
Quelques réflexions sur les imaginaires stylistiques : Le *Criterion* et la question du style français

Gilles Philippe



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/contextes/6225>

DOI: 10.4000/contextes.6225

ISSN: 1783-094X

Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. CO_nTEXTES

Electronic reference

Gilles Philippe, « Quelques réflexions sur les imaginaires stylistiques : Le *Criterion* et la question du style français », *CO_nTEXTES* [Online], 18 | 2016, Online since 29 January 2017, connection on 22 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6225> ; DOI : 10.4000/contextes.6225

This text was automatically generated on 22 April 2019.



CO_nTEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Quelques réflexions sur les imaginaires stylistiques : Le *Criterion* et la question du style français

Gilles Philippe

- 1 Rien n'est *a priori* moins accessible à la sociologie de la littérature que l'étude du style. Celui-ci est en effet communément défini (par l'usage, le discours lexicographique ou critique) comme appropriation singulière de la langue et signature rédactionnelle d'une individualité. S'autorisant souvent de Leo Spitzer et réduisant drastiquement ses observables, ses interrogations et ses corpus, la stylistique s'est longtemps considérée une science du singulier et de la singularisation, si bien que l'idée même d'une sociologie du style peut encore lui apparaître comme une contradiction dans les termes.
- 2 La parade à cette objection semble pourtant simple : Nathalie Heinich a bien montré, d'une part, que l'exaltation du singulier comme fondement de l'œuvre d'art n'est rien d'autre qu'une position historiquement et socialement construite (l'apparition en remonterait au second quart du XIX^e siècle), et, d'autre part, que la singularité ne doit s'appréhender qu'à l'aune du collectif¹. Mais la stylistique peut aussi reprocher à la sociologie de la littérature un double réductionnisme : le premier viendrait de son manque d'intérêt pour les textes mêmes, délaissée au profit de considérations qui sont sans prise sur la matérialité verbale (l'analyse du discours elle-même continue à se méfier de la catégorie de style²) ; le second viendrait du fait que la perspective sociologique court toujours le risque de l'explicationnisme et ne saurait qu'établir des corrélations peu falsifiables entre des données (stylistiques d'une part, sociales de l'autre) qui ont des logiques de fonctionnement et d'évolution somme toute différentes.
- 3 Depuis quelques années, on voit cependant se développer une réflexion plus large : si certains travaux, comme ceux de Christelle Reggiani, gardent une optique prioritairement historiques, ceux de Jérôme Meizoz ou de Nelly Wolf se revendiquent plus clairement d'une sociologie du style. Mais la stylistique proprement descriptive peine encore à tirer tout le parti de leurs apports, parce qu'elle hésite à lever les yeux du texte

et juge plus prudent de se maintenir dans une démarche « auteuriste », quitte à survaloriser la question de l'individualité et de l'individuation, à restreindre conséquemment son enquête aux pratiques rédactionnelles perçues comme « originales » et à négliger volontiers le « fonds de langue », ce tout-venant de la rédaction où se repère peut-être le plus aisément la dimension collective des choix d'écriture.

- 4 La démarche que l'on entend ici défendre et illustrer ne ressortit assurément pas à la sociologie du style, mais elle rencontre à divers endroits ses interrogations. Elle part de l'évidence qu'un écrivain ne négocie pas directement avec la langue commune mais avec des standards et des normes stylistiques plus ou moins fortement stabilisés, souvent ininterrogés, qui autorisent à parler plus largement de « langue littéraire », comme ensemble de pratiques et de soucis collectifs actifs à un moment donné de l'histoire³. Cette démarche s'appuie en outre sur le principe que le corps verbal du style se double toujours d'un corps « imaginaire » qui conditionne les modalités rédactionnelles et leur réception. Un tel imaginaire est constitué par un ensemble de représentations doxiques ou semi-doxiques, qui contraignent les productions langagières littéraires et leur lecture.

Le *Criterion* et le « moment français » du style anglais

- 5 Ces quelques propos introductifs se vérifient aisément sur un exemple qui servira ici de point de départ : l'Angleterre de la fin de la période victorienne et du premier modernisme a été hantée par l'idée que les Français savaient « mieux écrire » que les auteurs locaux⁴. De cette idée, on trouve des attestations multiples dans le discours critique bien sûr (que celui-ci émane des écrivains eux-mêmes ou de leurs commentateurs), mais aussi dans des discours plus périphériques, institutionnels ou pédagogiques par exemple. Entre 1880 et 1930, l'Angleterre a en effet largement pris ses repères stylistiques en France. Son discours théorique a longtemps pris position sur les préceptes flaubertiens ; bien plus que la France, elle a ensuite été sensible à l'influence des théories de Remy de Gourmont, si bien que le principal livre sur le style paru dans les années 1920, *The Problem of Style* de John Middleton Murry (1922), a emprunté le titre même d'un livre de Gourmont paru vingt ans plus tôt : *Le Problème du style* (1902). L'Angleterre a également emprunté à la France une bonne part de sa doctrine, notamment l'idée que le style naît d'une personnalité et non d'une technique, et que l'aboutissement de la littérature n'est point tant la victoire de la langue qu'une victoire sur la langue⁵. L'Angleterre a aussi importé des catégories stylistiques françaises, celle par exemple d'*impressionnisme*, et peut-être même celle de *style* au sens français, plus étroit que le sens anglais et notamment plus centré sur la phrase. L'Angleterre a peut-être enfin importé des techniques françaises : des tours « impressionnistes » assurément (substantivation de l'adjectif, surreprésentation des noms abstraits, etc.), mais aussi un certain travail sur l'ordre des mots (avec notamment la saturation des places disponibles entre le sujet et le verbe, le verbe et son complément), voire une certaine pratique du style indirect libre ou plus tard du récit au présent.
- 6 Les exemples seraient innombrables, mais ils relèvent en grande partie d'une illusion : les tours et les thèmes stylistiques que l'Angleterre a crus si « français » étaient en fait en germe depuis bien longtemps dans sa propre littérature. Ce que l'on a exposé au paragraphe précédent doit donc être immédiatement corrigé : l'Angleterre n'a somme toute que fort peu importé, mais elle a bien *crû* importer, parce que la France jouissait alors d'un prestige littéraire plus grand et que la chronologie la favorisait : elle avait déjà

posé des questions et proposé des réponses que l'Angleterre aurait formulées toute seule, mais pour lesquelles elle revendiqua une caution, un patronage français. C'est là, on le voit, que l'imaginaire stylistique déborde la pratique rédactionnelle ; c'est là aussi que s'impose une approche qui n'est plus seulement descriptive et linguistique. On ne saurait qualifier cette démarche de « sociologique », mais au moins s'agit-il ici de comprendre des faits collectifs et de dégager des observables au delà des attestations d'auteurs singuliers. La question du style ne saurait en effet être ramenée à celle des faits langagiers : c'est le même déploiement parenthétique de la phrase qui fit un jour trouver très « français » le style du dernier Henry James et très « anglais » le style de Marcel Proust. Il convient donc toujours d'arrimer les pratiques stylistiques proposées par les textes sur des imaginaires d'époque, en sortant d'une simple logique de transferts qui repose sur un paradigme généalogique souvent trompeur, et en montrant que ce qui se revendique comme une *influence* n'est fréquemment qu'une *référence*.

- 7 On se contentera, dans cette optique, de faire ici un coup de sonde pour prendre acte de l'omniprésence de la référence stylistique française dans le *Criterion*, la revue qui a dominé le champ littéraire anglais de l'entre-deux-guerres avec un prestige comparable à celui dont bénéficiait au même moment la *Nouvelle Revue française*. On notera tout d'abord, que spectaculaire dans les premiers numéros, la place littéraire de la France va s'amenuiser avec le temps, si bien que la littérature française, qui tenait presque le rang de seconde littérature nationale au commencement de la revue, en 1922, n'est plus qu'une littérature parmi d'autres au moment où celle-ci cesse de paraître en janvier 1939. Longtemps, et sans autre cas similaire, le français y fut ainsi cité sans traduction, le lectorat étant supposé pouvoir lire cette langue voire apprécier la possible saveur stylistique des productions rédigées outre-Manche⁶. Quant au reflux brutal de la présence française dans *The Criterion* après 1930, il s'explique par des raisons extérieures à la revue : comme toute l'Europe, l'Angleterre se mit à regarder vers les États-Unis qui lui sembla fournir d'autres modèles stylistiques, mais surtout c'est toute la littérature anglaise qui tendit alors à s'ouvrir à des considérations politiques et sociales, que l'imaginaire ambiant ne rattachait guère à la littérature française, réputée très puis trop esthétisante.
- 8 Si l'on put longtemps accuser le *Criterion* d'avoir adopté une position religieuse « francisée » (*frenchified*) par soumission au néo-thomisme de Jacques Maritain, un tel reproche ne put assurément être porté à l'encontre de son positionnement stylistique. La raison en est simple : c'est que, la référence stylistique française étant alors omniprésente, il eût été sans pertinence d'en faire reproche à la revue. Celle-ci ne proposa par ailleurs jamais de manifeste « stylistique », même simplement comparable aux quelques « Considérations » par lesquelles Jean Schlumberger avait ouvert le (second) premier numéro de la *NRF* en février 1909, et il reste difficile de trouver une unité derrière la multiplicité des options revendiquées ou illustrées dans ses pages⁷. Il n'en demeure pas moins que la référence stylistique française fut, pendant une dizaine d'années, fort présente dans le périodique et qu'elle y configura un fonds de positions collectives qui unifiaient les positions singulières. Si le cas du *Criterion* est si intéressant, ce n'est donc pas à cause de la domination que celui-ci a exercée sur le champ littéraire du moment, ni même parce qu'il confirme le maintien de la référence stylistique française dans l'Angleterre des années 1920, c'est aussi parce qu'il permet d'appréhender la façon dont une revue crée *de facto* du collectif à partir du singulier et de réfléchir plus

largement sur les lieux de stabilisation et d'institutionnalisation de l'imaginaire et de la pratique stylistiques.

- 9 La place de la référence stylistique française dans le *Criterion* n'est en effet nullement liée à la francophilie prêtée à son fondateur et directeur. La question du style resta d'ailleurs toujours marginale chez T.S. Eliot. Bien que sous-titré *Essays on Style and Order*, le recueil de 1928 *For Lancelot Andrewes* ne s'y arrête guère, ou peut-être à un seul endroit, à propos de Francis Herbert Bradley⁸, et encore le mot *style* y garde-t-il son acception large, usuelle en anglais : il s'agit moins de l'ordonnement de la phrase que de celle de la pensée et des modalités de son exposition. Il y a cependant ici une position qui put paraître à Eliot proprement française : en cette même année 1928, en effet, il traduisit pour la revue le prologue d'un « Essai sur la critique » de Charles Maurras, qui présentait des pages sur le style d'une optique assez proche. Le penseur français, dont l'influence sur Eliot fut précoce, durable et déterminante, s'en remettait à Buffon : c'est la qualité et la vigueur de la pensée qui font celles du style⁹.
- 10 D'un point de vue strictement français, en ce début du XX^e siècle¹⁰, la doctrine stylistique d'Eliot n'était cependant pas à proprement parler « stylistique » ; elle se réduisait à l'exigence d'une parfaite adéquation entre l'objet et son expression, et Eliot ne voulut alors jamais redescendre à des considérations plus précises que l'impératif d'« ordre » et le refus de tout ornement¹¹. De fait, la question même de la langue a fort peu retenu l'écrivain, si bien que le texte le plus précis que l'on trouve sous sa plume est un simple compte rendu. En janvier 1927, le directeur du *Criterion* y commentait la parution de quatre ouvrages récents dont la traduction de *Le Langage* de Joseph Vendryes (1921). On y trouvait d'emblée l'essentiel de sa pensée en matière de style :

A question raised and debated from time to time, and always dropped without any conclusion having been reached, is the question of the kind of education necessary or desirable for the acquisition of a good English style. Appeal is usually made to the evidence of "great writers", but such appeal is never very satisfactory. [...] Great writers are deceptive: their values may blind us to their defects, or their virtues may be so singular as to make trivial in them vices which would be unpardonable to others. Again, no style, especially no English style, is the perfect medium for every content. *La pensée*, says Gourmont, *est l'homme même*: nobody thinks about everything, or thinks in every way possible ; and the subject matter and the mode of thought determine the style. We can study the styles of great writers, certainly, but we can not educate ourselves on their model¹².

- 11 C'est Buffon revu par Maurras : la valeur de la pensée est l'unique condition du bien écrire, et Eliot d'en donner pour preuve que physiciens, mathématiciens, chimistes « peuvent écrire extrêmement bien » (« may write extremely well »), tandis qu'économistes, psychologues et surtout sociologues s'expriment généralement fort mal. La référence à Gourmont nous y autorisant (elle n'a d'intérêt que si le lecteur y reconnaît un calque de la formule de Buffon « Le style est l'homme même », mais elle est alors fréquemment citée en Angleterre), il ne serait sans doute pas illégitime de faire ici valoir l'origine probablement française de nombreuses problématiques passées au prisme d'une sensibilité stylistique qui reste pourtant bien éloignée de la sensibilité française à la grammaire.
- 12 Eliot rebondit en effet sur un débat qu'il connaît au moins par Remy de Gourmont : celui de savoir si l'on peut ou non enseigner le style. Ce débat, il l'a rencontré dès l'ouverture d'un livre qui a beaucoup compté pour lui, *Le Problème du style* : d'emblée, Gourmont y attaquait la position d'Antoine Albalat selon laquelle le style s'enseigne par l'observation

et l'assimilation des grands auteurs du canon national. Si Eliot récuse vigoureusement cette hypothèse, ce n'est pourtant pas pour les mêmes raisons que Gourmont : il n'adhère en rien à l'idée, soutenue par celui-ci, selon laquelle le style est nécessairement chose personnelle. De fait, sa position n'est pas si éloignée de celle d'Albalat¹³, en ceci au moins qu'il accepte de poser la question du « bon style », mais à ceci près qu'il ne pose directement cette question qu'en dehors du champ littéraire. Par ce biais, il reprend à sa façon la doctrine « française » de l'autonomie de la littérature. Pour le reste, la revendication éliotienne de l'impersonnalité de la poésie reçoit ici sa contrepartie pour l'écriture de la prose : si le style s'enseigne, c'est parce qu'il existe un bien écrire commun et donc des méthodes pour y parvenir, des modèles dont on peut s'inspirer. Mais ces méthodes et ces modèles ne sauraient être littéraires et, de texte en texte, Eliot les trouvera plutôt chez des philosophes et des logiciens comme F. H. Bradley ou Bertrand Russell. Modèles anglais, certes, mais peut-être encore doctrine française : depuis plusieurs décennies, la littérature était considérée en France comme un laboratoire de la langue ; elle fournissait de la « belle prose », mais la « bonne prose » devait être cherchée ailleurs, par exemple sous des plumes scientifiques¹⁴.

- 13 Eliot prenait d'ailleurs souvent soin à cette époque de découpler la question du style et celle de la littérature. Le confirme encore l'éditorial qui ouvre la livraison d'octobre 1927 : dans le droit sillage du compte rendu qu'il a fait paraître en janvier, Eliot y déplore que l'enseignement de la grammaire s'arrête trop tôt dans le système scolaire anglais ; comme il le fera encore en octobre, il juge nécessaire, pour l'apprentissage du bien écrire, d'acquérir quelques rudiments de linguistique historique dont il souhaite l'introduction dans les programmes scolaires. Mais pour Eliot, l'acquisition du style se confond avec celle du sens logique ; les *Principia mathematica* de Russell sont ici à nouveau proposés comme modèle. Bref, il ne s'agit pas d'abord de littérature, puisque « si tout le monde ne peut apprendre à apprécier la littérature, tout le monde peut, chacun selon ses capacités, apprendre à penser et à écrire clairement¹⁵. » La référence est toujours anglaise, le champ d'application de la doctrine est anglaise, mais il est probable qu'Eliot ne fait ici que prendre position dans un débat qui lui est familier : celui qui, autour de 1900 et en France, a opposé Antoine Albalat et Remy de Gourmont¹⁶.

La référence stylistique française dans le *Criterion*

- 14 Le *Criterion* n'adopta pas uniformément le dogme de l'impersonnalité du style d'Eliot et de son seul asservissement à l'objet dont on parle. Mais on en relève de nombreuses expressions, par exemple dans un article qui, à la suite même du liminaire d'octobre 1927, faisait l'éloge du « style non caractérisé et non caractérisable » de Tchekhov¹⁷. Si l'on trouve bien ici la reprise de deux des grands impératifs stylistiques d'Eliot (le mot juste, la méfiance envers tout ornement), le troisième et peut-être le plus important n'est pas mentionné, à savoir l'exigence de composition et d'unité. Ce principe fut en revanche central pour l'un des contributeurs les plus réguliers de la revue, l'écrivain Thomas Sturge Moore, qui fut aussi l'un des plus sensibles à la question du style. En 1915, il y avait d'ailleurs consacré un bref ouvrage, *Hark to these Three. Talk about Style*, émaillé de références françaises (Baudelaire, France, Claudel, Balzac...), où était débattue la vertu de continuité contre la tentation de la beauté locale.
- 15 En octobre 1922, Sturge Moore concluait ainsi, dans le premier numéro de la revue, un article qui rattachait sa conception à un certain classicisme français :

[...] if as Buffon implied, beauty of style lies in the number, coherence, and justness of relations between the perceptions evoked—form and theme contributing equal numbers of these—then it is evident that beauties of detail which lack organic relation to the whole or present an inept one, must, like cut or wired flowers doomed to sterility, ill compare with bloom on thriving plants¹⁸.

- 16 Nul n'est assurément besoin de Buffon pour garantir une telle théorie, mais le *Discours sur le style* de 1753 jouissait d'un prestige considérable dans un pays dont la littérature, dominée par le baroque shakespearien, avait le sentiment de manquer d'un « classicisme » propre, au point qu'il lui fallût emprunter celui qui s'était développé outre-Manche. La question préoccupait et agaçait Eliot : « Were the French in the year 1600 classical, and the English in the same year romantic? A more important difference, to my mind, is that the French in the year 1600 *had already a more mature prose*¹⁹. »
- 17 Dans un important article de juillet 1930, « Style or Beauty in Literature », Sturge Moore devait assurément prôner un classicisme plus tempéré. Si l'économie des mots, la continuité textuelle et l'unité stylistique y étaient à nouveau définies et revendiquées comme des vertus classiques, l'œuvre littéraire y était appelée à trouver un juste milieu entre innovation et académisme. Mais on serait tenté de trouver là encore la descendance de débats français à peine plus anciens : la méfiance envers le stéréotype rappelle fortement la haine du « cliché » qui a obsédé le débat stylistique en France autour de 1900²⁰ ; quant au découplage de la correction grammaticale et de la réussite stylistique, il a formé le fond de la querelle de 1919-1920 sur les fautes de Flaubert, et la position de Sturge Moore fait écho à celle qu'y avait tenue Marcel Proust : « syntactical constructions may be powerful or beautiful without being correct, and correct though lifeless²¹. »
- 18 À ce stade de notre réflexion, on serait alors tenté de suivre Paulhan dans la revalorisation du « lieu commun » qu'il devait proposer dans *Les Fleurs de Tarbes* en 1941 : le stéréotype rend accessible un raisonnement en le fondant sur une terre commune ; il greffe le particulier sur le collectif et permet la communication en validant une communauté discursive qui exige la convocation d'une mémoire et de valeurs partagées. Cela est encore plus vrai d'une revue, et c'est bien largement en tant que cliché que la référence stylistique française apparaît dans les pages du *Criterion*. On y observe, comme dans les œuvres singulières, le même et inévitable recours à des idées communément admises, même quand celles-ci y prennent une allure particulière. Pour rester encore un peu en compagnie de Sturge Moore, disons que ce n'est pas tout à fait la même chose que de faire allusion, dans son livre de 1915, aux « expressions et constructions lourdes » de Balzac pour illustrer l'idée que les grands auteurs écrivent souvent mal (car la référence au mal écrit balzacien avait, elle aussi, été importée de France)²², ou alors de revenir, dans les pages de la revue, sur la question de l'impropriété poétique du français pour féliciter Paul Valéry d'avoir accommodé une syntaxe et une prosodie peu accueillantes pour écrire ces vers : « Quelle, et si fine, et si mortelle / Que soit ta pointe, blonde abeille²³. »
- 19 Tout autre est encore de rencontrer, par exemple, un renvoi au martyr stylistique de Flaubert dans le journal de Virginia Woolf (« Few people can be so tortured by writing as I am. Only Flaubert I think²⁴ ») et de croiser le même renvoi dans un article de la revue (« No poet has spent more pains on the word, the line, than he does on the word, the clause, the sentence²⁵ »). Dans une page d'auteur, le singulier va au singulier ; dans une étude en revue, le collectif va au collectif. Car l'étude de J. M. Robertson qui ouvrait le deuxième numéro de la revue en janvier 1923 ne convoquait pas le mythe du martyr de Flaubert pour le rapporter à sa propre expérience personnelle ni même de première main ; elle

renvoyait allusivement aux témoignages de la correspondance, à ceux de Maupassant et de Zola, tous supposés bien connus des lecteurs : sans exemple à mettre en regard, l'Angleterre avait en effet déjà importé l'imagerie française. Celle-ci servait d'ailleurs à Robertson pour évaluer les auteurs de langue anglaise : « Thackeray is satisfied in style with limpidity, as is Hawthorne [...]. But Flaubert by his own avowal, and by intimate and admiring report, agonised for the *mot juste*, the perfect cadence²⁶. » Suivi d'une traduction de l'*Hérodiade* de Mallarmé, d'un texte de Curtius sur Balzac, d'un manifeste d'Ezra Pound au sous-titre français, l'article de Robertson entrait dans une dialectique particulière et un projet qui se donnait pour collectif : ce n'est plus seulement Flaubert mais toute la littérature française du XIX^e siècle qui s'offrait en miroir à la littérature anglaise. C'est ainsi parce que la question du style était réputée « française » qu'il apparaissait sinon nécessaire du moins légitime d'aller chercher outre-Manche les références utiles soit pour évaluer les productions littéraires anglaises, soit pour poser de façon plus générale la question du style.

- 20 Mais la nécessité du « détour français » se mesure peut-être encore mieux dans le dialogue fictif que Humbert Wolfe donna au *Criterion* en janvier 1927²⁷. Nous sommes en terrain neutre, en Suisse ; le narrateur, un Anglais, s'entretient de littérature avec deux Français. On assiste alors au déploiement des positions les plus topiques que l'on puisse imaginer, sans qu'il soit tout à fait aisé de faire ici la part de l'ironie, ni de savoir contre qui celle-ci jouerait. Au début et à la fin du dialogue, on oppose bien sûr les deux langues : le français serait pauvre mais ordonné, l'anglais aurait des mots plus forts et plus nombreux mais difficile à dompter. L'Anglais soutient que, du point de vue du style, Meredith, Conrad et surtout Shaw valent bien Flaubert, Maupassant et Proust. L'un des Français réplique que le style doit être dans le fonds même de la langue, non dans son ornement ; il trouve Meredith baroque, il reproche à Conrad son style lourd et insuffisamment travaillé qui l'oppose à celui de Flaubert ; il se réjouit qu'en France écrire soit une affaire de professionnels et sourit à l'amateurisme stylistique anglais, mais il concède que l'écrivain doit s'y soumettre à un « Code napoléonien littéraire », qui déteste la licence et édicte des préceptes stricts. Le résultat, répond le narrateur, c'est que la littérature française finit par être un ensemble de pièces pour collectionneur, tandis que la littérature anglaise a une énergie qui manque à sa voisine. Mais ce n'est peut-être pas rendre justice à ce dialogue que de n'y voir qu'un catalogue de lieux communs. Ses enjeux sont peut-être ailleurs : reprendre l'éternel débat entre position classique et position romantique, tenter de comprendre l'allégeance que certains écrivains du temps (Moore, Strachey, Garnett...) prétendent faire à la discipline française, etc. Mais qui parle ici ? Le narrateur ? L'auteur ? La revue ? La voix commune ?
- 21 Ce ne sont là que quelques exemples de la référence stylistique française qui imprègne les pages du *Criterion*²⁸. Prise comme un tout, la revue fut en tout cas un des lieux où cette référence se constata, se contesta ou se nuança. En 1923 déjà, dans une note sur l'enseignement des langues anciennes en Angleterre, Eliot lui-même avait assez vivement récusé l'idée que le pays eût à se tourner vers la France pour fonder sa « latinité » et donc son « classicisme », pas plus qu'elle n'avait à y aller chercher le modèle de sa cuisine²⁹. Il ne s'agissait évidemment en rien d'une réaction anti-française, mais d'une volonté de contrarier la *doxa* : l'Angleterre n'est pas moins que la France héritière de l'antiquité classique. Or, de telles mises en procès de l'opinion commune nous importent précisément parce qu'elles font apparaître cette opinion commune et nous permettent, des décennies plus tard, de la stabiliser.

- 22 De ce point de vue, la « Chronique française » que Montgomery Belgion devait faire paraître dans la livraison du *Criterion* d'octobre 1932 est particulièrement intéressante³⁰. Dans le numéro de juillet, en effet, Ezra Pound avait affirmé que le souci du *mot juste* était une doctrine française (« a gallic doctrine³¹ ») et laissé entendre que la littérature française était d'abord orientée vers et par la question formelle. Or, affirme Belgion, l'obsession formaliste n'a non seulement rien d'essentiellement français, mais ceux qui l'incarnent, tels Flaubert ou Mallarmé, vont à l'encontre d'une tradition où les grands innovateurs linguistiques, de Ronsard à Hugo, n'ont réformé la langue que parce que, justement, ils avaient quelque chose de nouveau à dire. Une telle littérature ne veut pas tenir par les seuls anneaux du beau style : Sainte-Beuve se passionnait de psychologie, les Surréalistes sont communistes. Au reste, conclut le chroniqueur, l'essai pourrait bien être le genre français par excellence. Mais Montgomery Belgion était un sectateur de *L'Action française* : si les exemples choisis sont à cet égard paradoxaux voire ironiques, la posture antiformaliste est celle d'un fervent admirateur de Maurras.

De la nécessité de comparer

- 23 On est dès lors mieux à même de mesurer la dissymétrie entre l'omniprésence de la référence stylistique française en Angleterre au tournant des XIX^e et XX^e siècles, et singulièrement dans le *Criterion* des années 1920, et la rareté de la référence stylistique anglaise en France à la même époque, et singulièrement dans la *NRF* de Rivière et Paulhan. De fait, la revue de T.S. Eliot s'inspirait, plus que tout autre périodique britannique de l'entre-deux-guerres, de celle qu'avait fondée André Gide au début de 1909, après le faux départ de l'automne 1908³². Le jeune Eliot s'y était d'ailleurs abonné ; il en fut le correspondant en Angleterre de 1922 à 1927, au moment même où il lançait sa propre revue³³. Par son inscription politique et religieuse, le *Criterion* ne saurait assurément être considéré comme une simple *Nouvelle Revue anglaise*, mais elle a développé un projet littéraire et esthétique qui n'est évidemment pas sans rappeler celui de sa cousine française³⁴. Les deux revues se sont en effet revendiquées d'un même « classicisme moderne » et ont participé en cela au grand débat, au départ largement français puis développé en Angleterre, qui opposait l'idée même de classicisme à celle de romantisme.
- 24 Si la question stylistique est bien plus présente dans la revue fondée par Gide que dans celle d'Eliot, elle y apparaît surtout sous une forme différente. On y trouve en effet, et contre toute attente, fort peu d'études qui posent la question du style de façon générale voire théorique. Le débat entre Proust et Thibaudet à propos du style de Flaubert, au tout début de l'année 1920, atteint en revanche un niveau de précision voire de technicité que l'on peut trouver ailleurs dans la revue, mais pas dans le *Criterion*, à l'exception peut-être de l'étude sur le style de Proust que Hans Robert Curtius y donna en avril 1924 ou encore du début des notes sur Joseph Conrad que John Shand fit paraître en octobre de la même année. Le *Criterion* put, à l'inverse, publier des textes théoriques dont on aurait du mal à trouver l'équivalent dans la *NRF*. Je ne reviens pas sur les articles que j'ai déjà mentionnés plus haut, pas plus que sur les « Notes on Language and Style » de T. E. Hulme en 1925 ou l'extrait du *Modern Prose Style* de Bonamy Dobrée en 1934. Il faudrait, pour les évoquer avec justesse, évaluer la pénétration en Angleterre des théories stylistiques de Remy de Gourmont, théories qui, après la mort de celui-ci en 1915, ne suscitèrent plus guère

d'intérêt à la NRF³⁵. Je glisserai également sur le long compte rendu par I. A. Richards de l'*English Prose Style* de Herbert Read en décembre 1928³⁶.

- 25 Je m'arrêterai en revanche sur un article plus étrange paru en septembre de la même année : « *Style and the Limitations of Speech* » de Sean O'Faolain. Comme souvent dans le monde de langue anglaise, c'est la dimension lexicale du style qui retient l'auteur (la France a, c'est bien connu, la tête plus grammaticale). Art de la suggestion, le « style » se serait longtemps refusé à l'esprit saxon, aussi est-ce chez les Irlandais, et singulièrement chez Joyce, que son rendement s'observerait le mieux. L'erreur des Anglais aurait donc été de chercher d'abord en France une solution à leur sécheresse :

What style England has learnt she probably got for the most part from the French—they who gave England “method” according to Taine, using here as he so often did the wrong word—though England might have even more easily learnt style from the Irish Mediaevalists [...] the French wore their passion down to a filigree of refinement [...]³⁷.

- 26 De telles lignes seraient mal concevables dans la NRF, tout simplement parce qu'il y est tenu pour acquis que la France est le pays naturel de la littérature et qu'il n'est nul besoin d'aller chercher ailleurs de quoi nourrir une réflexion sur le style et encore moins d'aller chercher ailleurs des modèles d'écriture. Bien que peu suspect de dérive nationaliste, Gide avait rappelé en 1910 que Nietzsche considérait « qu'il n'arrive au style qu'en se rapprochant de la syntaxe française » : « L'écrivain allemand, pour bien écrire, doit toujours lutter contre sa langue ; le français est pour ainsi dire porté par la sienne. » Contre l'évidence de l'histoire, Gide supposait qu'aucun poète français n'aurait pu, comme Goethe, juger « ingrate » sa propre langue³⁸.
- 27 On mesure d'autant mieux l'importance de la référence stylistique française dans le *Criterion* que la référence stylistique anglaise fut tout simplement inexistante dans la NRF, alors même que cette dernière témoignait un évident intérêt pour la littérature britannique (H. G. Wells fut un de ses grands hommes). Gide lui-même fut toujours un avide lecteur de livres en anglais, et la revue dédia par exemple un numéro d'hommage à Joseph Conrad en 1924, tandis que le *Criterion* ne marqua guère la mort de celui-ci que par l'article signalé plus haut. Albert Thibaudet, le grand chroniqueur littéraire de la NRF, déçoit même : non qu'il n'ait consacré quelques textes à des auteurs anglais, voire poussé le paradoxe, fût-ce par pirouette, à trouver quelque chose d'« anglais » au style de l'auteur français par excellence, Anatole France³⁹, mais son Angleterre est largement victorienne (Dickens, Eliot, Meredith, puisque c'est surtout Valery Larbaud qui fit connaître Butler), et il est par exemple totalement passé à côté de Conrad, de James et de Woolf, qu'il ne mentionne pas une seule fois au long du quart de siècle où il a contribué à la revue. Or, Thibaudet était assurément la plus fine sensibilité stylistique des contributeurs de la NRF.
- 28 Si donc les positions les plus diverses se sont affirmées dans les pages du *Criterion*, aucune ou presque n'a pu faire l'économie du détour par la référence stylistique française, qu'il s'agisse de s'en revendiquer, de la limiter, de la nuancer ou de la contester. Mais rarement interrogée en tant que telle, cette référence ne se catalysa jamais pleinement ; à peine ébauchés, les débats s'arrêtèrent. C'est que l'on est ici face à une réalité socioculturelle (un « imaginaire ») plus qu'à un véritable objet intellectuel. Mais cette réalité confirme une nouvelle fois que le style n'est pas seulement une affaire de positionnement individuel, c'est aussi un préconstruit dont la dimension collective ne doit jamais être négligée.

- 29 La référence stylistique française et sa perception contrastée ne sont en effet qu'une facette de la *French fad* que connut l'Angleterre littéraire du début du XX^e siècle. Les débats que cette référence suscita sont pris dans un ensemble de considérations plus larges sur une possible allégeance aux valeurs culturelles d'outre-Manche. L'agacement que l'on a pu sentir chez Humbert Wolfe en janvier 1927 et surtout chez Sean O'Faolain en décembre 1928 marqua à la fois le sommet et le déclin de l'interrogation sur le modèle stylistique français dans la revue. Entre les deux, Eliot avait pris part à une brève polémique avec deux chroniqueurs du *New Statesman*. Le 14 janvier 1928, William J. Turner avait déploré l'extrême francisation de la scène culturelle londonienne : Lytton Strachey fait l'éloge de Racine et néglige Shakespeare ; on joue Mozart et Schubert « à la française » ; quant au *Criterion*, c'est une revue publiée à Londres mais écrite outre-Manche⁴⁰. Le 21, Desmond MacCarthy venait nuancer ces positions, à une exception près : la dernière⁴¹. La publication de T.S. Eliot aurait en effet cédé selon lui aux sirènes de Paris et donnerait tribune ouverte au chauvinisme littéraire français, au rimbaldisme et au néo-thomisme ambiants. T.S. Eliot prit la plume et reprit le même titre « Frenchified » pour une lettre qui devait paraître le 4 février, récusant point par point tout reproche de parisianisme⁴². Mais ce qui intéresse dans ce genre de controverse, ce ne sont pas d'abord les idées qui y sont discutées ou qui pense quoi. C'est simplement le fait même qu'il y ait controverse, c'est-à-dire qu'un objet fasse soudain débat.
- 30 De cet imaginaire dont le *Criterion* n'offre qu'un symptôme et qui voulut que la question stylistique fût chose « française », il resterait à évaluer l'incidence sur les textes mêmes, mais il conviendrait de le faire avec circonspection : de même que l'on a considéré comme « françaises » des questions formelles dont l'Angleterre se serait emparée quand bien même elle n'eût point été précédée par la France, de même le sentiment d'un gallicisme stylistique généralisé dans la littérature anglaise doit être envisagé avec prudence. Dès lors qu'il fut acquis que les écrivains français ouvraient le chemin et servaient de modèles, on tendit en effet à considérer que toute nouveauté ou tout inflexionnement stylistique trouvait son origine outre-Manche⁴³.
- 31 Il n'en demeure pas moins que l'on ne saurait étudier les pratiques rédactionnelles sous le seul angle d'une stylistique d'auteur, et même qu'une stylistique collective ne saurait trouver sa limite dans l'observation des « styles d'époque » ou des « styles d'écoles ». Ces derniers, que l'on peut penser avec pertinence en termes de champ, de positionnement, de posture, etc., sont sans doute les plus directement accessibles à une étude de type sociologique. Et sans doute la sociologie de la littérature n'a-t-elle jamais prétendu tout dire de son objet, même si elle a parfois été tentée de confondre corrélation et causalité⁴⁴. On a essayé non sans mal de ne pas céder à cette tentation dans les lignes qui précèdent, avec la présomption que donne le recul du temps : dès lors que les écrivains anglais faisaient allégeance à la France, il est délicat de dire que cette allégeance était une illusion, qu'ils avaient trouvé en France une référence, mais pas tant subi d'influences qu'ils le pensaient, bref qu'ils auraient trouvé en France la simple confirmation de leurs intuitions et de leurs pratiques, mais non pas leur source, comme ils le croyaient.
- 32 Aussi l'étude du corps imaginaire du style, indispensable complément de l'étude de son corps verbal, appelle-t-elle bien une réflexion sur les représentations collectives et les mouvements d'évolution, de stabilisation et de transformation des doxas, mais une réflexion toujours prudente. En cette matière comme en toute autre, seule la comparaison peut en effet garantir l'analyse. On a vu plus haut combien la comparaison avec la *NRF* faisait bien ressortir l'omniprésence de la référence stylistique française dans le *Criterion* ;

tout autre eût en effet été notre conclusion, si la NRF avait également cherché ses modèles rédactionnels hors de France. Mais l'exemple du *Criterion* n'est pas intéressant en soi : l'omniprésence de la référence stylistique française ne doit pas être mise en relation avec le lien privilégié que la revue a entretenu avec la France, puisque cette référence se retrouve dans l'ensemble du discours littéraire anglais des années 1880-1920. Qu'elle soit présente dans le *Criterion* ne nous apprend donc pas grand-chose du *Criterion*, mais cette présence est un indice parmi d'autres des configurations imaginaires du temps.

- 33 Cet élargissement des perspectives permet d'ailleurs également d'ajuster l'historiographie. Ainsi dit-on parfois que l'Irlande aurait cherché en France ses modèles stylistiques pour se libérer du joug anglais⁴⁵. Cette idée peut s'autoriser de divers témoignages d'époque : la revendication d'une autonomie stylistique serait en quelque sorte allée de pair avec la revendication d'une autonomie politique. Le paradoxe, c'est que l'inverse serait bien plus juste : rien n'était alors plus anglais que de se référer au modèle français, voire de calquer des tours français. C'est ce qu'avait d'ailleurs bien compris Sean O'Faolain lorsque, dans l'article qu'il donnait au *Criterion* en 1928, sous couleur de congédier le modèle stylistique français, c'est bien de l'*English Rule* littéraire qu'il secouait le joug. Mais pouvait-il légitimement proposer James Joyce en exemple d'un style qui ne fût ni anglais, ni français, mais proprement irlandais ? Joyce avait bu à la source française et notamment emprunté bien des combinaisons rythmiques au maître de Croisset⁴⁶. Son style était donc bien français aussi, et par là encore très anglais... C'est dire si la dimension collective et imaginaire du style ne se laisse penser ni dans les seuls cadres de la stylistique, ni dans ceux de la sociologie de la littérature, mais qu'elle engage une histoire des imaginaires langagiers sur lesquelles s'arriment les pratiques rédactionnelles littéraires.

BIBLIOGRAPHY

Belgion (Montgomery), « French Chronicle », *The Criterion*, XII/46, octobre 1932, pp. 80-81.

Burne (Glen S.), *Remy de Gourmont: His Ideas and Influence in England and America*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1963.

Capt (Vincent), *Poétique des écrits bruts*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013.

Eliot (T.S.), « The Function of Criticism », *The Criterion*, II/5, octobre 1923, pp. 31-42.

Eliot (T.S.), « Frenchified », *New Statesman*, XXX/771, 4 février 1928, pp. 528-529.

Eliot (T.S.), « Modern English Usage [...] », *The New Criterion*, V/1, janvier 1927, pp. 121-124.

Eliot (T.S.), « The Classics in France—and in England », *The Criterion*, II/5, octobre 1923, pp. 31-42.

Eliot (T.S.), *For Lancelot Andrewes. Essays on Style and Order*, Londres, Faber and Gwyer, 1928.

Gide (André), « La Suisse entre deux langues » (*NRF*, décembre 1910), dans *Essais critiques*, éd. Pierre Masson, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, pp. 263-264.

- Goldie (David), *A Critical Difference. T.S. Eliot and John Middleton Murry in English Literary Criticism. 1919-1928*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Greene (Edward J.H.), *T.S. Eliot et la France*, Paris, Boivin & C^{ie}, 1951.
- Houston (John Porter), *Joyce and Prose. An Exploration of the Language of "Ulysses"*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1989.
- Jaubert (Anna), « L'analyse du discours doit-elle s'arrêter au style ? », dans *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation*, sous la direction de Johannes Angermuller et Gilles Philippe, Limoges, Lambert-Lucas, 2013, p. 87-95.
- Jones (Paul), « Styling Hospitality: Gustave Flaubert and George Moore in Joyce's "The Dead" », dans *James Joyce and the Nineteenth-Century French Novel*, sous la direction de Finn Fordham et Rita Sakr, Amsterdam/New York, Rodopi, 2011, p. 146-159.
- Hale (Terry), « Readers and Publishers in Britain », dans *The Oxford History of Literary Translation in English*, sous la direction de Peter France et Kenneth Hayes, Oxford, Oxford University Press, 2006, t. IV, pp. 34-47.
- Harding (Jason), *The "Criterion": Cultural Politics and Periodical Networks in Interwar Britain*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- Heinich (Nathalie), *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit, 1991.
- Heinich (Nathalie), *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minuit, 1998.
- Heinich (Nathalie), *La Sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 2^e éd., 2004.
- Hermetet (Anne-Rachel), *Sortir du chaos. Trois revues européennes des années 20*, Rennes, PUR, 2009.
- MacCarthy (Desmond), « Frenchified », *New Statesman*, XXX/769, 21 janvier 1928, p. 460.
- Marx (William), *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Minuit, 2005.
- Marx (William), « Paris », dans *T.S. Eliot in Context*, sous la direction de Jason Harding, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 25-32.
- Maurras (Charles), « Prologue to an Essay on Criticism », trad. T.S. Eliot, *The Monthly Criterion*, VII/3, mars 1928, pp. 204-218.
- McGuinness (Patrick), « La NRF et l'Angleterre », dans *La Nouvelle Revue française. Les colloques du centenaire*, Gallimard, « Cahiers de la NRF », 2013, pp. 194-207.
- Meizoz (Jérôme), *L'Âge du roman parlant, 1919-1939 : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève Droz, nouv. éd., 2015.
- Mirski (D.S.), « Chekhov and the English », *The Criterion*, VI/4, octobre 1927, pp. 292-304.
- Murry (John Middleton), *The Problem of Style*, Oxford, Oxford University Press, 1922.
- O'Faolain (Sean), « Style and the Limitations of Speech », *The Criterion*, VIII/30, septembre 1928, pp. 67-87.
- Philippe (Gilles), *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française (1890-1940)*, Paris, Gallimard, 2002.
- Philippe (Gilles), *Le Français, dernière des langues. Histoire d'un procès littéraire*, Paris, PUF, 2010.
- Philippe (Gilles), *Le Rêve du style parfait*, Paris, PUF, 2013.

- Philippe (Gilles), *French Style. L'accent français de la prose anglaise*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2016 (à paraître).
- Philippe (Gilles) et Piat (Julien), dir., *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.
- Pound (Ezra), « Harold Monro », *The Criterion*, XI/45, juillet 1932, pp. 581-592.
- Reggiani (Christelle), *Éloquence du roman : rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2008.
- Richards (I.A.), « English Prose Style. By Herbert Read », *The Criterion*, VIII/31, décembre 1928, pp. 315-324.
- Robertson (J.M.), « Gustave Flaubert », *The Criterion*, I/2, janvier 1923, pp. 105-118.
- Strachey (Lytton), « A Chamois in the Queen's Hall », *New Statesman*, XXX/768, 14 janvier 1928, pp. 433-434.
- Sturge Moore (Thomas), « A Poet and His Technique », *The Criterion*, IV/3, juin 1926, pp. 421-435.
- Sturge Moore (Thomas), « Style or Beauty in Literature », *The Criterion*, IX/37, juillet 1930, pp. 591-603.
- Sturge Moore (Thomas), « The Story of Tristram and Isolt in Modern Poetry », *The Criterion*, I/1, octobre 1922, pp. 34-49.
- Sturge Moore (Thomas), *Hark to these Three. Talk about Style*, Londres, Elkin, 1915.
- Thibaudet (Albert), « Anatole France en Angleterre » (*NRF*, juin 1924), dans *Réflexions sur la littérature*, éd. Antoine Compagnon et Christophe Pradeau, Gallimard, « Quarto », 2007, pp. 904-911.
- Wolf (Nelly), *Proses du monde. Les enjeux sociaux des styles littéraires*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2014.
- Wolfe (Humbert), « English Bards and French Reviewers », *The New Criterion*, V/1, janvier 1927, pp. 57-73.
- Woolf (Virginia), *A Writer's Diary*, ed. Leonard Woolf (1953), New York, Harcourt, 2003.

NOTES

1. Je renvoie simplement aux ouvrages de Nathalie Heinich signalés en bibliographie, mais aussi à la synthèse et aux prolongements que l'on trouve dans Capt (Vincent), *Poétique des écrits bruts*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013, p. 46 et *passim*.
2. Voir Jaubert (Anna), « L'analyse du discours doit-elle s'arrêter au style ? », dans *Analyse du discours et dispositifs d'énonciation*, sous la direction de Johannes Angermuller et Gilles Philippe, Limoges, Lambert-Lucas, 2013, p. 87-95.
3. Tel était un des points de départ de *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, sous la direction de Gilles Philippe et Julien Piat, Paris, Fayard, 2009.
4. Tout ce paragraphe, mais aussi l'ensemble de ce texte, prend appui sur un ouvrage à paraître : Philippe (Gilles), *French Style. L'accent français de la prose anglaise*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2016. Aussi me permettrai-je de renvoyer à ce livre en restant

parfois allusif quant au fondement historique de certains constats que je propose ici sans illustration ni démonstration.

5. Voir, par exemple, Murry (John Middleton), *The Problem of Style*, Oxford, Oxford University Press, 1922, p. 94 (« Every work of enduring literature is not so much a triumph of language as a victory over language »).
6. Voir Hale (Terry), « Readers and Publishers in Britain », dans *The Oxford History of Literary Translation in English*, sous la direction de Peter France et Kenneth Hayes, Oxford, Oxford University Press, 2006, t. IV, pp. 34-47.
7. La chose a été remarquée dès le début de la revue. Voir Harding (Jason), *The "Criterion": Cultural Politics and Periodical Networks in Interwar Britain*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 11.
8. Eliot (T.S.), *For Lancelot Andrewes. Essays on Style and Order*, Londres, Faber and Gwyer, 1928, pp. 69-71.
9. Maurras (Charles), « Prologue to an Essay on Criticism », trad. T.S. Eliot, *The Monthly Criterion*, VII/3, mars 1928, pp. 207-210.
10. Voir Philippe (Gilles), *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française (1890-1940)*, Paris, Gallimard, 2002.
11. Pour une brève synthèse, voir Greene (Edward J.H.), *T.S. Eliot et la France*, Paris, Boivin & C^e, 1951, pp. 184-188.
12. Eliot (T.S.), « Modern English Usage [...] », *The New Criterion*, V/1, janvier 1927, p. 121.
13. Je rejoins la conclusion de Goldie (David), *A Critical Difference. T.S. Eliot and John Middleton Murry in English Literary Criticism. 1919-1928*, Oxford, Clarendon Press, 1998, p. 78.
14. Voir Philippe (Gilles), *Le Rêve du style parfait*, Paris, PUF, 2013, pp. 72-73.
15. Anon. [T.S. Eliot], « A Commentary », *The Monthly Criterion*, VI/4, octobre 1927, p. 291 (« while not everyone can be taught to appreciate literature, everyone can be taught, according to his ability, to think and write clearly »).
16. Sur cette querelle, voir Philippe (Gilles), *Le Rêve du style parfait*, *op. cit.*, pp. 99-106.
17. Mirski (D.S.), « Chekhov and the English », *The Criterion*, VI/4, octobre 1927, p. 296 (« undistinguished and undistinguishing style »).
18. Sturge Moore (Thomas), « The Story of Tristram and Isolt in Modern Poetry », *The Criterion*, I/1, octobre 1922, p. 49.
19. Eliot (T.S.), « The Function of Criticism », *The Criterion*, II/5, octobre 1923, p. 36.
20. Voir Philippe (Gilles), *Le Rêve du style parfait*, *op. cit.*, p. 104.
21. Sturge Moore (Thomas), « Style or Beauty in Literature », *The Criterion*, IX/37, juillet 1930, p. 591.
22. Sturge Moore (Thomas), *Hark to these Three. Talk about Style*, Londres, Elkin, 1915, p. 53 (« Balzac's cumbrous phrasing and construction »).
23. Sturge Moore (Thomas), « A Poet and His Technique », *The Criterion*, IV/3, juin 1926, p. 433.
24. Woolf (Virginia), *A Writer's Diary* (23 juin 1936), éd. Leonard Woolf (1953), New York, Harcourt, 2003, p. 260.
25. Robertson (J.M.), « Gustave Flaubert », *The Criterion*, I/2, janvier 1923, p. 107.
26. *Ibid.*

27. Wolfe (Humbert), « English Bards and French Reviewers », *The New Criterion*, V/1, janvier 1927, pp. 57-73.
28. On en trouvera bien d'autres dans Philippe (Gilles), *French Style*, *op. cit.*
29. Eliot (T.S.), « The Classics in France—and in England », *The Criterion*, II/5, octobre 1923, p. 105 (« England is a “Latin” country, and we ought not to have to go to France for our latinity, any more than we ought to go there for our cooking »).
30. Belgion (Montgomery), « French Chronicle », *The Criterion*, XII/46, octobre 1932, pp. 80-81.
31. Pound (Ezra), « Harold Monro », *The Criterion*, XI/45, juillet 1932, p. 587.
32. Voir McGuinness (Patrick), « La NRF et l'Angleterre », dans *La Nouvelle Revue française. Les colloques du centenaire*, Gallimard, « Cahiers de la NRF », 2013, notamment pp. 202-207.
33. Pour un aperçu global des relations de T.S. Eliot avec la France, voir Marx (William), « Paris », dans *T.S. Eliot in Context*, sous la direction de Jason Harding, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 25-32.
34. Voir Hermetet (Anne-Rachel), *Sortir du chaos. Trois revues européennes des années 20*, Rennes, PUR, 2009.
35. Voir Burne (Glen S.), *Remy de Gourmont: His Ideas and Influence in England and America*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1963.
36. Richards (I.A.), « English Prose Style. By Herbert Read », *The Criterion*, VIII/31, décembre 1928, pp. 315-324.
37. O'Faolain (Sean), « Style and the Limitations of Speech », *The Criterion*, VIII/30, septembre 1928, p. 83.
38. Gide (André), « La Suisse entre deux langues » (NRF, décembre 1910), dans *Essais critiques*, éd. Pierre Masson, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 264. De telles affirmations sont démenties par les données rapportées dans Philippe (Gilles), *Le Français, dernière des langues. Histoire d'un procès littéraire*, Paris, PUF, 2010.
39. Thibaudet (Albert), « Anatole France en Angleterre » (NRF, juin 1924), dans *Réflexions sur la littérature*, éd. Antoine Compagnon et Christophe Pradeau, Gallimard, « Quarto », 2007, p. 908.
40. Strachey (Lytton), « A Chamois in the Queen's Hall », *New Statesman*, XXX/768, 14 janvier 1928, pp. 433-434.
41. MacCarthy (Desmond), « Frenchified », *New Statesman*, XXX/769, 21 janvier 1928, p. 460.
42. Eliot (T.S.), « Frenchified », *New Statesman*, XXX/771, 4 février 1928, pp. 528-529.
43. On en trouvera de nombreux exemples dans Philippe (Gilles), *French Style*, *op. cit.*
44. Voir les critiques adressées à la tentation déterministe de Pierre Bourdieu dans Marx (William), *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Minuit, 2005, p. 71-72.
45. Voir par exemple Jones (Paul), « Styling Hospitality: Gustave Flaubert and George Moore in Joyce's “The Dead” », dans *James Joyce and the Nineteenth-Century French Novel*, sous la direction de Finn Fordham et Rita Sakr, Amsterdam/New York, Rodopi, 2011, p. 146.
46. Voir Houston (John Porter), *Joyce and Prose. An Exploration of the Language of “Ulysses”*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1989.

INDEX

Mots-clés: Imaginaire, Langue, Littérature anglo-saxonne, Revues, Style

AUTHOR

GILLES PHILIPPE

Université de Lausanne