec une sorte de colère, une impitoyabilité presque jalouse.

Il y a un procédé de ce genre que les frères Goncourt goûtent particulièrement: c'est celui où l'élément ajouté au nom de qualité ou d'action indéterminée désigne, sous la forme d'un groupe introduit par la préposition de, quelqu'un à qui ou quelque chose à quoi cette qualité ou cette action pourrait servir de caractéristique.

S.P. 5: À peine si, de loin en loin, il sort de l'ombre immobile et muette un frissement de draps, un bâillement étouffé.

L.F. 6: ...fit la Faustin en se levant de terre par un res-saut nerveux du corps.

Pourtant une comparaison ou une métaphore de cet ordre garde toujours quelque chose d'approximatif et de vague:

M.G. 64: Une lumière ... d'une clarte de l'aube et de lune.

G.L. 27: ... un attouchement de paroles caressantes.

De plus, certains de ces éléments de comparaison servent moins à distinguer une nuance précise qu'à marquer simplement le degré superlatif d'une qualité:

Chér. 31: L'enclos au milieu duquel elle passait toutes ses journées dans une immobilité de pierre.

G.L. 60: À la suite de cette crue, Germinie tomba dans un abrutissement de douleur.

Enfin, on relève cette figure dans les romans des Goncourt dans de différentes constructions synonymes: comme épithète indirecte qualificative:

M.G. 64: Une lumière ... d'une clarté de l'aube et de lune

Comme attribut indirect qualificatif:

R.M. 113: Le grain de beauté de sa main, près de son petit doigt, s'était agrandi et était devenu d'un noir de gangrène.

Comme objet direct d'avoir, de faire ou de mettre:

G.L. 90: À la longue, l'ébranlement nerveux de ses assauts continuels, l'irritation de cette douloureuse continence, mettait un commencement de trouble dans les perceptions de Germinie.

Comme circonstanciel indirect modal:

M.G. 77: Deux Cardinaux ... qu'on voyait entrer ... avec une désinvolture de vieux marquis.

De temps en temps cette construction apparaît dans les oeuvres des Goncourt avec la seule exception que l'article indéfini est remplacé

par l'article défini. M. Hachtmann parle de cette substitution d'article, montrant l'évolution facile de l'expression: lent comme un char funèbre à une lenteur de char funèbre et soulignant la deuxième forme possible de cette construction qui satisfait le désir de la note vague: la lenteur d'un char funèbre.

M.G. 232: Des façades où ... se dégage l'élancement d'une fine colonne.

L.F. 247: On aurait dit l'enveloppement des murs par une étoffe inconnue où l'azurement d'un léger bleu d'empois se répandait dans une teinte café au lait.

S.P. 109: Par moments, il lui repassait sur la joue la rougeur d'un remords.

Les Goncourt ont donc développé, comme nous l'avons vu, l'emploi des noms abstraits au pluriel et avec l'article indéfini. Ainsi ils ont fait participer ces mots abstraits aux conditions d'existence des substantifs en général et ont contribué à les assimiler à cette classe-là. Les substantifs abstraits ont permis à leur tour aux Goncourt de décrire les êtres et les choses d'une manière saisissante. Ce procédé est caractéristique de tous les écrivains impressionnistes qui désirent, comme leurs confrères, les peintres, rendre l'impression faite par une scène à première vue. Ni les uns ni les autres ne se soucient de contours; ils ne voient et ne veulent reproduire que des teintes, des attitudes, des mouvements. Pour l'artiste, le moyen de faire ceci est la tache de couleur, pour l'écrivain, c'est le mot abstrait.

C. Conservation auprès des Noms abstraits des éléments adverbiaux (14)

Ainsi avec les Goncourt l'utilité du substantif s'est trouvée

¹⁴Lombard, Op. Cit., p. 275

Les adverbiaux: membres (autre que le prédicat) se rapportant

considérablement accrue. Mais en même temps l'emploi habituel de cette classe de mots a apporté une véritable révolution dans la phrase. On se rend bien compte, en effet, que les éléments dont s'environnent le verbe et l'adjectif peuvent, lorsqu'il s'agit de rendre par un nom l'idée d'action ou de qualité, soulever des difficultés formelles, dues à la nécessité de les transformer d'adverbiaux en adnominaux. Mais l'ingénuité des Goncourt a presque toujours su surmonter ces difficultés. On trouve dans leurs romans des exemples innombrables où sujet passe à l'état d'épithète subjective, laissant l'abstrait comme sujet grammatical de la proposition.

L.F. XXVI: La Faustin ... se livrant à un gigotement terrible d'un de ses coudes." (La Faustin dont un des coudes gigotait terriblement.)

M.G. 233: Au-dessus du voltigement des lessives pendues. (des lessives pendues qui voltigent.)

L.F. 285: La voilà encore dehors, à l'heure de l'allongement des ombres et de l'endormement du pin dans le crépuscule. (à l'heure où les ombres s'allongent et que le pin s'endort dans le crépuscule.)

L'objet direct ou l'objet d'une préposition a aussi en général une épithète objective correspondante, construite avec "de", que les Goncourt ont su exploiter:

G.L. 58: Tout ce long jour, elle le passa au feu des bassins, au ficellement des pots. (Elle ficelait des pots.)

L.F. 247: On aurait dit l'enveloppement des murs par une étoffe inconnue. (On aurait dit qu'une étoffe inconnue enveloppait les murs.)

à un verbe, à une proposition entière, à un adjectif (un participe, une locution adjectivale, un mot adjectivé), à un adverbe (une locution adverbiale) ou à un groupe prépositionnel.

Les adnominaux: membres servant à qualifier un nom (un mot substantivé ou un pronom.)

Lorsqu'il s'agit, par contre, des mots qui qualifient le verbe, les Goncourt changent, si possible, l'adverbe qui sert en fonction de circonstanciel en adjectif; c'est facile lorsqu'il s'agit des adverbes terminant en ment:

M.S. 214: La psyché au bout du divan, qui lui renvoyait en plein la répétition de son allongement radieux. (Elle s'allonge radieusement.)

M.S. 214: C'était, sur les zébrures des peaux, un remuement presque invisible. (La peau remuait presque invisiblement.)

Dans des autres cas les Goncourt arrivent quelquefois quand même à faire le changement:

G.L. 104: ... un de ces égarements infinis qui font travailler sur des abîmes de tristesse, le coeur du penseur et la pensée du médecin. (Ce qui s'égare dans l'infini.)

Les adverbes indirects sont généralement conservés tels quels, c'est-à-dire que les groupes prépositionnels, capables de modifier aussi bien un nom qu'un verbe ou qu'un adjectif, figurent en général sous la même forme dans les deux cas.

Chér. XV: La découverte en 1860, à la Porte Chinoise, du premier album japonais connu à Paris... (On a découvert en 1860, à la Porte Chinoise...)

Chér. 148: Elle continuait à lire... troublée par le voilement lourd contre les lambris d'un papillon... (Un papillon voletait lourdement contre les lambris.)

D'autre part, dans les romans des Goncourt le procédé qui consiste à intercaler parenthétiquement auprès du substantif abstrait un groupe prépositionnel temporel ou spatial n'est pas rare:

Chér. 187: Du farfouillement de ses doigts, pendant un instant, dans le tulle de l'épaulette.

M.G. 223: Le travail à l'état de nature, sur de petites places,...

Ce procédé d'intercalation, ou de disjonction des membres de la phrase est aussi le résultat du mode d'aperception phénoménaliste

ou impressionniste qui est celui des Goncourt. Leur seule règle de l'agencement des mots est l'ordre même de la sensation, de la perception des détails. La disjonction, peu naturelle à la langue française ordinairement ordonnée et logique, est devenue plus générale à la fin du dix-neuvième siècle parmi les écrivains descriptifs dont Edmond et Jules de Goncourt étaient les plus importants.

Les Goncourt auraient pu aller encore plus loin chercher des constructions plus intimes, ~~par~~ type: mise (prise, entrée) en vigueur. Plusieurs de leurs contemporains se sont servis de ces composés très utiles qui permettent de résumer en une seule construction nominale le contenu tout entier d'une proposition. Pourtant, les Goncourt ne se servent guère de cette construction; nous n'en avons relevé qu'un seul exemple et celui-là est un cas spécial, extrême:

M.G. 159: L'insensible venue-en-elle des choses divines.

Il ne nous reste alors avant de terminer ce chapitre que d'examiner la question de la négation. Pour nier l'idée contenue dans un nom d'action ou de qualité, le français ne présente guère d'autre moyen que celui de préfixes négatifs. Mais les Goncourt, pourtant, en tirent leur partie.

Chér. 31: L'enclos, au milieu duquel elle passait toutes ses journées dans une immobilité de pierre...

M.G. 77: Deux Cardinaux...qu'on voyait entrer...avec une désinvolture de vieux marquis...

L.F. 149: La Faustin...se met à parler avec une nervosité singulière de tous les incidents de la soirée...de l'inintelligence du chef de claque...

Cette question de négation ne signalée que brièvement ici, sera reprise dans un chapitre subséquent.

CHAPITRE II

LES NOMS ABSTRAITS DANS LA DÉRIVATION

Dans "La Pensée et la Langue", M. Brunot dit:

Le français a toujours fait un fréquent usage des noms d'action. Ces noms tiennent souvent la place qu'on eût réservé en latin à un verbe: j'attends le départ du courrier; il faudra vérifier l'exécution des travaux. C'est là une caractéristique du génie de notre langue, sur laquelle on ne saurait trop insister. Elle explique la création en nombre très considérable des noms d'action et le développement des moyens pour en créer. De nos jours ces substantifs sont plus employés que jamais.(1)

En effet, du moment que pour exprimer l'action ou l'état on renonce au verbe dont c'est précisément le rôle, le problème se pose de savoir si la langue est à même de nous fournir le substantif correspondant. On se doute que cette modification de structure de la phrase va s'accompagner d'une activité néologique qui modifiera profondément le lexique.

Pour cette raison justement le vocabulaire français a traversé pendant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, une période de forte création néologique. "La condition de la prose artistique", dit M. Lanson dans 'L'Art de la Prose', "C'est l'absolue liberté du vocabulaire."(2) Grâce aux romantiques la langue française jouissait de cette absolue liberté de vocabulaire à l'époque où écrivaient les frères Goncourt. Elle avait subi au cours du siècle une révolution de première importance. On s'était affranchie de la tyrannie littéraire existant depuis le seizième siècle, des règles minutieuses de Malherbe et de ses disciples qui avaient voulu exclure de la langue littéraire tous les termes bas,

¹F. Brunot, La Pensée et la Langue--Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français, (Paris, Masson, 1922), p. 208.

²Lanson, Op. cit., p. 227

vieillis ou techniques, les mots étrangers ou dialectaux, et les créations nouvelles: on avait rompu les digues édifiées contre ces mots "populaires" et reconquis à la littérature toute la langue parlée. En effet, une des premières certitudes qui se présentait à l'esprit de l'écrivain de 1880, c'était qu'en matière de langue il jouissait d'une liberté complète. Si le vocabulaire d'usage ne lui suffisait pas pour l'expression de ses sentiments, il lui était légitime de créer les mots, d'en rajeunir ceux qui étaient tombés en désuétude, d'en emprunter aux vocabulaires techniques, au dialectes, à l'argot ou aux langues étrangères. Il lui était permis aussi de leur associer un sens qu'ils avaient perdu ou même un sens suggéré par une étymologie approximative.

Cette liberté absolue du vocabulaire faisait bien l'affaire d'Edmond et de Jules de Goncourt dont la façon phénoménaliste de voir le monde demandait l'expression sous forme substantive des notions, de l'action et de l'état. Il y a plusieurs procédés par lesquels un écrivain puisse enrichir son vocabulaire: il pourrait créer des mots tout à fait nouveaux ou il pourrait rajeunir d'anciens mots ou se servir des mots étrangers.(3) Les Goncourt ont trouvé le besoin d'utiliser tous ces procédés, mais puisqu'il s'agit surtout dans cette étude des substantifs abstraits, ce qui nous intéresse le plus dans les romans des Gon-

³"La langue enrichit son matériel de mots soit en faisant fructifier son fonds usuel par la création de néologismes, soit en puisant dans ses réserves par appel aux archaïsme, soit exceptionnellement par voie d'emprunt à des langues étrangères." J. Marouzeau, Précis de Stylistique française, (Masson et Cie), p. 115.

court, c'est le néologisme proprement dit, c'est-à-dire la création de vocables par les procédés de composition et de dérivation, et surtout le changement de sens et de fonction des vocables déjà existants. À cet égard nous constatons de bonne heure que les néologismes des Goncourt provenant de la composition ou de la dérivation normale sont tous formés d'une manière régulière. Ce sont des substantifs qui s'y trouvent en plus grand nombre, surtout des substantifs de terminaison -ment.

Mots composés(4)

Bout-en-train - s.m./ Branle-bas - s.m.

M.S. 24: Anatole était devenu immédiatement le bout-en-train de l'atelier, le "branle-bas" des forces et des charges.

Souffre-douleur - s.m./

M.S. 20: Janelas ... le souffre-douleur de l'atelier.

Va-tout - s.m./

M.S. 65: C'était le va-tout de l'avenir de Garnotelle, sa dernière année de concours.

Mots dérivés

Apitoiement - s.m. Rad. apitoyer/action de s'apitoyer.

C.D. ch. LXIII: Elle a des apitoiements, des larmes presque pour les douleurs imaginaires du théâtre.

Déshabillement - s.m. Rad. déshabiller/action de déshabiller état de ce qui a été mis à nu.

L.F. ch. XVIII: Au milieu de son déshabillement, elle sonna Guénégaud.

Dorlotement - s.m. Rad. dorloter/action de dorloter.

Chér. ch. X: Cette occupation tendre, ces gâteries, ce dorlotement de la petite fille de carton calmaient les mouvements d'humeur de Chérie.

Mais nous ne prétendons pas d'ailleurs établir ici un lexique

⁴Tous les mots employés dans ce chapitre comme exemples du néologisme sont pris dans M. Fuchs. Lexique du 'Journal des Goncourt', (Paris; Moulins, 1911)

des Goncourt (à cet égard nous recommandons l'ouvrage de M. Fuchs ci-dessus)^{cité}. Ainsi n'arrêtons-nous pas à détailler davantage ces différents procédés de créer des néologismes. Malgré l'intérêt qu'ils offrent, il ne sera question pour nous que d'un seul d'entre eux: la dérivation impropre, c'est-à-dire le passage d'un mot d'une partie du discours dans une autre. Celui-ci, c'est un procédé qui concerne spécialement les noms abstraits. Et en effet, dans les oeuvres des Goncourt tout sert à faire des substantifs, surtout des adjectifs, des verbes, et des adverbes. Notons par exemple la phrase suivante où un adverbe est substantivé:

Chér. 75: le côte à côte des deux amoureux.

Il nous convient d'examiner de plus près la formation chez les Goncourt de noms abstraits par la substantivation.

A. La Substantivation d'Adjectifs qualificatifs:

Tout proche du substantif abstrait proprement dit se trouve une autre construction particulièrement favorisée par les Goncourt--l'adjectif employé au neutre avec l'article. Non seulement le procédé de fabriquer ainsi des substantifs abstraits est commode formellement, mais ces substantifs ont quelque chose d'encore plus général que les noms à suffix (ment), et ce qui les rend ainsi plus aptes à exprimer une façon de voir impressionniste.

"Il désigne une qualité générale. Il sera donc propre à évoquer des sensations indéterminées, des visions indéfinies. Pas plus que le mot abstrait, il ne trace des contours précis. Il détache des apparences phénoménales de leurs supports solides, et se prête, par conséquent, à suggérer par delà les dualités perçues, l'abîme de l'inconnaissance."⁽⁵⁾

Des exemples du procédé ne manquent pas aux romans des Goncourt.

⁵Lanson, op. cit., p. 242.

M.S. 209: ... avec tout ce mauvais d'une femme dont elle savait s'envelopper.

M.G. 120: Les statues lui faisaient peur avec l'inexorable de leur poses.

L.F. 148: ... et les reflets remuants de verte lumière électrique... mettaient sur le haut de sa figure, de l'étrange, du fantastique joli.

M.G. 25: L'abrupt du roc envahissait les gradins.

C'est ici une vieille construction qui a été remise à la mode dans la deuxième moitié du XIX siècle, et qui trahit d'une façon très nette la préoccupation impressionniste des Goncourt: dans chacun de ces exemples la qualité sensible devient un absolu qui se détache de son support, de l'objet qualifié, pour mener une vie indépendante. Remarquons des exemples où on trouve l'adjectif de couleur substantivé.

R.M. 113: Le grain de beauté de sa main, près de son petit doigt, était agrandi et était devenu d'un noir de gangrène.

M.S. 76: ...: le Bosphore, les îles, la côte de Troie, blanche avec des éclats de carrière de marbre étincelante dans ce bleu, le bleu du ciel et de la mer mêlés, un bleu pour lequel il n'y a ni mots ni couleur, un bleu qui serait une turquoise translucide.

L.F. 22: Du glaucue passa dans l'azur de la prunelle de Bonne-Ame.

Pour rendre les mille nuances des couleurs et des teintes, rien n'est plus expressif que ces substantivés, surtout accompagnés de l'épithète qui précise, comme ailleurs nous rencontrons la forme plurielle, la construction avec l'article indéfini:

G.L. 102: ... qui courait ... sous le rouge briqueté de ses pommettes.

M.S. 99: Sur les côteaux, le jour splendide, laissait tomber des douceurs de bleu velouté dans le creux des ombres et le vert des arbres.

L.F. 155: Tu sais, murmura à l'oreille de son voisin une con-

vive à figure poupline d'un rose sale, et qui semblait une tête d'apôtre sculpté dans un radis flétri.

Cette classe des adjectifs substantivés au "neutre" semble être aujourd'hui proche de celles des véritables noms abstraits, non pas toujours au point de vue sémantique, mais en ce qui concerne l'emploi grammatical. Il se trouve surtout dans une tournure usitée, signalée par M. Lombard(6), "le bleu du ciel" que nous discuterons davantage plus tard. Il nous suffit maintenant de regarder ces quelques exemples:

R.M. 116: ... et le bleu du ciel, au-dessus des feuilles agitées, paraissait plus immobile.

M.G. 234: Dans le sombre d'un escalier de bois

L.F. 176: Ce livre était pour sa grande personne, ce qu'est un conte de fée pour un enfant, dont la petite intelligence ne perçoit que le merveilleux de l'imprimerie.

En passant il faut remarquer que nous avons relevé un seul exemple du procédé inverse: celui où le nom abstrait est employé comme adjectif.

L.F. Ch. LVI: ... son trouble personnage.

B. La Substantivation de Participes

La substantivation de participes pour désigner les qualités des choses n'est guère qu'un cas particulier de celle de l'adjectif employé au "neutre". Encore en ce qui concerne le participe présent c'est une construction que nous relevons souvent dans les romans des Goncourt:

G.L. 207: ... un piquant et parfois un mordant d'observation dans une bouche de servante.

M.S. 77: C'est seulement à la nuit ... que nous atteignons Ailvatissa, où un gros dégoûtant de Turc ... nous fourre dans la bouche ... les boulettes qu'il se donne la peine de faire avec ses doigts sales.

⁶Lombard, op. cit., p. 143

M.G. 16: Le luisant des feuilles, le brillant des fleurs

M.G. 65: Le docteur M. continuait à avoir avec elle l'amu-
sant de ces conversations décousues.

Le cas est un peu différent là où le participe, notamment le participe passé, forme de nature à la fois verbale et adjectivale, fonctionne comme nom d'action, comme une sorte de remplaçant des dérivés en -ment, -tion, etc., tirés des thèmes verbaux.

C'est alors le côté verbal qui est seul en jeu. Les participes passés, substantivés au 'neutre' ont fourni une série de véritables noms d'action (qui naturellement, comme tout abstrait, peuvent par une évolution ultérieure aboutir à un sens concret): aperçu, exposé, résumé, raccourci, relevé, reçu, permis, procédé, etc.; aujourd'hui encore la forme nouvelle décolleté (le décolleté d'une robe) est en train de supplanter décolletage. Les substantivés occasionnels de ce genre ne ^{sont} guère nombreux.(7)

Cependant, puisque ces formes se prêtent fort bien aux nuances phénoménistes et impressionnistes recherchées par les frères Goncourt, elles ne sont pas rares dans leurs romans.

G.L. 88: Elle cherchait ce qu'elle avait vu trouver à des tireuses de cartes dans les granulations et le pointillé presque imperceptible que le résidu du café laisse en s'écoulant.

M.S.: 171: Le gris remplit le ciel, bas et plat, sans une lueur, sans une trouée de bleu.

M.G. Ch LXVII: Le petit concentré, obligé de s'amuser tout seul, sevré de ce plaisir même du jeune animal: le jeu.

L.F. 32: Puis, la grande ennuyée de tout à l'heure.

C. La Substantivation d'Infinitifs

À côté des participes on trouve chez les Goncourt quelques

⁷Ibid., p. 135.

exemples de l'infinitif employé comme substantif. Mais, c'est là un procédé plutôt rare dans le français moderne, et la plupart de nos exemples sont des tournures usitées et banales.

G.L. 121: ... le tourment de ses angoisses et de ses repentirs.

R.M. 14: ... en tirant une éducation immense, un savoir en tout sens.

Enfin, avant de terminer cette brève étude des néologismes trouvés dans les romans des Goncourt, il convient de noter que, de même que de former les substantifs sur les verbes, les adjectifs, etc., les Goncourt affectionnent la formation de verbes nouveaux à base de noms d'action. Cette construction s'accomplit d'ordinaire en ajoutant le suffixe au substantif. Ce procédé est peut-être un peu à côté de notre étude actuelle, mais nous le signalons pour démontrer que la tendance inverse à celle que nous étudions se remarque aussi de temps en temps chez les Goncourt.

Nous passons à présent à l'étude de quelques emplois spéciaux des noms d'action et d'état lesquels reviennent fréquemment sous la plume des Goncourt: d'abord les noms d'action ou de qualité mis pour désigner un être ou une chose sujet de cette action ou de cette qualité.

CHAPITRE III

NOMS D'ACTION OU DE QUALITÉ MIS POUR DÉSIGNER UN ÊTRE OU UNE CHOSE SUJET DE CETTE ACTION OU DE CETTE QUALITÉ.

Dans le dernier chapitre nous avons examiné la méthode par laquelle les Goncourt substantivent des adjectifs par la dérivation impropre, notamment le procédé de "l'adjectif neutre". Maintenant, nous notons encore une fois qu'ils affectionnent les adjectifs substantivés formés par la dérivation propre. Toujours les Goncourt, dont le style est tourné entièrement vers l'apparence sensible des choses, se tiennent aux données immédiates des sens. Or, ce qui éveille à l'esprit une sensation, c'est tout d'abord la représentation du phénomène par son appellatif. C'est le substantif qui correspond à ce mode d'aperception immédiate, alors que l'adjectif suppose déjà une élaboration intellectuelle.

Un impressionniste dira que les danseuses cambrent leur sveltesse, la sveltesse de leur taille, des sveltesse de taille, etc. ... plutôt que tailles sveltes. Les Goncourt ne voient jamais un enfant endormi, un jeune chien folâtre, des femmes agenouillées, mais une mère est penchée sur le sommeil d'un enfant, une boîte de paille est éparpillée par la folie d'un jeune chien, les offices sont pleins d'agenouillements de femme.⁽¹⁾

Ainsi chez les Goncourt trouvons-nous souvent, au lieu de la caractérisation par épithète, la caractérisation par évocation.

G.L. 30: Sa robe décolletée laissait voir la blancheur de son dos contrastant avec le hâle de son visage (son dos blanc; son visage hâlé)

M.S. 296: ... quand il avait descendu l'Allée aux Vaches, en s'enfonçant dans le sable, dans le vague et l'inconnu du terrain mou, entre ces murs d'obscurité à travers ce sommeil de l'avenue. (le terrain mou, vague et inconnu; cette avenue endormie)

Chér. 158: Sur la rondeur des arbustes tondus. (sur les arbustes ronds et tondus)

¹Bally, Op. cit., p. 277.

Mais avant d'aller plus loin dans l'étude de cette construction, arrêtons-nous pour regarder comme manifestation de ce procédé le type signalé par M. Lombard(2) où le nom d'action ou de qualité est mis pour désigner un être ou une chose sujet de cette qualité, ce qu'il serait peut-être commode d'appeler 'l'action pour l'acteur', 'la qualité pour le qualifié': type le bleu pour désigner "le ciel bleu". Dans ce cas, de l'objet concret, le ciel, c'est la qualité qui semble le caractériser le plus nettement qui se cristallise dans la pensée, à savoir sa couleur bleue. Le procédé est assez fréquent chez les Goncourt; il sert aussi bien à désigner des personnes que des choses de la nature.

R.M. 61: Madame Bourjot regardait vaguement dans le noir devant elle

R.M. 40: Son sérieux eut presque l'effet d'une réduction.

G.L. 85: ... réchauffée par la chaleur de ces deux bras jetés autour de sa vieillesse.

Le procédé n'est pas nouveau aux Goncourt. Mais, préparé par les romantiques et passé véritablement en système, il répond, à l'époque moderne, à une manière nouvelle de voir et de penser les choses. Plutôt que de décrire, les impressionnistes et les réalistes, surtout les frères Goncourt, Alphonse Daudet et Pierre Loti, prétendent nous faire voir et sentir. Et ce qu'ils voient eux-mêmes avant tout, ce sont les couleurs, les gestes et les mouvements. Pour rendre vivante au lecteur l'image d'un personnage, d'un objet, il n'est rien de plus expressif que de le représenter par le mot abstrait exprimant la qualité ou l'action caractéristique entre toutes, soit en général, soit à l'occasion précise dont il est question. Voilà pourquoi les Goncourt, en décrivant le geste de Germinie devant sa maîtresse adorée ne nomment pas Mademoiselle V. mais disent plutôt:

²Lombard, Op. cit., p. 147.

G.L. 67: Germinie se jetait à genoux devant sa bonté.
en évoquant pour nous la qualité caractéristique de Mademoiselle.

C'est en somme un procédé qui tient de la synecdoque. La vision de l'auteur, accaparée par une seule partie d'une chose lui fait composer une image qui attribue à un détail particulier toute l'importance d'une scène. C'est, comme le dit M. Lanson⁽³⁾, les fragments d'êtres "qui surgissent dans l'imagination, détachés de l'ensemble avec laquelle la réalité les présente toujours". C'est un procédé fort impressionniste dont, comme Alphonse Daudet, les Goncourt ont tiré des effets originaux.

R.M. 114: L'azur jouait dans les vitraux.

R.M. 71: ... la grosse écoulait ses prévisions

G.L. 87: Les petites robes disparaissaient une à une

En effet, dans un tableau, si tous les détails impressionnaient également le regard, la vision serait chaotique. Mais parfois une image se dégage ainsi de cet ensemble pour s'imposer avec une telle force que la vue est toute entièrement prise par une seule tache de couleur.

Mais confronté par le seul mot azur (R.M. 114 ci-dessus), le lecteur a la possibilité d'une interprétation multiple. Est-ce que 'azur' signifie le ciel, de l'eau, un vêtement ou quoi? Alors la nécessité de préciser, et on s'attend à la construction courante: 'le ciel azur' ou 'le ciel bleu'. Mais au contraire en suivant leur préférence pour la caractérisation par évocation plutôt que par épithète, les Goncourt affectionnent une tournure dans laquelle la précision se fait au moyen d'une épithète rattachée au nom abstrait: en général celle-ci prend la forme d'un groupe prépositionnel avec de et ils

³Lanson, Op. cit., p. 241

désignent 'le ciel azur' par 'l'azur du ciel'. Ainsi, pour la forme, il s'est produit un renversement, une inversion dans le rôle grammatical des deux éléments; le qualifiant est devenu qualifié et vice versa. À l'époque moderne la tournure a connu une très grande popularité, mais chez Edmond et Jules de Goncourt elle a fait fureur comme on constate en reprenant les exemples cités au début du chapitre.

Dans le dernier exemple cité: "...sur la rondeur des arbustes tondus" (Chér. 158), un auteur épris de l'ordre logique aurait dit: "les arbustes tondu s en rond" ou "les arbustes tondu s et ronds", nommant la chose d'abord, ensuite indiquant sa forme, sa qualité sensible. Mais les Goncourt procèdent uniquement par des visions; ils aperçoivent la rondeur d'abord, ce qui leur importe; sa signification objective et logique ne les intéresse qu'en second lieu. Il est de même dans le cas:

R.M. 123: Renée disparaissait dans la vague blancheur de son peignoir

où ils notent la blancheur avant de remarquer le peignoir, objet de cette qualité.

Nous avons dit que cette construction est liée à la dérivation propre. Cela est surtout le cas lorsque la caractérisation s'effectue par un nom d'action en -ment, classe de substantif dérivée des verbes d'action.

S.P. 25: Elle se plaisait à cette paix où bruit mystérieusement un pas amorti, un frôlement de robe, une page qu'on retourne, l'agenouillement des oraisons muettes, le susurrement des lèvres qui prient, le silence des élévations, pareil à un murmure d'âmes.

M.S. 3: Plus loin, à la dernière ligne de l'horizon, une colline où l'oeil devinait une sorte d'enfouissement de maisons, figurait vaguement les étapes d'une falaise dans un brouillard de mer.

M.G. 232: Des façades où...se dégage l'élancement d'une fine colonne.

L.F. 12: La Faustin fut soudainement tentée de marcher dans cette chose blanche, de sentir sur sa figure le ventillage rafraîchissant de la brise neigeuse.

Souvent encore la tournure désigne une foule d'objets ordinaires, dont la seule banalité eût semblé incompatible avec cette tournure de style plutôt contenu.

M.G. 233: Au-dessus du voltigement des lessives pendues.

G.L. 30: La carrure de tête de la race lorraine se retrouvait dans ses pommettes.

L.F. 117: Et parmi l'économie de l'éclairage, et la triste vacuité de la salle.

Enfin la construction est souvent employée dans des cas où le concret, c'est-à-dire un être ou une chose, semblerait seul devoir occuper la place principale.

M.S. 174: ... des femmes ... penchées sur la poésie et la fugitivité de l'eau.

L.F. 245: Un divan pour étendre et coucher la fatigue d'un rôle tuant ... voilà tout le meublier.

L.F. 288: Tu n'a pas l'idée de la tristesse de sa figure, et de la désolation de ses robes sur l'ennui de sa personne.

C'est en somme par un motif d'évocation principalement que les Goncourt affectionnent cette construction substantive: ils veulent montrer que la pensée se tourne en premier lieu vers tel ou tel caractère de l'objet ou de l'individu, ou bien ils veulent isoler ce caractère, le mettre en relief aux dépens de l'être ou de la chose auquel il appartient. C'était à cet égard que M. Brunot dans un passage intéressant parle des Goncourt et de "la préférence accordée à certains procédés où se marquent les caractéristiques de leur esprit. C'est ainsi que leur lexique trahit leur manière de voir le monde extérieur, dans lequel ils s'attachent moins aux êtres qu'aux manières d'être. Ce qu'ils

aperçoivent, ce sont des attitudes, où, comme disent les philosophes, des qualités, et c'est pour cela que leur style abonde en mots abstraits."⁽⁴⁾

Comme partout, d'ailleurs, des raisons formelles peuvent aussi entrer en ligne de compte. 'Le saphir scintillant du lustre' n'a rien de joli, 'laisser passer le chaud lourd' est même franchement laid. C'est ce qui a pu décider les Goncourt à mettre le substantif abstrait:

L.F. 64: ... le scintillement de saphir du lustre.

M.S. 99: La troupe s'éparpillait et laissait passer la lourdeur du chaud dans une de ses siestes débraillées.

Nous relevons d'autres exemples semblables où l'harmonie du son, soit le rythme, semble exiger un substantif abstrait:

S.P. 56: Un flot de jour, entrant par les carreaux de la grande fenêtre, l'enveloppait toute entière et faisait éblouissante la blancheur de sa robe. (sa robe blanche.)

M.S. 101: Le gigotement de pied d'un vieillard frappé d'apoplexie sur le trottoir. (le pied gigotait)

Mais il ne faut pas se dissimuler que le procédé verse souvent dans l'exagération et que certaines des expressions des Goncourt nous paraissent bizarres: elles ont perdu beaucoup de force stylistique pour devenir parfois une espèce de simple paraphrase.

R.M. 113: toute cette jeunesse de jeunes filles.

G.L. 30: ... la monstruosité de la petitesse.

M.S. 2: Toute cette procession cheminait dans l'allée qui s'enfonçait à travers la verdure des arbres verts.

M.G. 213: Un recueillement de repos.

⁴Brunot, "La Langue française" Petit de Julleville, Histoire de la Langue et de la Littérature française, (Paris: Armand Collin), VIII, p. 778.

L.F. 231: La Faustin était de taille moyenne et plutôt petite que grande et toute élégante, en sa mignonne personne, des minceurs et des svelteness languettes d'une apparente maigreur.

L.F. 249: On aurait dit l'enveloppement des murs par une étoffe inconnue où l'azurement d'un léger bleu d'empois se répandait dans une teinte café au lait.

Mais des phrases comme celles-là représentent un cas extrême. Chez les Goncourt le procédé ne dérive nullement d'un simple désir d'affectation; il répond à des particularités très précises de leur doctrine du style.

Il faut maintenant regarder de plus près cette construction du type "l'azur du ciel" pour en dégager les variations les plus fréquentes chez les Goncourt. Tout d'abord on relève de nombreux exemples où l'abstrait figure au pluriel:

R.M. 109: ... d'autres enhardis s'approchèrent avec des audaces de moineaux.

R.M. 117: ... le soleil le fouettait amoureusement comme il fouette les nudités d'enfant.

G.L. 61: ... les émerveillements de provinciale qu'elle lui montrait.

Très souvent l'abstrait est un adjectif substantivé. Il y en a plusieurs exemples déjà cités dans ce chapitre: M.S. 296 et dans le chapitre précédent. À ceux-là nous pourrions ajouter d'autres exemples:

M.S. 142: ... leur manière grave de regarder avec une main posée sur la tête, tout l'indéchiffrable des choses.

L.F. 218: Mais je ne veux pas que l'odieux de ma mort puisse retomber sur vous.

Parfois plusieurs caractérisations se trouvent auprès d'un même caractérisé:

G.L. 12: Puis il reculait devant l'ennui et la dureté de la corvée.

G.L. 12: Il fallait le conquérir par des heures passées dans le froid et le vif des nuits, dans la presse et l'écrasement des foules.

Il arrive que les Goncourt laissent l'une des caractérisations auprès du nom subjectif sous la forme d'un adjectif qualificatif:

G.L. 27: ... un attouchement de paroles caressantes. (un attouchement et un(e) caresse(ment) de paroles).

G.L. 76: Sa tendresse ressemblait à celle d'un enfant malade; elle avait la lente douceur, l'air de prière, la tristesse de souffrance peureuse et effarouchée. (la tristesse et l'effarouchement de la souffrance.)

Mais ils préfèrent en général mettre cette adjectif ou ce participe auprès du nom abstrait:

M.G. 213: Dans la félicité limpide de ces nuits d'été de Rome.

Cette construction est assez spéciale: elle subordonne l'un à l'autre les deux caractères. Dans l'idée des Goncourt, lorsqu'ils disent "la félicité limpide de ces nuits", il est probable que ces nuits d'été ont deux qualités sensiblement parallèles: la félicité et la limpidité. Mais la construction représente la chose différemment: ce qui est 'limpide', ce n'est pas les nuits elles-mêmes, c'est la félicité. Cette tournure permet d'exprimer commodément un caractère secondaire de la qualité, ou au contraire de mettre davantage en lumière la qualité qui la première accapare de la sensibilité; c'est une tournure essentiellement impressionniste.

Lorsqu'un grand nombre de caractères se pressent autour du mot concret, il arrive que les adjectifs se répartissent entre les deux substantifs, l'abstrait et le concret.

G.L.: À la longue, l'ébranlement nerveux de ses assauts continuels, l'irritation de cette douloureuse continence, mettaient un commencement de trouble dans les perceptions de Germinie.

Chér. 61: Du bébé... enfoui dans l'envolement empesé d'une mousseline blanche.

L'affaire se complique: deux caractéristiques de forme nominale peuvent s'ajouter l'une à l'autre, ce qui donne un type peu courant dans la langue, mais relevé fréquemment dans les romans des Goncourt. Le type illustre une fois de plus la vision fragmentaire de nos auteurs:

G.L. 29: ... à l'élanement de l'amour d'une prière.

G.L. 29: ... de toute sa religion, il ne lui resta plus à la pensée qu'une certaine douceur lointaine et comme l'affadissement d'une odeur d'encens éteint.

Enfin, signalons une classe sémantique assez caractéristique, dans laquelle les Goncourt favorisent particulièrement le procédé: la couleur.

R.M. 46: Son pied ... chaussé d'un soulier découvert laissait voir un peu du blanc de son bas.

M.S. 3: Devant eux, c'étaient d'abord des toits pressés, aux tuiles brunes, faisant des masses de mare de raisin, d'où se détachait le rose des poteries des cheminées.

L.F. 179: Les soirs d'hiver, sous ces portraits, avec ces sièges de paresse, au milieu du vert assoupi des teintures.

Avant de quitter ce type "l'azur de ciel", quelques mots sont nécessaires sur certains types voisins relevés dans les romans des Goncourt.

Notons d'abord une tournure qui appartient à la langue parlée, un procédé très important que M. Lombard désigne par l'expression-type ce fripon de valet(5). Il se rapproche beaucoup des types que nous avons discutés dans ce chapitre. Le premier nom qui marque la caractérisation n'est que rarement d'ailleurs un adjectif substantivé. C'est en général un concret qui désigne un objet de comparaison. La construction n'est guère fréquente chez les Goncourt, mais on relève de

⁵Lombard, Op. cit., p. 169

tels exemples que :

R.M.76: C'est une bête d'organisation.

R.M.17: Ce gredin de commissaire-priseur.

L.F.68: Quel saligot de fiacre.

Mais les Goncourt ne font là que suivre un usage traditionnel sans rien apporter de nouveau qui soit caractéristique; c'est pourquoi nous ne nous y attardons pas davantage.

Il serait d'ailleurs fort intéressant à propos du type l'azur du ciel d'envisager d'autres procédés des Goncourt dont l'exemple semble trahir le même souci impressionnant de placer la caractérisation avant la chose caractérisée, d'accorder à la qualité une certaine supériorité par rapport à l'être ou à l'objet où elle appartient. M. Cressot nous signale par exemple le parallélisme non fortuit entre les types la limpidité de sources et de limpides sources.⁽⁶⁾ C'est soulever une question très complexe et fort discutée que celle de la position de l'adjectif en français. Nous observons pourtant dans la langue moderne, et surtout dans le style des Goncourt, une certaine tendance à faire précéder l'adjectif contre l'usage :

Ch. D. 72: Charles Demailly en était un remarquable et malheureux exemple.

S.P. 82: ...la bonne d'un paralytique sur le rouge nez de laquelle tressautait une noire verrue.

L.F. 133: ...cette dissimulée et entêtée contestation.

M. Lombard touche à ce sujet dans sa discussion de la langue moderne :

Parmi les raisons capables de déterminer cette construction

⁶M. Cressot, Le Vocabulaire de J.K. Huysmanns, (Paris), p. 16.

nouvelle (celle de l'antéposition de l'adjectif), il faut compter ce désir, si sensible à partir des impressionnistes, de mettre en relief la qualité.(7)

Il y aura beaucoup à dire sur les motifs affectant la position de l'adjectif, mais une telle discussion nous sortirait de notre sujet qui est l'extension de l'emploi du substantif abstrait comme procédé impressionniste littéraire. Pourtant ces mots que nous venons de citer de M. Lombard pourraient être appliqués autant à l'emploi fait par les Goncourt du substantif abstrait dans la tournure, type l'azur du ciel, que nous avons étudiée dans ce chapitre, qu'à leur habitude d'antéposer l'adjectif. Il en existe sans doute d'autres explications formelles, notamment celle de la substitution au rythme progressif des cadences mineures, mais nous estimons pourtant que le vrai motif d'Edmond et de Jules de Goncourt en se servant de la caractérisation par évocation, c'est-à-dire par le substantif--le plus souvent par le substantif abstrait--, c'est le désir de mettre en relief ces notions de qualité et d'action, de nous faire voir en premier lieu ce qu'eux-mêmes ont premièrement perçu.

Nous passons maintenant à une autre considération, à une tournure de motif semblable, celle des noms abstraits employés dans certains groupes prépositionnels. On en trouve des groupes adnominaux de valeur qualificative aussi bien que certains groupes adverbiaux, formés en ajoutant à une préposition un substantif, souvent un substantif abstrait.

CHAPITRE IV

LES NOMS ABSTRAITS EMPLOYÉS DANS CERTAINS GROUPES PREPOSITIONNELS.

A. Groupes adnominaux de valeur qualificative, formés par la préposition DE et un mot abstrait

Nous arrivons à une autre construction trouvée très fréquemment dans les romans des Goncourt et qui, quant à la forme, a ceci de commun avec l'azur du ciel qu'un mot abstrait de caractérisation (notamment un nom de qualité) est lié par la préposition de à la personne ou à la chose caractérisée. La grande différence formelle consiste en une transposition des deux éléments substantifs. Le ciel d'azur n'est guère une tournure usitée, mais prenons un instinct de pudeur (R.M. 10) et nous aurons une expression typique du genre. Ici le mot de qualité ne sert plus de base grammaticale au groupe: elle a pris au contraire la fonction grammaticale subordonnée d'épithète. Ce type ne met pas en lumière tout autant que l'autre l'idée de qualité, mais il le fait bien plus d'ailleurs que le simple adjectif (un instinct pudique).

L'usage moderne de cette tournure et particulièrement ~~qu'en font~~ les Goncourt, ne présente pas de particularité notable si ce n'est pas la grande fréquence de la construction, ainsi qu'une alliance originale de noms et d'épithètes qui ne semblent guère faits les uns pour les autres, mais dont l'union peut servir singulièrement à varier, à nuancer les caractérisations. Il y a en effet des accouplements qui sont pleins d'imprévu:

R.M. 60: ... en saisissant le bras de Henri avec un geste d'empoignement

L.F. 203: Une espèce de tendre faiblesse physique, un doux commencement d'évanouissement, la faisait, prête à tomber, se retenir un instant du petit doigt au trou de la toile.

Dans les romans des Goncourt nous avons trouvé deux formes prin-

cipales de cette tournure. La première comprend les groupes servant à qualifier les substantifs homme, femme, personne, gens, vie, et marquant une qualité morale plus ou moins constante, permanente chez la personne, un trait de son caractère:

R.M. 109: ... une vie d'angoisse et de tremblement

G.L. 80: Son passé de probité, de désintéressement, de dévouement, vingt ans de résistance aux mauvais conseils.

La deuxième comprend par contre les groupes servant à qualifier le nom d'une manifestation humaine comme air, expression, geste, regard, voix, ton, accent, etc., et marquant une qualité passagère, manifestée d'une façon consciente ou inconsciente par un être à un moment donné.

R.M. 54: Renée, joyeuse et rieuse, avec des gestes de badinage et de caresse.

G.L. 82: ... mademoiselle répondait avec son accent de miséricorde et d'apitoiement.

L.F. 127: Parmi l'obscurité d'un petit salon aux volets restés fermés, la tragédienne était couchée par terre sur le tapis, en une pose de désolation et d'anéantissement.

L'extension moderne de ces formes est assez notable, surtout dans les oeuvres des Goncourt. En effet, à partir des Goncourt le procédé est très vite usité. Mais il y a quand même quelque chose de bien nouveau et qui suffirait de dater un chapitre de nos auteurs. Dans le cadre des deux formes que nous venons d'examiner, les espèces de substantifs que les Goncourt aiment à qualifier ainsi sont:

Le visage et ses parties:

G.L. 12-13: À la fin, cette pauvre petite fille qui revenait tous les jours, avec sa figure de souffrance et sa maigreur, apitoyait la boulangère.

M.G. 120: Le nez de forte énergie.

Certaines autres parties du corps qui reflètent les qualités morales, comme les mains:

M.S. 398: Ces mains de caresse.

Enfin, les lieux ou les états où domine tel ou tel aspect:

M.S. 118: Son imagination était de l'autre côté de cette porte d'épouvante.

R.M. 119: Un grand silence était venu tout à coup comme chassé de l'horizon, et le souffle de recueillement passant sur la campagne l'avait rempli d'une immense anxiété.

Comme pour le type l'azur du ciel, il y a dans le cas de ce type l'instinct de pudeur des variations à noter. La question de l'article appelle quelques observations. Lorsqu'il est accompagné d'une épithète, l'abstrait est en général, chez les Goncourt, précédé de l'article indéfini:

S.P. 101: Une dernière croûte de pain qui croquait sous la dent d'un malade faisait dans la salle le bruit d'un grignotement de souris.

Mais souvent, il est construit sans article:

Chér. 25: Cet événement de toute rareté.

Cette tournure sans article est due au fait que le substantif et son adjectif ne forment qu'une seule idée--même si cette unité n'est pas toujours apparente. Il va sans dire que le superlatif réclame l'article défini. Sans épithète, par contre, l'abstrait est construit presque toujours sans article.

Avec l'évolution de cette construction se trouvent des cas où l'abstrait devient attribut. Celui-ci est joint au membre qu'il qualifie (sujet ou objet) par l'intermédiaire d'un verbe aidant à marquer l'état. Les plus usités de ces verbes sont être et se trouver, mais il y en a bien d'autres. On remarque surtout chez les Goncourt le type avec l'épithète auprès de l'abstrait:

Chér. 41: La petite Chérie se trouvait être cependant d'une délicatesse nerveuse toute particulière.

L'épithète de l'abstrait n'est pas d'ailleurs nécessairement un adjectif. Elle est parfois une proposition ou un groupe prépositionnel de comparaison:

Chér. 99: Les cheveux blonds de la jolie enfant se trouvaient d'une abondance telle que ...

Avant de terminer ce paragraphe, deux mots sur de semblables tournures employant la préposition "à". Cette préposition "à" joint parfois à un nom désignant une personne, une partie du corps, ou un animal, un nom abstrait servant à caractériser cet être, cette partie du corps, etc. Quelques-uns de ces noms adnominaux, munis eux-mêmes d'un adjectif en épithète rappellent le type courant, un homme aux yeux bleus. Nous nous intéressons surtout aux cas où ce substantif est un abstrait.

L.F. 9-10: La troisième, une femme de vingt-six ans, une femme silencieuse, aux impatiences frémissantes du corps, à la tiède paleur que rosait à tout moment des animations passagères du sang, au bleu foncé de la prunelle se répandant dans le blanc de l'oeil comme du crépuscule, à la coiffure bouffante montrant de délicats modelages des tempes et des oreilles ciselées en des contours transparents.

B. Certains groupes adverbiaux formés par une préposition et un nom

Passons à présent à la qualification adverbiale. Ici encore chez les Goncourt, c'est le substantif qui prédomine sur les autres parties du discours, et surtout le substantif abstrait. Mais si dans la qualification adnominale par un groupe "préposition + mot abstrait" ce sont les groupes introduits par la préposition DE qui se rencontrent le plus souvent, ici dans la qualification du verbe, c'est plutôt la préposition AVEC qui domine. Cette préposition placée devant

un nom abstrait, notamment un nom de qualité, sert à marquer la manière de l'action, les circonstances accessoires. Dans l'oeuvre des Goncourt, cette forme prédomine nettement sur l'adverbe dérivé en -ment.

G.L. 78: ...et cacha avec leur empuantissement l'odeur de ses ivresses.

L.F. 152: Puis la Faustin revenait à son voisin, elle y revenait avec ces tendresses d'un côté du corps, avec la courbe de ses lignes aimantes, que vous avez pu observer tous les jours, en un dîner ou un souper, chez une femme placée près d'un homme qui lui plaît.

La formule substantive offre toujours aux Goncourt, en comparaison de l'adverbe, les avantages grammaticaux de toute construction nominale. D'abord elle leur permet d'exprimer une idée de pluralité dans l'idée abstraite, enrichissant la subtilité de nuance et donnant la notion de mouvement:

G.L. 78: La maladie même avec ses affaiblissements et ses énervements ne tira rien d'elle.

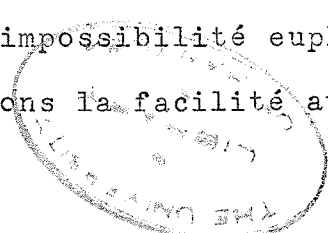
M.S. 209: Manette attendait, muette et impatiente, froissée et humiliée de ce silence, avec des mordillements de lèvres...

La négation, dont l'expression hors du domaine verbal présente si souvent des difficultés, n'en offre pas la moindre ici; il suffit de substituer à la préposition avec la préposition sans.

S.P. 101: Et sa voix, sans tressaillement, sans entrailles, était une voix qui commandait le silence.

R.M. 15: ... un bonheur sans égayement.

Cette tournure substantive donne aussi aux Goncourt, chose très importante, une liberté entière dans l'expression de la qualification de l'idée abstraite. Ceci offre une solution au problème de la qualification de l'adverbe où on se heurte contre l'impossibilité euphonique d'accoupler deux adverbes en -ment. Regardons la facilité avec laquelle les Goncourt ménagent ce problème:



G.L. 14: La jeunesse continuait son enfance avec des ennuis moins tragiques.

L.F. 35: ... laissa échapper la Faustin avec un profond découragement en un affaissement de corps délicieux.

Pourtant la qualification du nom abstrait ne se fait pas seulement chez les Goncourt, par un adjectif qualificatif; il y a aussi l'importante classe de subordonnées relatives et participiales dont nos auteurs se servent souvent. Le domaine de l'adverbe n'offre aucune équivalence.

G.L. 60: Elle s'était jetée au-devant de lui avec...les libertés qu'apprennent les champs.

L.F. 105: Ah! le voilà, je l'ai attrapé, je crois, avec l'appuiement demandé à la dernière répétition.

Un cas spécial de ce procédé est celui où l'épithète est un élément prépositionnel de comparaison.

R.M. 25: ...avec les dodelinements de tête d'un voyageur de diligence.

M.S. 295: ... avec la maigreur d'un arbre en cheveux.

L'adjectif possessif devant l'abstrait sert à marquer dans la caractérisation quelque chose d'habituel:

M.S. 47: Tout ce monde, avec sa lamentable cocasserie, amusait Anatole et le faisait délicieusement rire dedans.

Nous voyons donc combien de perspectives la construction "avec + nom abstrait" ouvre aux Goncourt pour la qualification adverbiale. Elle est d'une richesse inconnue à l'adverbe. Mais il y a d'autres groupes adverbiaux formés par une préposition et un nom abstrait qui sont eux aussi fréquemment trouvés dans le style des Goncourt. Il faut en noter un que les Goncourt trouvent surtout expressif: c'est le groupe introduit par la préposition dans:

M.S. 292: L'arcade de ses grands chemins...trempait dans des effacements de pastel et des limpidités de brouillard.

Dans ce groupe, objet de la préposition dans, l'abstrait est en général accompagné de l'article indéfini et d'une épithète, adjectif ou autre.

S.P. 22: Des fumées bleues montaient dans un poudrolement de jour.

G.L. 72: Et elle se mettait à attendre dans une angoisse résignée

Mais que cela n'est pas toujours le cas est bien illustré par les exemples suivants où l'abstrait est plus nettement déterminé.

G.L. 62: ...dormant inerte comme une masse, dans l'avachissement d'une soudaine léthargie.

L.F. 95: ...dans le congestionnement somnolent que produisent ces recoins sans air et tout enflammés de gaz des fonds du théâtre.

Ici encore l'épithète est parfois un élément de comparaison.

M.S.141: Le singe...ayant fini de se gratter, il se recueillait sur son séant, dans des immobilités de vieux bronze.

Chér. 30: Elle...se sauvait...dans l'effarement d'un pauvre et timide animal affolé de terreur.

Les Goncourt remplacent le dans parfois par la préposition en

R.M. 95: La bonne humeur de M. Mauperin montait à ses yeux en malice rieuse.

L.F. 17: ...elle entra en une immobilité dans laquelle tressaillaient des lascivités de panthère.

Mais tandis que avec et dans sont les prépositions les plus affectionnées par les Goncourt pour introduire des adverbiaux à la base des substantifs abstraits, leur langue en connaît bien d'autres encore. On y trouve des propositions introduites par au milieu de, parmi, par, jusqu'à...

F.Z. 193: ...comme au milieu d'un sourcillement chantant de sources à travers de vieilles racines d'arbres.

L.F. 2: Soudainement s'éleva parmi le silence et l'ombre...
la voix de la femme couchée tout de son long.

M.S. 46: En tout ce qu'il essayait, il se satisfaisait lui-même par l'à peu près, l'escamotage spirituel une sorte de rendu superficiel, l'effleurement de son sujet.

M.S. 77: Il défile des hommes, des femmes, de tout, et jusqu'à un déménagement du pays.

Nous voyons donc que même dans le domaine de la qualification adnominale et adverbiale les Goncourt trouvent moyen de baser leurs formules sur des substantifs abstraits, et ainsi d'en tirer toutes les nuances propres à la construction nominale, laquelle est à son tour la transcription de leur mode d'aperception phénoméniste. Mais les chapitres suivants nous montreront qu'il reste encore d'autres possibilités dont les Goncourt ont su tirer leur part pour faire prédominer la construction nominale.

CHAPITRE V

LES NOMS ABSTRAITS RATTACHÉS À LEUR SUJET
PAR CERTAINS VERBES PEU EXPRESSIFS, NOTAMMENT avoir,
SERVANT SURTOUT DE PIÈCE INTRODUCTRICE À L'ABSTRAIT.

Nous avons étudié dans le chapitre précédent quelques types de construction relevés dans les romans des Goncourt où le nom abstrait est présenté par une préposition, notamment par de et par avec. Un autre procédé qui caractérise nos auteurs consiste à introduire l'abstrait par le verbe avoir pour former certains types syntaxiques assez particuliers.

Un procédé qui gagnait déjà de la popularité à l'époque où écrivaient les Goncourt était celui où le verbe est dédoublé en verbe passe-partout et substantif: (regarder= jeter des regards; soupirer= pousser des soupirs). On en trouve en effet des exemples dans les romans des Goncourt:

M.S. 58: Il jetait des cris, des interjections, des exclamations, des monosyllabes, des morceaux de phrases pénibles, douloureuses.

G.L. 9: La vieille dame...poussa un soupir.

Plusieurs explications pourraient sans doute intervenir sur ce dédoublement du verbe, notamment celle de la création, du point de vue rythmique, d'une masse plus importante. Nous estimons d'ailleurs qu'il s'agit, dans le style des Goncourt, de dégager encore une fois la préoccupation dominante par un substantif, c'est-à-dire par l'appellatif le plus spontané et le plus expressif. C'est le même motif qui se présente pour l'adjectif substantivé.

Mais dans le style des Goncourt ce procédé du dédoublement périphrastique est encore plus développé. Mainte fois dans leurs romans nous trouvons le verbe en question remplacé par le verbe tout à fait neutre: avoir.

S.P. 96: Elle eut un sourire qui se brisa aussitôt.

L.F. 260: ...et la Faustin eut un haussement d'épaules superbe.

Souvent les critiques trouvent ces tournures plates et monotones. Pourtant, il est difficile de croire qu'Edmond et Jules de Goncourt, si soucieux d'ordinaire de s'exprimer d'une façon originale et expressive, emploient ces tours "faibles" sans quelque but particulier. Il y a, en effet, une nuance dans ces tours qui diffère de celle exprimée dans les tours crier ou pousser un cri. Il convient d'y voir surtout le désir d'éloigner du verbe la notion actionnelle pour la faire passer dans le nominal.

Tous les cris ne sont pas volontaires. *Ecrire: pousser un cri; c'est présenter le personnage agissant; dire avoir un cri, c'est le considérer comme le théâtre d'un phénomène qui se passe en lui.(1)

Le verbe avoir s'efface au profit du substantif. S'il a un rôle expressif, c'est celui de contribuer à marquer la passivité et le caractère involontaire de l'action. Ce genre d'expression a un caractère très nominal: le substantif domine entièrement les autres mots, notamment le verbe.

Chez les Goncourt le type est employé avant tout pour exprimer les faits affectifs--rires, exclamations, gestes spontanés, involontaires, et constituant la manifestation d'un sentiment: surprise, colère, effroi, indifférence, etc. Le sujet est presque toujours soit une personne, soit une partie du corps humain par où peuvent se manifester les sentiments ou les états d'âme, soit un animal, soit une chose personnifiée.

¹M. Cressot, Le Style et ses Techniques, (Paris: Presses universitaires, 1947) p. 157.

Il faut faire appel ici aux observations de M. Lombard vis à vis de la nuance aspective propre à ces tournures. D'après lui, "elles ont en général une signification plutôt perfective, momentanée, isolante..."(2) Il eut un cri marque donc d'une part la nuance sémelfactive (cf. un), d'autre part la nuance perfective--momentanée (cf. cri) plus que ne fait il cria, qui peut aussi signifier quelque chose comme il cria plusieurs fois ou il cria longuement. Et il avait des cris met en relief le côté itératif (cf. des) et le côté perfectif--momentanée (cf. cris), mieux que ne fait il criait, qui peut vouloir dire aussi il était en train de crier. Il s'ensuit qu'en examinant la tournure dans les romans des Goncourt la question se présente de deux points de vue différents suivant que le nom abstrait est au singulier ou au pluriel. Nous allons étudier séparément les deux cas.

A. L'Abstrait au singulier--il eut un cri

M. Lombard caractérise ainsi cette tournure:

L'aspect du groupe est sémelfactif--perfectif--momentané. Le nom est presque toujours précédé de l'article indéfini; il est souvent accompagné d'une épithète. Le verbe avoir est le plus souvent au passé simple, lequel parmi les 'temps' du prétérit est peut-être celui où l'aspect perfectif est le plus sensible.(3)

Les exemples reproduits ici pour illustrer l'emploi que font les Goncourt de ce procédé sont choisis de façon à mettre en lumière autant que possible les différents côtés de la question. Ces côtés sont nombreux et bien que nous évitions toute citation qui ferait double emploi, la liste devrait nécessairement être un peu longue:

² Lombard, Op. cit., p. 203

³ Ibid, p. 204.

Cris, rires, et autres émissions de voix, soupirs:

S.P. 17: Et la soeur arrêtant brusquement sa phrase, eut un soupir de compassion en regardant la petite.

R.M. 112: Renée eut un sifflement de douleur

Tressaillements, gestes, mouvements divers du corps ou de l'une de ses parties:

S.P. 88: Elle eut un tressaillement que Barnier sentit au bout de ses doigts.

L.F. 35: La soeur de la Faustin eut, dans un oeil, une sorte de petite danse de Saint-Guy qui témoignait de son 'Je m'en fiche pas mal!' pour les aperçus rétrospectifs.

Autres substantifs, en particulier ceux qui expriment le sentiment, l'état d'âme qui fait ressortir le caractère affectif:

L.F. 219: Le regard de William alla de la lettre du suicidé au visage de la Faustin et il eut une espèce d'effroi au peu de racine que laisse dans le coeur, nouvellement amoureux, d'une femme, un vieil amour.

L'emploi fréquent, auprès du substantif-objet, d'une épithète affective contribue à souligner le caractère affectif de la proposition.

S.P. 22: Son banc se leva: elle se leva. Son tour vient, elle reçut Dieu. En le recevant elle eut un ineffable sentiment de défaillance.

R.M. 86: Elle eut un immense soulagement de délivrance.

Le caractère momentanée est fréquemment mis en lumière par des adjectifs comme bref, petit, brusque, soudain ou bien par une formule telle que un moment de, un instant de, etc:

R.M. 66: Elle eut un petit haussement d'épaules.

R.M. 123: Il eut un instant de silence.

Il faudrait aussi dire quelques mots sur certains cas que nous avons trouvés dont la formule diffère sur tel ou tel point, le nom abstrait demeurant toujours au singulier. Tout d'abord, l'article dé-

fini ou l'adjectif démonstratif remplace parfois l'article indéfini:

S.P. 22: Elle eut...le ravissement d'une sorte d'évanouissement.

M.S. 157: Il eut ce premier grand éblouissement de sa chose où chacun voit en grosses lettres: MOI

L'article défini est de rigueur lorsqu'il y a par exemple un élément de comparaison auprès du nom d'action:

G.L. 58: Elle eut le déchirement des malheureux qui ne peuvent aller où sont leurs inquiétudes.

Il arrive aussi dans le style des Goncourt que le temps du verbe change sans, pourtant, changer l'aspect. Les Goncourt, Daudet, Zola et d'autres après eux aiment à employer l'imparfait dans des cas où autrement il y aurait lieu de s'attendre au passé simple:

R.M. 106: Il avait l'étourdissement d'un homme qui tombe dans un rêve et qui a l'angoisse de tomber toujours.

G.L. 12: Elle avait un vague ressouvenir de certaines étrangetés de cette fille, d'effusion fiévreuse, d'étreintes troublées, d'agenouillements qu'on eut dit prêts à une confession, de mouvements de lèvres du bord desquelles semblait trembler un secret.

Quant au sujet, des exceptions à cet égard ne sont qu'apparente, et nous n'avons pas trouvé une seule vraie variation.

B. L'Abstrait au pluriel--il avait des cris

Encore une fois nous aurons recours à M. Lombard pour caractériser cette formule:

L'aspect du groupe est itératif--perfectif--momentané; c'est-à-dire que le groupe marque la répétition d'une action dont chaque manifestation est représentée d'une part comme perfective, de l'autre comme momentanée et isolée des autres. Le nom est en général construit avec ce qu'on peut appeler le pluriel de l'article indéfini (des) et est souvent accompagné d'une épithète. Le verbe avoir est au présent, à l'imparfait, à l'infinitif.(4)

⁴Ibid, p. 208

Ce type diffère du précédent en ce qu'il représente l'action comme manifestée un nombre indéterminé de fois, d'une façon plus ou moins habituelle. Nous remarquons cette différence dans les exemples qui suivent:

L.F. 70: ...la Faustin, à tout moment au milieu de ce qu'elle répétait, avait des petits clappements de lèvres stridents.

G.L. 77: Elle avait eu des instants de doute.

Voici un autre exemple où la juxtaposition synonymique de avait...il lui venait met en évidence le caractère de passivité:

Chér. 39: L'enfant...avait d'effroyables colères... Il lui venait des irritations, des emportements, des furibonderies tout à fait amusantes.

Mais en principe cette formule sert à décrire les mêmes manifestations que celle où l'abstrait se trouve au singulier, avec cette différence que l'aspect est maintenant toujours itératif. Nous suivons donc la même classification d'exemples que tout à l'heure:

Cris, soupirs: toute émission de voix:

G.L. 28: Elle avait des brusqueries d'apostrophes et de phrases qui renfonçaient ce que Germinie eût voulu lui confier.

Tressaillements, etc: tout geste:

S.P. 105: Il avait dans les yeux des battements, dans le visage, près de la bouche, les tressaillements de nerfs de l'ivresse.

Substantifs affectifs:

R.M. 109: Il avait le matin de lâches réveils.

M.S. 135: À tout moment il avait des étonnements, des désespoirs.

L'emploi avec le substantif abstrait d'une épithète affective:

R.M. 24: Elle avait de petits mouvements tendres et de petits gestes passionnés.

L.F. 270: Seulement ses mains eurent des crispations anxieuses,

semblables à celles que produit la douleur physique dans un corps qui souffre.

Encore une fois nous trouvons quelques variations dans la formule. Le sens peut réclamer, à l'occasion, l'usage de l'article défini ou de l'adjectif démonstratif:

R.M. 62: Il eut pour Mme Bourjot les élancements de la tendresse et de jalousie, les superstitions du coeur, les attentions, les prévenances que la femme n'attend plus de l'amour.

R.M. 114: Alors elle avait de ces immobilités muettes qui ressemblent à des poses de néants.

Comme dans deux exemples déjà cités (L.F. 270; R.M. 62) le temps du verbe peut changer, et nous trouvons assez fréquemment dans les romans des Goncourt cette tournure construite avec l'abstrait au pluriel et le verbe au passé simple:

M.G. 226: Le Trinitaire eut pour cette âme rare des attachements brusques, des rudesses intentionnelles, des duretés voulues.

Quant au sujet, on trouve çà et là des exemples où le sujet de la proposition n'est pas proprement une personne. Mais le caractère humain apparaît quand même.

F.Z. 14: Son visage souriait à des choses visibles et ses doigts ouverts avaient d'ingénus tatonnements du vide.

L.F. 123: 'Alors, vous dites qu'il est sorti?' reprit-elle... pendant que ses narines avaient de petits frémissements imperceptibles.

Mais ce ne sont pas seulement des substantifs d'action qui apparaissent comme objet du verbe avoir. Il nous convient maintenant de passer à l'étude d'encore d'autres ~~exemples~~ où des noms abstraits sont rattachés à leur sujet par le verbe avoir.

C. Des Noms de Qualité comme objet d'avoir

Quelquefois nous rencontrons une phrase de ce genre-ci qui se trouve construite avec, pour objet, un substantif qui semble avoir le

caractère d'un nom de qualité ou d'état plutôt que d'action:

R.M. 123: Elle avait de douces et hautes paroles, des paroles tendres.

La conformité de cet exemple avec la phrase type il avait des cris est très sensible--du reste, dans notre exemple paroles peut être interprété de façon ^{à ce} que son caractère soit tout à fait actionnel.

Mais à côté de cela nous trouvons un type modelé également sur "avoir+ nom abstrait", mais où il s'agit non pas d'une action se produisant une ou plusieurs fois, mais d'une qualité plus ou moins permanente, propre à un individu ou à une chose. C'est un type qui n'est pas du tout moderne.

C.L. 92: L'air avait une lourdeur morte.

Ici le rôle expressif de avoir est plus marqué: ce verbe y offre une certaine synonymie avec posséder. Le caractère non pas actionnel mais qualificatif de ce groupe ressort d'une comparaison avec la construction adjectivale: L'air est lourde et (comme) morte. Regardons une autre illustration prise dans Soeur Philomène:

S.P. 6: "Sa figure a une douceur calme"

Si nous avons relevé ce type, ce n'est pas qu'il soit l'objet d'une extension bien marquée dans la langue des Goncourt. C'est qu'il entre dans une autre construction qui, elle, est assez richement favorisée par le style moderne, et particulièrement par Edmond et Jules de Goncourt:

M.S. 191: ...et le blanc qui habillait des enfants avait la douceur diffuse d'un rayonnement.

Nous remarquons qu'ici le groupe "avoir+ nom abstrait" se prête à une comparaison du type noté fréquemment dans le chapitre pré-

cédent. En effet, la vogue de cette tournure commence avec les Goncourt.

M.S. 237: Elle avait la virginité bête et heureuse d'impressions, l'allégresse un peu oisonne de la Parisienne à la campagne.

M.G. 15: Un ciel qui avait la clarté cristalline des cieux qui regardent de l'eau, la limpidité de l'infini flottant sur une mer de Midi.

Le verbe avoir, dans ce genre de phrase, a plus de force expressive que dans le type il eut un cri, c'est vrai, mais l'attention du lecteur est quand même beaucoup plus portée sur la "qualification" du sujet que dans la formule sa figure est douce et calme. Encore là, la construction substantive offre à nos auteurs toute une série de possibilités pour nuancer leurs descriptions. Mais il y a d'autres verbes "neutres" qui peuvent, eux aussi, introduire un substantif abstrait: notamment le verbe être ou la formule il y a dont nous allons maintenant étudier les possibilités.

CHAPITRE VI

LES NOMS ABSTRAITS INTRODUIITS PAR UNE FORMULE PLUS OU MOINS VIDE DE SENS COMME c'est, il y a. LA PROPOSITION PAR SIMPLES SUBSTANTIFS

A. Il se fit un cri

Du moment que l'effet d'un phénomène est perçu indépendamment des causes, l'agent passe au second plan, où il en est fait complète abstraction. Tout en utilisant le verbe dans une construction impersonnelle où le substantif abstrait, sujet psychologique est accroché à un verbe neutre et impersonnel, les Goncourt arrivent à effacer la notion d'analyse ou d'agent. Ils expriment les actions et les relations dans l'ordre où ils les perçoivent.

S.P. 10: Au bout de peu de temps, il se fit en elle, dans cet intérieur aisé, comme un épanouissement.

Cette action d'épanouir a nécessairement ou un auteur ou un objet, mais les Goncourt font ici une traduction immédiate de ce qu'ils ont perçu. Notre attention est dirigée sur l'événement; le reste n'intervient qu'à titre complémentaire d'explication.

Cette construction impersonnelle répond à la façon particulière dont Edmond et Jules de Goncourt perçoivent les phénomènes. Il est à noter pourtant qu'elle porte aussi un élément de variété et permet d'équilibrer la phrase qui finirait dans une chute trop brusque. Très vite pourtant la formule évolue pour nous donner la tournure: ce fut un cri.

B. Ce fut un cri.

Le type il eut un cri, étudié dans le chapitre précédent contient l'expression nominale de l'idée de l'action (cri), tandis que l'idée du sujet de cette action est exprimé de façon substantivale (il), c'est-à-dire comme elle le serait auprès d'un verbe ordinaire; l'union

de ces deux éléments est réalisée par un verbe qui n'ajoute que très peu à l'idée actionnelle du substantif. Nous trouvons maintenant une construction très favorisée par les Goncourt, où ce n'est plus seulement le verbe qui est à peu près vide de sens, mais encore son sujet grammatical.

Ch. D. 218: Ce furent de folles paroles, de folles ivresses.

L.F. 236: Et c'étaient des transformations, des métamorphoses, de subites transfigurations.

Un nouveau pas vers l'abstraction nous a menés à ce type où tout le contenu de l'énonciation se trouve ramassé dans un substantif, ou dans une suite de substantifs coordonnés, augmentés au besoin d'adnominaux et introduits par une formule qui n'ajoute que ce que la grammaire exige pour faire une proposition normale "complète". M. Lanson commente le procédé ainsi:

La suppression artistique du verbe s'autorise d'une raison psychologique. L'écrivain peint les sensations brutes d'un cerveau qui n'analyse pas; les mots notent les successions de sensations dans une intelligence peu raffinée qui pense par juxtaposition d'images.(1)

C'est dans Daudet et Zola que les grammairiens ont aperçu d'abord l'intérêt de ce genre de tournure. Mais M. Lanson surtout signale le caractère coloré des noms en face de la banale insignification du système verbal chez certains auteurs tels que les Goncourt, Balzac, Fromentin. D'après M. Hachtmann ces propositions nominales se prêtent surtout aux descriptions énumératives:(2)

¹Lanson, Op. cit., p. 264.

²0. Hachtmann, Die Vorherrschaft Substantivischer Konstruktionen im modernen französischen Prosastil Eine Stilistische Studie, (Berlin, 1912) p. 138-141. x

M.S. 18: Ce qu'il y voyait, c'était ces horizons de la Bohème qui enchantent vues de loin, la liberté, l'indiscipline, le débraillé de la vie, le hasard, l'avenue, l'imprévu de tous les jours, l'échappée de la maison rangée et ordonnée, le sauve qui peut de la famille et de l'ennui de ses Dimanches.

Encore une fois, comme pour la plupart des constructions substantives que nous avons examinées jusqu'ici, c'est l'extension moderne, et surtout celle qu'en ont fait les Goncourt, qui est intéressante. Ce genre de phrase n'est pas d'invention récente. M. Lombard, pourtant, met en lumière l'interprétation moderne du procédé, s'inspirant de la phrase suivante, tirée de "Chéri":

Chér. 7: C'est un plaisir tapageur, des paroles qui ne se répondent pas, des rires fous, un besoin de remuement dans l'immobilité qui tracasse les élastiques des sièges, des amitiés au voisinage...

M. Lombard commente le passage ainsi:

Toute cette description de dîner est dans la succession des constructions. En dispensant de nommer le sujet des qualités et des actions, d'exposer avec suite le cours des événements comme l'exige l'expression verbale, cet ennui de noms, chacun avec son épithète, ne sert qu'à esquisser rapidement la série grouillante, papillotante, sans cesse renouvelée, des impressions reçues par l'observateur. C'est un tableau imprécis et confus à dessein comme la réalité qu'il reproduit, un détail particulier sans liaison avec les autres, sans ordre apparent et jeté nerveusement comme un coup de pinceau sur la toile, au fur et à mesure que l'image traverse l'esprit.⁽³⁾

En effet, dans une telle construction les faits sont présentés, non plus sous la forme d'un jugement qui reconstitue une suite logique, mais dans l'ordre de l'apparition des faits ou des sentiments à l'esprit du personnage. La subordination causale fait place à une juxtaposition d'incidents, ce qui amène une phrase courte et saccadée ou une longue période débordant de détails et manquant de construction rigoureuse.

Regardons, par exemple, les phrases suivantes, marquées souvent par la

³Lombard, Op. cit., p. 229

confusion et l'agitation:

M.S. 214: C'était, sur les zébrures des peaux, un remuement presque invisible, un travail sur place et qui semblait immobile, des avancements et des retraites de muscles à peine perceptibles, d'insensibles inflexions de contours, de lents déroulements, des coulées..

L.F. 238: C'était une vibration de la voix, un esprit du sourire, une beauté de la main, un façonnement de je ne sais quelle partie de l'être, que l'amie ou l'amante mettait tout à coup en relief.

Dans ces phrases le mot se trouve comme en suspens, libéré de son groupe syntaxique:

Ayant sa vie propre, considéré indépendamment de l'équilibre des masses, le mot devient un centre constituant, un petit tableau dans le tableau plus large qui est la phrase... La notation de calepin, l'asyndète, le pointillisme, l'absence des verbes traduiront la rapidité et l'acuité de la sensation et surtout le caractère fragmentaire de la vision.(4)

Ce commentaire de M. Cressot pourrait bien s'appliquer à beaucoup des phrases des Goncourt comme celles que nous venons de regarder. En écrivant nos auteurs juxtaposent les faits au fur et à mesure qu'ils arrivent à la conscience, laissant à chacun cependant son individualité. C'est la raison pour laquelle on trouve dans leurs phrases cette ligne discontinue qu'on appelle le "pointillisme" et de fréquentes discordances rythmiques propres à noter ou à suggérer les incidents de la perception. En dehors des subordinées relatives faisant épithète, l'action est presque entièrement écartée du verbe. En effet, la partie verbale est réduite au c'est qui d'un seul coup fait de la suite des noms autant de membres d'une proposition régulière, autant d'attributs. La forme de être marque la place dans le temps: c'est, c'était, ce fut:

⁴M. Cressot, La Phrase et le Vocabulaire de J.K. Huysmanns, p. 88.

G.L.123: C'est la promiscuité du ver.

G.L. 27: ...c'étaient des effusions brûlantes.

L.F. 185: Et d'autres vinrent encore, et ce furent de nouvelles visites et de nouvelles protestations.

La brièveté et l'insignifiance de la formule font que l'élément verbal s'efface aisément au profit de l'élément substantif qui suit: toute l'attention est portée sur les noms. Pour l'analyse grammaticale c'est une énonciation régulière; pour le sens, c'est une proposition nominale, ou plutôt une série coordonnée de propositions nominales à un seul membre.

La formule convient spécialement aux Goncourt pour traduire des sentiments plus ou moins vagues ou complexes, des pensées indécises, un état d'âme général.

S.P. 12: Ce fut comme un dernier dépouillement pour l'enfant.

G.L. 72: ...c'était une désolation plus intense encore, plus furieuse et délirante que sa gaieté.

Mais des substantifs de toute sorte s'y prêtent: une sensation générale produite par la nature, l'atmosphère:

M.G. 213: Tout dormait, et tout vivait, et c'était un recueillement de repos, un infini de paix d'où montait une molle poésie pénétrante et presque sensuelle.

Emissions de voix, bruits, mouvements intérieurs:

G.L. 87: C'était d'abord le bruit d'un essaim, un bourdonnement, une envolée, une de ces grandes joies d'enfant qui font gazouiller la rue de Paris.

M.S. 101: C'étaient des secousses, des tressautements, des étirements.

Enfin, l'ordre des mots exige une remarque. Nous avons déjà constaté que les Goncourt affectionnent l'intercalation d'éléments circonstanciels. Ces intercalations se trouvent fréquemment dans leurs phrases, placées entre c'est et son attribut:

Chér. 2: Puis c'est chez les bambines un premier instant d'inspection respective de leurs toilettes.

Ainsi qu'il a été dit au début de ce paragraphe, certaines propositions nominales faites sur le modèle "c'est + nom abstrait", et employées couramment par les Goncourt ont une affinité très nette avec le type il eut un cri, qui a fait l'objet du chapitre précédent, et ne se distinguent guère de lui que par l'absence de l'idée du sujet. Mais regardons maintenant quelques formules voisines relevées elles aussi dans les romans des Goncourt.

C. Il y eut } un cri

La formule il y a servant à introduire une proposition nominale à base de nom abstrait se rapproche beaucoup de c'est, dans le même emploi. De même que c'est, il y a sert à introduire toutes sortes de substantifs abstraits:

Des bruits:

M.S. 295: Il n'y avait plus le bourdonnement, le voltige-
ment, le sifflement, le stridulant murmure d'atomes ailés.

Des gestes et des mouvements:

M.S. 74: Il y avait des panfatonnades enragées, des chocs,
des chutes, des tombées de corps qu'on eût dit s'assommer en
tombant, des luttes à la main plate, des bondissements d'acro-
bate, des tours de force.

Mais en étendant le procédé, les Goncourt l'appliquent surtout aux caractères moraux, en tirant parfois des effets tout à fait imprévus:

M.S. 231: Il y avait, sur le front de sa danseuse, des bénéd-
dictions de mains à la Robert Macaire.

Chér. 15: Ce pays où il y avait des emprisonnements dans les tempêtes de neige.

La formule introduit parfois une comparaison:

R.M. 60: Autour de Mme Bourjot, il y avait comme un enchantement répandu dans la salle, comme une complicité sympathique du public encourageant le joli couple à s'aimer.

Et encore une fois les Goncourt s'en servent de temps en temps pour aider le passé simple à marquer le caractère subit d'un événement:

L.F. 36: ...le long de ses tempes, de ses joues, il y eut le palissement imperceptible que ferait le froid d'un souffle.

Mais passons maintenant au dernier degré de l'abstraction du verbe, à la proposition par simples noms.

D. Soudain un cri

Il reste un tour qui permet l'emploi du style par substantif, même sans l'appui d'aucun verbe; c'est la proposition substantivale pure. Ainsi le style par substantif en vient-il à posséder souvent les avantages du style par verbe sans en avoir les inconvénients-- le dernier mot de la nominalisation dans la forme, de l'abstraction dans l'idée.

Dans tous les exemples cités dans ce chapitre les causes et les effets ne figurent pour rien; le verbe n'a plus de valeur sémantique. C'est que les Goncourt présentent les phénomènes sans les expliquer, sans les développer: tout l'énoncé se trouve ramassé dans des substantifs. Cela est encore plus vrai dans le cas des notations suivantes, nommées par M. Cressot "la phrase de calepin".(5)

M.S. 44: Autour de lui, un voltigement de friperie.

F.Z. 45: Et toujours depuis l'aurore jusqu'au crépuscule, le tournoiement de ces vols qui gazouillent.

C'est ici une transposition brutale des faits, tels que les Goncourt les ont immédiatement perçus, sans aucune analyse. Ainsi du verbe

⁵M. Cressot, Le Style et ses Techniques, (Paris: Presses universitaires, 1947), p. 155.

neutre à la suppression du verbe n'y a-t-il qu'un pas.

M. Lombard nous montre que cette phrase de calepin, trouvée couramment chez les Goncourt, peut être considérée comme l'aboutissement d'une série dont les différents termes correspondraient aux phrases suivantes que nous nous permettons de citer:

1. Il cria (soudain): Phrase entièrement verbale.
2. Il poussa (jeta) un cri: L'expression de l'action est dédoublée: l'idée même de l'action est passée dans un nom, mais un verbe est là qui indique avec netteté comment cette action se produit; le sujet est aussi précis que dans # 1.
3. Il eut un cri: L'expression de l'action est presque tout entière dans le nom, tandis que le verbe ne conserve guère qu'un rôle grammaticale; le sujet est aussi précis que dans # 1.
4. On entendit un cri (un cri retentit): Toute l'action de crier est dans le nom; le sujet de cette action manque; la proposition est complétée par des éléments plus ou moins étrangers à l'action même, mais exprimant ses effets sur l'observateur, le spectateur.
5. (Soudain) ce fut (il y eut) un cri: Toute l'action de crier est dans le nom; le reste de la phrase n'est qu'une formule introductrice à peu près vide de sens, servant surtout à sauver les apparences grammaticales; le sujet de l'action manque.
6. (Soudain) un cri: Proposition nominale pure; l'action est tout entière dans le nom, isolée, pas de sujet de l'action, pas de sujet grammaticale ni de prédicat; souveraineté absolue du substantif.(6)

Cela n'est en effet qu'une formulation sommaire de nos deux chapitres V et VI qui sont, eux, orientés vers l'usage particulier des Goncourt. La série marque une progression constante vers l'expression nominale, aboutissant dans cette phrase de calepin. Mais quittons les généralités pour examiner encore d'autres exemples de cette proposition nominale pure tirés des romans des Goncourt.

⁶Lombard, Op. cit., p. 237

M.G. 94: Et partout, un fourmillement.

L.F. 50: À toutes mes lettres depuis des années, pas de réponse.

De pareilles phrases ne se distinguent guère de celles étudiées plus haut que par l'absence du c'est ou d'il y a, et par le surcroît de force qu'entraîne cet allègement de la construction. En effet, le procédé promet aux Goncourt mieux que nul autre une notation rapide, vibrante, réelle; il traduit les événements soudains, les changements subits de décor ou de situation avec une vigueur qui fait paraître un peu traînantes les ^{simples} tournures avec c'est ~~elles-mêmes~~.

F.Z. 5-6: Tout à coup le tintement d'une sonnette retentissante. Et aussitôt debout, devant, la petite porte d'introduction de l'accusée qu'il tient fermée derrière lui, un capitaine de gendarmerie. Aussitôt sur leurs sièges, les juges. Aussitôt les jurés, descendant le petit escalier qui les mène de leur lieu de délibération dans la salle.

E. Très souvent dans les énumérations chez les Goncourt des noms d'action et de qualité alternent avec des noms de choses ou d'autres substantifs qui ne sont pas proprement des abstraits:

M.S. 18: Ce qu'il y voyait, c'étaient ces horizons de la Bohème qui enchantent, vues de loin: la liberté, l'indiscipline, le débraillé de la vie, le hasard, l'avenue, l'imprévu de tous les jours...

G.L. 50: Le bal pour lui...c'était un théâtre, un public, une popularité, des applaudissements, le murmure flatteur.

Les Goncourt se sont rendu compte qu'un nom concret mis ainsi dans une série de noms abstraits formant une proposition nominale, peut fort bien éveiller chez le lecteur l'idée d'une action.

Dans d'autres phrases semblables, les noms des choses ou d'êtres sont en majorité, et, malgré des abstraits, ce sont surtout des énumérations d'objets palpables:

M.S. 100-101: Dans les ghettos, les tableaux, la raccoterie, des enthousiasmes, des enthousiasmes de six heures devant une toile.

R.M. 34: Autour de lui, c'était un bruissement de grands noms, de grosses fortunes, de jolies contritions et de belles robes.

De là il n'y a qu'un pas à l'indication du décor.

Dans ces cinq paragraphes nous avons tenu à nous arrêter aux types caractéristiques du style des Goncourt, à savoir aux propositions nominales constituant des successions d'impressions, soit en suites ordonnées, narratives, soit en séries plus ou moins confuses, dont l'ensemble est destiné à décrire une scène, une situation, un paysage. Peut-être est-ce dans ces dernières descriptives que ce procédé impressionniste est le plus sensible. L'alternance fréquente, dans ces séries, des noms abstraits et des noms des choses ou d'individus traduit cette conception particulière où les êtres et les objets d'une part, leurs caractérisations de l'autre, sont mis sur le même rang. Au point de vue grammatical, ce type de phrase passe sensiblement dans d'autres types voisins. Il est impossible d'établir un classement rigoureux. En dernière analyse, ces phrases ne forment qu'un groupe, mal limité, à l'intérieur de l'importante classe des propositions nominales, représentée dans toutes les langues et à toutes les époques, depuis l'époque indo-européenne commune.

CHAPITRE VII

QUELQUES AUTRES PROCÉDÉS DE CARACTÈRE NOMINAL

A. Noms - Adjectifs d'Acteur

Les chapitres précédents ont traité des noms d'action et de qualité, et de certains types syntaxiques où les Goncourt aiment à les faire entrer. Ces mots sont utiles parce qu'ils permettent de revêtir une forme nominale des idées propres au verbe et à l'adjectif.

Il est intéressant de leur comparer une autre classe de substantifs, constituant également l'expression nominale d'une idée surtout actionnelle, mais qui désignent le sujet de l'action et non pas l'action elle-même. C'est la classe des noms d'acteur, dérivés le plus souvent des verbes d'action.

M.S. 1: ...un apprenti maçon, un petit gâcheur débarqué du Limousin, portant le feutre mou et la chemise bise.

R.M. 21: Henri était nommé rapporteur.

À vrai dire, noms d'acteur est un terme commode, puisqu'il marque bien la correspondance avec les noms d'action, mais il n'est pas toujours tout à fait exact. Celui de "noms-adjectifs d'acteur"⁽¹⁾, bien que peu maniable, serait souvent plus précis. En effet, un grand nombre de mots en -eur sont à la fois noms et adjectifs à titre souvent si égal qu'il n'est guère possible de parler ici ni de noms adjectivés, ni d'adjectifs substantivés.

G.L. 94: Médéric Gautruche était l'ouvrier nareur, gouapeur, rigoleur, l'ouvrier faisant de sa vie un lundi.

Chér. 31: ...un être destructeur.

L'emploi de ces mots comme simples substantifs:

¹Ibid., p. 247.

Chér. (XI): "...les faiseurs de mémoires" n'a rien de très régulier. Mais leur emploi adnominal est très intéressant. Il offre aux Goncourt le moyen de subordonner à un substantif une idée propre au verbe par un procédé plus nominal que ne permettent les formes verbales.

Quant à la nature des substantifs que ces mots en -eur servent à qualifier, il est intéressant de voir qu'ils contiennent en général une idée plus ou moins humaine. Ainsi, le substantif en question, l'"acteur", est très souvent une personne:

M.S. 22: Schulinger, un Alsacien à tournure de caporal prussien, grand bredouilleur de français.

C'est fréquemment une émission de voix:

L.F. 241: ...faite avec la sollicituse du souhait.

Ce peut être encore un sentiment, un geste ou une autre manifestation de l'esprit:

L.F. 290: Non, mon lord n'a pas l'amour parleur.

Chér. 128: ...le regard scrutateur.

C'est aussi une partie du corps par où se manifeste tel ou tel sentiment ou qualité intérieure, notamment les yeux:

L.F. 127: ...et Bonne-Ame ajoutait en s'avancant vers elle avec les yeux interrogateurs d'un juge d'instruction.

L.F. 208: William tenant entre ses mains la main de Juliette, dont il tâtait machinalement les doigts menus et enlaceurs.

Rien n'empêche d'employer cette même tournure pour les animaux et les oiseaux:

Chér. 58: ...oiseau chanteur, nageur, un chat porteur d'une corne entre les deux oreilles.

Sur les choses inanimées, telles que les idées abstraites, notre tournure exerce une action vivifiante, personnifiante, attestée

souvent déjà par le caractère humain de l'idée actionnelle qu'elle contient:

M.S. 28-29: ...la Blague du XIX^e siècle, cette grande démolis-
suseuse, cette grande révolutionnaire, l'empoisonneuse de la
foi, la tueuse de respect.

Chér. 84: ...les coquetteries provocatrices.

Le substantif qui tient sous sa dépendance le mot adnominal en -eur est, pour la pensée, le sujet de l'idée d'action contenue dans ce dernier. Donc lorsque les Goncourt rattachent un mot en -eur à une chose, ou à une idée abstraite, ils produisent un effet comparable à celui qu'ils obtiennent en faisant de cette chose, de cette idée abstraite le sujet d'une action exprimée par un verbe. Nous avons examiné dans notre premier chapitre leur emploi des noms abstraits comme sujet de la proposition. Dans les deux cas ils prêtent à la chose, à l'abs-
trait, la faculté d'agir; tous deux impliquent une certaine personni-
fication. Mais ce trait s'accentue ici.

La prédilection des Goncourt pour les noms d'acteur est nota-
ble surtout dans le cas fréquent où le nom d'acteur est accompagné
d'un élément objectif. Le procédé leur permet une importante économie
de verbes:

M.G. 234: Petites filles, porteuses et berceuses des plus
petites qu'elles.

L.F. 164-165: ...et il se trouve que cet instrument est à
l'heure actuelle manié par les gens les plus nerveux, les plus
sensitifs, les plus chercheurs de la notation des sensations
indescriptibles.

Cette classe des noms d'acteur forme un élément très en vue
à l'époque où écrivaient les frères Goncourt. Leur formation est tou-
jours très vivante et presque chaque verbe s'y prête. Mais c'est pour-
tant une construction à la limite de notre étude, et nous ne nous y
attarderons plus. Passons plutôt à une brève étude de certaines cons-

tructions asyndétiques du substantif adnominal.

B. Substantifs en fonction d'Épithète directe

Il y a un assez grand nombre de substantifs, d'espèces très différentes, se prêtant à un emploi qui rappelle celui de l'adjectif. Quant aux noms d'acteur en -eur que nous venons d'examiner, nous pourrions le mieux les classer comme formant une transition entre la catégorie de l'adjectif et celle du nom. D'autres sont simplement des cas de substantifs en fonction d'épithète directe, ou construits par juxtaposition sans mot d'attache.

L.F. 275: Et se levant de la chaise, et ébouriffant de mains colères, ses cheveux qu'elle venait de 'potasser' le matin, elle se mit à tourner par la chambre comme une bête fauve dans une cage.

G.L. 124: Entre la porte et la fenêtre un prie-Dieu en bois sculpté; avec un coussin en tapisserie, ^{qui} avait comme une place amie, familière et discrète dans un coin.

L'extension qu'a prise, depuis le milieu du XIX^e siècle, l'emploi de cette construction asyndétique du substantif adnominal, s'explique par l'influence sur la langue des arts techniques, mais encore plus par un facteur littéraire: l'impressionnisme.

Tel caractère d'un être ou d'une chose ayant fait naître dans l'esprit de l'artiste une image, le procédé permet la notation rapide et directe du terme qui la concrétise, sans qu'il soit besoin d'exprimer sa relation grammaticale avec le corps de la phrase. (2)

Le procédé s'est trouvé fort utile aux Goncourt dans leur lutte avec la syntaxe pour réduire au stricte minimum les articulations logiques et les signes de dépendance, et pour ne laisser subsister dans la phrase que les éléments positifs auxquels leur regard s'était attaché. C'est un procédé de même nature que leur emploi artistique des phrases

²Ibid., p. 263.

sans verbes.

Dans les romans des Goncourt nous avons trouvé que cette construction se prête le plus facilement aux termes de couleur. En effet, les couleurs sont peut-être les données sensibles qui ont le plus éveillé la fantaisie et l'imagination des écrivains artistes, à commencer par le groupe dit 'impressionniste'. Nous avons déjà vu dans notre étude la tendance des Goncourt à substantiver les adjectifs de couleur pour en faire des adjectifs neutres. Voici donc un autre procédé qui permet à nos auteurs de substantiver la notion de couleur, un procédé plus vivant que celui avec de ou avec l'adjectif de qualification qui sert aux Goncourt pour exprimer les mille nuances nouvelles appelées sans cesse par leur imagination artiste, ou par les variations de la mode.

G.L. 9: ...sur un fond chocolat.

G.L. 46: Des lambrequins de velours grenat.

La place importante qu'a occupée dans la littérature moderne l'art pictural, son influence immédiate sur le génie des Goncourt, le soin qu'ont mis les écoles réalistes à étudier les aspects extérieurs, les détails et les teintes, la minutie apportée à en noter le caractère précis, tout concourt à expliquer le riche développement des termes de couleurs et de nuances. Et n'est-il pas naturel aussi que là où deux modes d'expression synonymes s'offraient à la plume des Goncourt, qu'ils aient eu volontiers recours à la plus brève, omettant la préposition facultative? Ce choix répondait à l'esprit général de la technique littéraire moderne, qui sacrifie au besoin les signes grammaticaux au profit d'une notation rapide et directe de l'impression.

CONCLUSION

Arrivés au terme de cette étude, jetons sur l'ensemble de notre sujet un coup d'oeil rétrospectif afin d'en dégager les grandes lignes.

L'extension de l'usage des noms abstraits est un élément très notable dans le style d'Edmond et de Jules de Goncourt. Dans leurs romans la construction grammaticale du nom abstrait n'est plus guère soumise à la restriction: il s'emploie sans difficulté comme sujet; il passe au pluriel, il se met avec l'article défini avec une liberté aussi complète que le font les noms d'êtres et de choses. Mais s'il participe ainsi aux conditions d'existence de la classe des substantifs en général, il garde d'autre part dans une large mesure la possibilité de régir les mêmes éléments que le verbe et souvent que l'adjectif. À l'extension qu'ont fait les Goncourt dans l'emploi des noms abstraits de rattache une abondante formation de nouveaux noms de ce genre, surtout par la substantivation presque illimitée d'adjectifs qualificatifs au "neutre".

Ces noms abstraits entrent dans certaines constructions syntaxiques assez caractéristiques qui reviennent fréquemment dans les romans de nos auteurs. Nous les avons vus complétés par un élément subjectif, employés dans certains groupes prépositionnels adnominaux et adverbiaux, et encore rattachés à leur sujet par certains verbes incolores comme avoir. Aussi, comme nous avons pu constater, les noms abstraits sont fréquemment introduits chez les Goncourt par une formule verbale plus ou moins vide de sens, comme c'est et il y a, ou ils sont parfois exprimés sans aucun rattaché verbal. Enfin, nous avons terminé notre étude sur une courte discussion du rôle des noms d'acteur et de certaines constructions du substantif adnominal dans le

style des Goncourt.

Tout cela a semblé peut-être très sec et très technique. Il le fallait pourtant afin que nous précisions, que nous fassions ressortir dans les romans des Goncourt, cette extension de l'usage des noms abstraits. Rien d'ailleurs, ne serait plus contraire au tempérament des Goncourt que d'avoir suivi un "système stylistique" sec et technique. Les Goncourt n'ont jamais procédé de la sorte, mais ils n'étaient pas moins stylistes pour cela.

Pour comprendre le style des Goncourt, il ne faut pas juger par rapport aux règles, ni chercher dans quelle mesure il s'éloigne de l'usage consacré; un tel rapprochement ne prouverait rien, ni contre ni pour, car d'un côté les Goncourt (comme Saint-Simon) ont délibérément rejeté l'esthétique traditionnelle de la phrase et d'un autre côté, ils ont affirmé la nécessité pour l'écrivain de se créer un style personnel et d'avoir un style travaillé comme une oeuvre d'art.⁽¹⁾

Dans ce travail de créer un style personnel et soigné, les frères Goncourt ont subi des influences des prédécesseurs et des contemporains, il est vrai; pourtant, ils ont été toujours essentiellement originaux. Comme Stendhal, ils aimaient l'imprévu, les émotions violentes; comme lui, ils recherchaient les sensations rares. À la différence de lui, ils cherchaient des mots abstraits pour communiquer les sensations, non pas pour exprimer les idées. Comme Balzac, ils étaient épris du goût de la vérité, et du souci de la rendre exactement. Au contact de Flaubert, ils se sont fortifiés dans leur désir de faire de l'art uniquement par amour de cet art sans se soucier du lecteur et du critique. Mais pour les Goncourt le style n'était pas, comme pour Flaubert, l'unique préoccupation.

¹Pierre Sabatier, L'Esthétique des Goncourt, (Paris: Librairie Hachette, 1920), p. 404.

La forme chez eux ne précède~~nt~~ pas l'idée ou l'image, à la différence des Parnassiens qui appliquaient la formule de Flaubert: "De la forme naît l'idée."(2)

Les Goncourt étaient plus semblables de tendances à Théophile Gautier. Comme ce dernier, les Goncourt restaient en littérature ce qu'ils étaient naturellement dans la vie, des hommes pour qui le monde visible existe.(3) Mais les Goncourt ne tenaient pas de Gautier leur originalité d'écrire avec leurs nerfs. Bien au contraire, Gautier est une nature plastique qui ne cherche dans sa prose qu'à rendre des impressions plastiques sans révéler son émotion intime.

Bien au-dessous de l'influence de Gautier, il faut citer celle de Sainte-Beuve dont les Goncourt ont fait la connaissance en 1861. Leur définition heureuse de la conversation de Sainte-Beuve nous dit beaucoup sur le style qui leur plaisait, sur leur propre style même.

La petite touche,--c'est le charme et la petitesse de la conversation de Sainte-Beuve. Point de hautes idées, point de grandes expressions, point de ces images qui détachent en bloc une figure. Cela est aiguisé, menu, pointu, c'est une pluie de petites phrases qui peignent à la longue et par la superposition et l'amoncèlement. Une conversation ingénieuse, spirituelle, mais mince; une conversation où il y a de la grâce, de l'épigramme, du gentil ronron, de la griffe et de la patte de velours, conversation au fond, qui n'est pas la conversation d'un mâle supérieur.(4)

Est-ce à dire donc que c'est le style exquis et poli, le style artificiel, qu'ils admirent, Edmond et Jules de Goncourt? Il est vrai qu'en comparaison avec celles de Loti et de Daudet, les nuances des

²Goncourt, Journal, I, 164.

³Ibid, p. 182

⁴Ibid, II, 86

Goncourt sentent toujours l'atelier, si peu qu'il soit. Il est vrai aussi que les frères Goncourt cherchaient incessamment les expressions originales, celles qui ne sont pas vulgarisées, banalisées, et que rien n'est beau pour eux qui ne miroite et ne chatoie. Mais leur style n'est pourtant pas du tout aussi superficiel que de si rapides constatations risquent de nous faire penser. Leur style est plutôt-- et c'est ceci le centre de la question--le résultat d'une façon particulière de percevoir le monde extérieur et de traduire ces perceptions. Les Goncourt appliquaient leur imagination non pas à inventer, mais à peindre avec le plus de vivacité possible ce qu'ils observaient autour d'eux. La vérité à laquelle ils visaient est celle du moment même, celle qu'ils surprénaient toute vive, et leur prose, leur style étaient destinés à transmettre leurs sensations.

Sensualité d'art: voilà le trait essentiel, à la fois la source vive et le résultat immédiat de cette façon particulière de voir le monde qu'est celle des Goncourt. C'est le mot de M. Lamandé dans sa discussion de l'impressionnisme littéraire:

Sensualité d'art, soutenue par la philosophie moderne que Bergson, par delà la philosophie allemande, a rattaché à Condillac. Plaisir des yeux, des oreilles, de tous les sens et de l'esprit, par les couleurs, les parfums, les sons et les mots. Plaisir aigu, en harmonie avec la nervosité, la trépidation, la rapidité cinématographique de notre époque... Sensualité qui détermine, non seulement une vision nouvelle du monde, mais aussi un style nouveau, une syntaxe de jazz-band où les mots jettent de place en place des éclairs électriques, des déchirements de claxon.(5)

Or, Edmond et Jules de Goncourt étaient profondément sensualistes en ce qui concerne leur art. Bien qu'ils soient incapables d'ériger en système une théorie de style, à cause du fait qu'ils conce-

⁵A. Lamandé, L'Impressionnisme dans l'Art et dans la Littérature, (Monaco, 1925), p. 36.

vaient péniblement l'idée générale, ils se sont rendu compte assez inexactement de leur talent de peintres de sensations, et des sensations les plus aiguës, les plus délicates. Edmond s'écrie dans les pages du Journal: "Les critiques pourront dire tout ce qu'ils voudront, ils ne pourront pas nous empêcher, à mon frère et à moi, d'être les Saint-Jean-Baptiste de la nervosité moderne."⁽⁶⁾

Et enfin, comme leurs sens étaient toujours en vibration, leur style avait, pour ainsi dire, la fièvre. Pour eux, dans leur conception comme dans leur exécution, le style n'était qu'un moyen d'exprimer non seulement l'idée de la sensation, mais ce qui semble plus difficile, la sensation elle-même dans tous ses détails. Les frères Goncourt indiquaient par là le caractère le plus original de leur sensibilité. C'était une sensibilité spéciale à la fois d'artistes et de poètes, de rêveurs et de coloristes. Chez eux la sensation se transformait immédiatement. Au même instant qu'ils éprouvaient une impression, ils voyaient la manière de la rendre perceptible aux autres. En écrivant donc leurs romans les Goncourt visaient à la peinture immédiate et directe de leurs sensations, de sensations excessivement subtiles. Et ils ne se refusaient, pour les peindre dans toute leur acuité, ni la création d'un vocable ni l'emploi d'une construction irrégulière qui pourrait apporter de la vie à leur phrase. Ils donnaient souvent à la phrase, à la langue, un aspect et une forme qu'ils reconnaissaient comme absolument contraires à son génie.

La langue française me fait l'effet d'une espèce d'instrument dans lequel les inventeurs auraient bonassement cherché la clarté,

⁶Goncourt, Journal, VI, 19.

la logique, le gros à peu près de la définition, et il se trouve que cet instrument est, à l'heure actuelle, manié par les gens les plus nerveux, les plus sensitifs, les plus chercheurs de la notation des sensations indescriptibles, les moins susceptibles de se faire du gros à peu près de leurs bien-portants devanciers.(7)

C'est précisément pour réaliser cet idée rêvée par les nerveux et les artistes, que le style doit être, comme la sensation, musical et coloré; il doit réunir en lui, résumer tous les autres arts, et nous donner l'émotion et l'illusion de la vie et du mouvement.(8)

Et c'est précisément cela que fait le style des Goncourt. C'est un style qui frappe comme la réalité, qui vise à l'effet pictural violent, choquant ceux qui ont l'habitude de la phrase claire, mais sèche et décolorée du dix-huitième siècle; c'est en outre un style poétique, aussi souple et plus adroit que le vers. "La poésie que cette prose exprime, c'est, avant tout, une poésie de sensations, et c'est pour cela que la prose doit agir sur les nerfs par des effets violents ou languides."(9)

Au centre même des procédés par lesquels les Goncourt obtenaient cet effet, la clé de voûte pour ainsi dire, se trouve le substantif abstrait, la construction nominale. Les deux frères étaient par tempérament des observateurs particulièrement curieux des détails, des gestes, des attitudes: toutes idées abstraites qu'il faut rendre lorsqu'ils voulaient les faire saillir, par des noms abstraits. Ils essayaient ^{ou} par moyen d'un substantif abstrait de reproduire en nous l'impression, le trait particulier qui les avaient frappés ou émus, la "tache" dont parle M. Brunetière.(10) En regardant un paysage ou

⁷Goncourt, La Faustin, 164

⁸Ibid, Journal, III, 274.

⁹Sabatier, op. cit., p. 410

¹⁰Brunetière, op. cit., p. 83

une scène, c'était d'abord le détail dominant qu'ils distinguaient, et c'était ce détail seul qu'ils mettaient en valeur pour obtenir l'impression totale. Dans ce style donc le substantif se trouve comme en suspens, libéré de son groupe syntaxique.(11)

Mais cela même n'est pas toute l'histoire! Cette extension énorme de l'emploi du substantif abstrait entraîne chez les Goncourt, comme nous l'avons déjà suggéré, d'autres modifications stylistiques. En effet, il s'agit presque d'une nouvelle conception de la phrase. Selon le mode d'aperception immédiate où chaque objet et chaque notion d'action ou d'état a sa vie propre, ceux-ci paraissent ainsi armés d'un certain dynamisme intérieur. Du moment que l'effet est perçu indépendamment des causes, l'agent sujet passe, comme nous l'avons vu, au second plan. Nous trouvons donc en abondance les constructions impersonnelles (ce sont des cris) et pronominales (il se fit un cri). L'objet est considéré non comme l'auteur mais plutôt comme le théâtre d'une activité interne. Considérant encore le monde extérieur en perpétuel devenir, l'impressionniste perçoit les faits surtout en fonction de leur durée. On trouve donc l'imparfait comme le temps par excellence du récit, au lieu du temps ponctuel. L'imparfait plaisait encore aux Goncourt par sa poésie, sa mélancolie d'un "devenir" indéterminé. Nos auteurs reconnaissaient à ce temps un effet pictural remarquable.

La prédominance des constructions nominales et abstraites modifie aussi la structure de la phrase. Les faits y sont présentés,

¹¹ Regardons par exemple le portrait de la Parisienne type trouvée dans Renée Maupérin:

R.M. 176: Une mise délicieuse, de petits chapeaux adorables, des gants à ganter des mains de poupée, un corsage coupé par un ar-

non plus sous la forme d'un jugement qui reconstitue une suite logique, mais dans l'ordre de l'apparition des faits ou des sentiments à l'esprit du personnage. Ainsi les Goncourt évitaient-ils les conjonctions de coordination et de subordination. Ils se distinguaient par là des premiers romantiques, tels que Chateaubriand ou Victor Hugo, qui ne craignaient pas, bien au contraire, d'accumuler les conjonctions et trouvaient dans ce procédé, le moyen de donner à leur phrase une ampleur et une valeur picturales plus grandes. Chez les Goncourt la subordination causale fait place à une juxtaposition d'incidents, ce qui amène une phrase courte et saccadée ou une longue période débordante de détails et manquant de construction rigoureuse. Il en résulte une rupture de l'ordre logique, antépositions ou postpositions anormales, disjonctions, inversions, et de fréquentes discordances rythmiques propre à noter ou à suggérer les incidents de la perception.

Ce n'est pas du tout en sortant de notre sujet que nous notons ces diverses natures et valeurs du verbe, ces modifications dans la structure de la phrase qu'on trouve chez les Goncourt. Tout cela ne sert qu'à souligner l'importance de cette extension qu'ont fait les Goncourt de l'emploi des substantifs abstraits, et à nous signaler en même temps que ces constructions nominales que nous avons étudiées ne sont quand même qu'un seul aspect, soit-il l'aspect le plus important, de tout un "système stylistique" des Goncourt. Nous n'abordons même pas la question de l'influence qu'a eu sur toute une série d'écri-

tiste, la toilette et les mille riens qui la font valoir, les jolies attitudes, le piquant du maintien, la fantaisie du geste, le caprice du corps et du mouvement, le frou-frou, ce bruit de soie de l'élégance, elles avaient tout ce dont la Parisienne fait son charme et,

vains à la fin du dix-neuvième siècle: Daudet, Loti, Huysmans--
cette extension dans la construction nominale. On constaterait sans
doute qu'elle se trouve au centre même de tout renouvellement du
style de la période.

Mais enfin, il n'en reste pas moins vrai que si tous les cri-
tiques s'attardent longuement à discuter les problèmes stylistiques
soulevés par une étude des romans des Goncourt, ces oeuvres ont bien
d'autres aspects encore et bien d'autres qualités qui, indépendamment
de toute question de style, font des romans des Goncourt, autant de
petits chefs-d'oeuvre.

sans être belles, elles trouvaient le moyen d'être presque jolies avec
un sourire, un regard des détails, des apparences, des éclairs, de
l'animation, un certain petit tapage de physionomie.

TABLE DES MATIERES

Chapitre	Page
INTRODUCTION	1
I DÉTAILS SUR L'USAGE DES NOMS ABSTRAITS PAR LES GONCOURT	5
<p style="margin-left: 40px;">Le Substantif abstrait comme Sujet d'une Proposition Le Substantif abstrait approprié des caractéristiques du Substantif concret Conservation auprès des Noms abstraits des Elements adverbiaux</p>	
II LES NOMS ABSTRAITS DANS LA DÉRIVATION.	18
<p style="margin-left: 40px;">La substantivation d'Adjectifs qualifi- catifs La substantivation de Participes La substantivation d'Infinitifs</p>	
III LES NOMS D'ACTION OU DE QUALITÉ MIS POUR DÉSIGNER UN ÊTRE OU UNE CHOSE SUJET DE CETTE ACTION OU DE CETTE QUALITÉ	26
IV LES NOMS ABSTRAITS EMPLOYÉS DANS CERTAINS GROUPES PRÉPOSITIONNELS.	37
<p style="margin-left: 40px;">Groupes adnominaux de valeur qualifica- tive, formés par la préposition DE et un mot abstrait Certains groupes adverbiaux formés par une préposition et un nom</p>	
V LES NOMS ABSTRAITS RATTACHÉS À LEUR SUJET PAR CERTAINS VERBES PEU EXPRESSIFS, NOTAMMENT avoir, SERVANT SURTOUT DE PIÈCE INTRODUC- TRICE À L'ABSTRAIT	45
<p style="margin-left: 40px;">L'Abstrait au singulier--<u>il eut un cri</u> L'Abstrait au pluriel--<u>il avait des cris</u> Des noms de qualité comme objet d'avoir</p>	
VI LES NOMS ABSTRAITS INTRODUITS PAR UNE FORMULE PLUS OU MOINS VIDE DE SENS COMME c'est, il y a. LA PROPOSITION PAR SIMPLES SUBSTANTIFS	54
<p style="margin-left: 40px;">Il se fit un cri Ce fut un cri Il y eut_a un cri Soudain un cri</p>	

Chapitre		Page
VII	QUELQUES AUTRES PROCÉDÉS DE CARACTÈRE NOMINAL.	64
	Noms--Adjectifs d'acteur Substantifs en fonction d'Epithète directe	
	CONCLUSION	69

BIBLIOGRAPHIE

Bally, Charles. "Impressionnisme et Grammaire", Mélanges d'Histoire littéraire et de Philologie, offerts à M. B. Bouvier. Genève: Société Anonyme des Editions Sonor, 1920.

Traité de Stylistique française, Tome I, Paris: C. Llinkesick, 1921.

Brunetière, Ferdinand. "Rois en Exil de Daudet--Le Roman impressionniste," Le Roman Naturaliste, Paris: Calmann-Lévy

Brunot, F. "La Langue française", Petit de Julleville. Histoire de la Langue et de la littérature françaises, Vol. VIII, Paris: Armand Colin, 1896-1899.

La Pensée et la Langue--Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français, Paris: Masson, 1922.

Burns, Mary. La Langue d'Alphonse Daudet. Paris: Jouve et Cie, 1916.

Cressot, Marcel. La phrase et le Vocabulaire de J.K. Huysmans--Contribution à l'Histoire de la Langue française pendant le dernier quart du XIX^e siècle. Paris

Le Style et ses Techniques, Paris: Presses universitaires, 1947.

Fuchs, M. Lexique du "Journal des Goncourt", Paris: Moulins, 1911.

Hachtmann, O. Die Vorherrschaft substantivischer Konstruktionen im modernen französischen Prosastil--Eine stilistische Studie, Berlin, 1912

Lamondé, A. L'Impressionnisme dans l'Art et dans la Littérature, Monaco, 1925.

Lanson, Gustave. L'Art de la Prose, Paris: Fayard, 1908

Lebidois, G. et R. Syntaxe du Français moderne, Paris: Auguste Picard, 1935

Loesch, G. Die impressionistische Syntax der Goncourt--Eine syntaktischstilistische Untersuchung. Nürnberg, 1919.

Lombard, Alf. Les Constructions nominales dans le français moderne--Etude syntaxique et stylistique, Upsala et Stockholm, 1930.

Marouzeau, J. Précis de Stylistique française, Paris: Masson et Cie, 1940.

Moser, Ruth. L'Impressionnisme français--Peinture, Littérature, Musique, Genève: Henri Studer S.A., 1951.

Sabatier, P. L'Esthétique des Goncourt, Paris: Hachette, 1920.

TEXTES

Goncourt, Edmond et Jules de

<u>Charles Demailly</u> , Paris, Charpentier	Ch.D.
<u>Soeur Philomène</u> , Paris, Charpentier	S.P.
<u>Renée Mauperin</u> , Paris, Charpentier	R.M.
<u>Germinie Lacerteux</u> , Paris, Charpentier	G.L.
<u>Manette Salomon</u> , Paris, Charpentier	M.S.
<u>Madame Gervaisais</u> , Paris, Charpentier	M.G.
<u>Chérie</u> , Paris, Charpentier	Chér.
<u>La Faustin</u> , Paris, Charpentier	L.F.
<u>Les Frères Z</u> , Paris, Charpentier	F.Z.
<u>Journal des Goncourt</u> , 9 Vol., Paris, Charpentier	