

Verve de romancier et verve de personnage dans quelques grands romans du XIXe siècle

Laetitia Gonon

► **To cite this version:**

Laetitia Gonon. Verve de romancier et verve de personnage dans quelques grands romans du XIXe siècle. Recherches & Travaux, Université Grenoble Alpes, 2014, La verve, pp.89-104. hal-01902586

HAL Id: hal-01902586

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01902586>

Submitted on 23 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Verve de romancier et verve de personnage dans quelques grands romans du XIX^e siècle

Laetitia Gonon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/713>
ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2014
Pagination : 89-104
ISBN : 978-2-84310-291-2
ISSN : 0151-1874

Ce document vous est offert par Ecole Normale Supérieure Paris



Référence électronique

Laetitia Gonon, « Verve de romancier et verve de personnage dans quelques grands romans du XIX^e siècle », *Recherches & Travaux* [En ligne], 85 | 2014, mis en ligne le 15 juin 2016, consulté le 23 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/713>

Verve de romancier et verve de personnage dans quelques grands romans du XIX^e siècle

À l'article « Balzac », le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse reconnaît au romancier « la fécondité laborieuse, la verve pittoresque et la puissance d'observation » (t. II, 1867) quand Sainte-Beuve loue dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo « une incomparable verve d'enthousiasme¹ ».

Sans doute en effet Hugo et Balzac écrivaient avec verve (voire, *de verve*), quand Stendhal et Flaubert se méfiaient plutôt du langage et de l'emphase : c'est là l'une des représentations bien connues de la critique romanesque². Plutôt que d'envisager le rapport de chacun à la verve – travail titanesque s'il en est – on se proposera plutôt d'interroger ici l'imaginaire de la verve dans quelques grands romans de ce siècle, en particulier dans certains romans du journalisme comme *Illusions perdues* de Balzac (1837-1843), *Charles Demailly* des frères Goncourt (1860), ou *Bel-Ami* de Maupassant (1885) : car la verve est une catégorie de la critique littéraire, un outil du discours pour décrire le discours, en même temps qu'une caractéristique de ce dernier ; les professionnels de la parole y ont alors souvent recours, journalistes et écrivains qui peuplent le roman englobant bien souvent, au XIX^e siècle, tous les types sociaux.

Il s'agira de se demander quels personnages usent de verve, comment ils sont décrits et comment est transcrit leur discours : tantôt le romancier pourra leur prêter sa propre verve et ses bons mots, tantôt il pourra mettre à distance les effets dont il expose les moyens. On s'intéressera ainsi à la représentation

1. C.-A. Sainte-Beuve, *Nouveaux Portraits et critiques littéraires*, t. I, Bruxelles, Hauman, Carroir et C^{ie}, 1836, p. 138-139.

2. Voir par exemple M. Crouzet, *Stendhal et le langage*, Paris, Gallimard, 1981, p. 11-12, ou P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, 2004, p. 54 et 167.

de la verve dans le dialogue et le jeu social plutôt qu'à la verve des écrits romanesques eux-mêmes, que ce soient ceux de Hugo, Balzac et les autres, ou ceux qu'ils mettent en abyme dans leurs fictions (D'Arthez chez Balzac et Demailly chez les Goncourt sont également des romanciers). Car la verve est « chaleur d'imagination³ », et en parlant on s'échauffe souvent dans le moment, si bien que voulant retrouver ensuite sa faconde première, on se trouve sec – c'est ce qui arrive à Georges Duroy, la première fois qu'il dîne avec des journalistes : grisé par sa bonne fortune et le vin, le héros à table « parla avec une certaine verve hâbleuse », qui plaît beaucoup aux convives. Mais, une fois rentré chez lui avec l'idée de raconter à nouveau son expérience des colonies pour le journal, « il sentait vaguement des pensées lui venir ; il les aurait dites, peut-être, mais il ne les pouvait point formuler avec des mots écrits⁴ ». La verve, c'est donc parfois la fugacité de la répartie contre le figement de l'écrit : elle a partie liée avec la mise en scène de la parole, que cette parole s'inscrive dans la sphère privée de la conversation ou dans l'espace public de l'éloquence judiciaire ou politique. C'est le cas dans ce passage du *Journal* des Goncourt :

Depuis des années, Gambetta était en renom au café Procope, où les étudiants venaient le voir et l'entendre donner la représentation des séances du Corps législatif, avec une verve, une mimique, un cabotinage des plus amusants⁵.

Gambetta a de la verve lorsqu'il parle à la Chambre⁶, mais il a également de la verve pour se moquer de la Chambre : dès le moment où elle touche le lieu commun, la verve est donc susceptible de se voir retourner, par ses propres moyens, en objet de dérision. Aux *topoi* rhétoriques s'oppose alors une éloquence de l'instant, des trouvailles éphémères qui viendraient colorer le propos et le feraient ressortir en société.

Ce sera l'occasion d'avancer une définition de la verve liée à cette sociabilité de salons, de cercles ou de rue (voire de ruisseau...) : brillante, moqueuse, très parisienne, la verve des personnages du roman réaliste semble cependant

3. *Dictionnaire de l'Académie*, 6^e éd., 1835.

4. G. de Maupassant, *Bel-Ami*, J.-L. Bory (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973, p. 56 et 66.

5. E. de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. II, 1866-1886, R. Ricatte (éd.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004, 22 juin 1872, p. 519 (Seul Edmond écrit le journal à cette date, le décès de Jules ouvrant ce tome).

6. L'orateur révolutionnaire a d'ailleurs légué au XIX^e siècle tout un imaginaire du discours politique passionné, du tribun formidable, dont la verve n'est pas la moindre qualité. Voir par exemple P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, ouvr. cité, ou M. Huchon, *Histoire de la langue française*, Paris, Librairie générale, 2002, p. 203 : « Homme de la conversation, le Français du XVIII^e siècle découvre aussi dans le discours de cette époque l'éloquence du forum. L'orateur révolutionnaire "électrise" son auditoire. Au siècle suivant, Hugo, Michelet créeront le mythe du héros révolutionnaire caractérisé par l'amplification, la puissance du verbe. »

entachée du soupçon de stéréotypie qui pèse sur le journalisme alors en plein essor – le XIX^e siècle marquant le début de l'ère médiatique⁷ de la presse quotidienne de masse.

La verve, entre *topoi* et liberté de ton

Verve et parole apprise

L'éloquence révolutionnaire fascinait Hugo ; l'éloquence judiciaire en revanche ne bénéficie pas toujours de la même admiration ou de la même indulgence dans ses écrits. Lorsque Champmathieu, dans *Les Misérables*, est accusé d'être Jean Valjean, l'avocat général accable le malheureux :

Ces considérations épuisées, il passa à Jean Valjean lui-même. Qu'était-ce que Jean Valjean ? Description de Jean Valjean. Un monstre vomi, etc. [...] – Et c'est un pareil homme, etc., etc., etc., vagabond, mendiant, sans moyens d'existence, etc., etc., – accoutumé par sa vie passée aux actions coupables et peu corrigé par son séjour au bagne, comme le prouve le crime commis sur Petit-Gervais, etc., etc.⁸

L'éloquence judiciaire, qui peut recourir à la verve aussi bien que les autres formes d'éloquence, est un assemblage de phrases toujours identiques, empruntées aux *topoi* du métier. Comme dans le roman stendhalien, le *etc.* vient ici clore les paroles d'autorité, afin de couper court et de les mettre à distance. De même, lorsque Julien Sorel reçoit dans sa mansarde la visite du sous-préfet de Maugiron, il doit subir un long discours tout aussi inintéressant :

Ce ne fut qu'après deux grandes heures de bavardage insipide et de grandes jérémiades sur la méchanceté des hommes, sur le peu de probité des gens chargés de l'administration des deniers publics, sur les dangers de cette pauvre France, etc., etc., que Julien vit poindre enfin le sujet de la visite⁹. (XXII, 208)

Pareil discours, contrairement à celui de l'avocat général hugolien, qui est « violent et fleuri¹⁰ », ne fait preuve d'aucune verve : en revanche, il suscite chez Julien Sorel l'émulation d'un discours long, creux et contourné (de ceux que l'on peut interrompre sans conséquence par *etc.*) avec lequel il renvoie le sous-préfet « étonné de trouver plus jésuite que lui¹¹ ». La parole officielle,

7. M.-È. Thérenty et A. Vaillant, 1836. *L'An I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Paris, Nouveau Monde, 2001.

8. V. Hugo, *Les Misérables*, t. I, G. Rosa (éd.), Paris, Librairie générale, 1998, I, VII, 9, p. 382-383.

9. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830, A.-M. Meininger (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000, I, XXII, p. 208.

10. V. Hugo, *Les Misérables*, t. I, ouvr. cité, I, VII, 9, p. 382.

11. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, ouvr. cité, I, XXII, p. 208.

ennuyeuse et hypocrite, a réveillé chez Julien le goût de l'épanchement inutile : « Pour profiter de sa verve jésuitique, il écrivit une lettre de neuf pages à M. de Rênal, dans laquelle il lui rendait compte de tout ce qu'on lui avait dit, et lui demandait humblement conseil¹². » C'est là une verve dont Stendhal ne rend pas compte, préférant recourir au discours narrativisé pour nous l'épargner : au moment de son procès, Julien prend en horreur ces discours – « L'éloquence plate de l'avocat général augmenta ce sentiment de dégoût¹³. » « Pas de phrases », exige-t-il alors de son propre avocat¹⁴.

Cette éloquence apprise, professionnelle, a parfois recours à une verve qui est frappée des mêmes critiques : elle est de l'ordre du ronronnement de la parole commune. Stendhal laisse libre cours en revanche à la verve de la Sanseverina dans *La Chartreuse de Parme*, ou même à celle du *signor* Geronimo dans *Le Rouge et le Noir*¹⁵, parce qu'elle manifeste le *génie* d'un personnage, son idiosyncrasie.

On touche là l'une des premières ambiguïtés de la notion : chaleur de la parole, la verve peut être soit allégeance (à une parole déjà dictée), soit affranchissement – c'est le cas par exemple chez le gamin parisien tel que le décrit Victor Hugo : « Être esprit fort est important¹⁶ », surtout face aux bourgeois et autres représentants de l'ordre. « Même chez Tholomyès et ses compagnons par exemple, graines de notaire appelés à parler couramment l'idiome moderne, il est des moments où les propos s'imprègnent d'un souffle de liberté », propose ainsi Philippe Dufour¹⁷. Tholomyès, le père de Cosette, disserte et divague sur des pages entières, pleines de verve à n'en pas douter¹⁸, de même que Grantaire ou Gillenormand dans le même roman¹⁹. Hugo, plus que les autres, laisse libre cours à la parole-fleuve de ses personnages, au discours direct : ces tirades grandioses sautent du coq à l'âne, mêlent références antiques et modernes, sérieux et grotesque, et reposent avant tout sur l'énumération et la juxtaposition à perte de vue – quand elles ne sont pas aussi rythmées par les allitérations et les assonances, le passage d'un terme à l'autre paraissant alors guidé par la proximité des phonèmes et le jeu avec les expressions figées : « Oui, j'ai le

12. *Ibid.*, p. 209.

13. *Ibid.*, II, XLI, p. 628.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, I, XXIII, p. 226-229.

16. V. Hugo, *Les Misérables*, t. I, ouvr. cité, III, I, 7 p. 804.

17. P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, ouvr. cité, p. 188.

18. Par exemple : V. Hugo, *Les Misérables*, t. I, ouvr. cité, I, III, 7, p. 201-202.

19. « Et Grantaire, après cette quinte d'éloquence, eut une quinte de toux, méritée. » (V. Hugo, *Les Misérables*, t. II, ouvr. cité, IV, XII, 2, p. 1470-1474.) Pour Gillenormand, par exemple : « Pendant que le grand-père, en pleine effusion lyrique, s'écoutait lui-même, Cosette et Marius s'enivraient de se regarder librement. » (V, V, 6, p. 1804-1808.)

spleen, compliqué de la mélancolie, avec la nostalgie, plus l'hypocondrie, et je bisque, et je rage, et je bâille, et je m'ennuie, et je m'assomme, et je m'embête! Que Dieu aille au diable²⁰!» dit par exemple Grantaire.

Nul doute ici que Hugo prête sa propre verve aux personnages, comme il le fait en décrivant le type du gamin parisien – ce n'est plus alors le discours direct qui rend compte de la verve du personnage, c'est bien la description qu'on en fait, et qui de façon mimétique adopte l'éloquence fantaisiste du gamin :

Cet être braille, raille, gouaille, bataille, a des chiffons comme un bambin et des guenilles comme un philosophe, pêche dans l'égout, chasse dans le cloaque, extrait de la gaité de l'immondice, fouaille de sa verve les carrefours, ricane et mord, siffle et chante, acclame et engueule, tempère Alleluia par Matanturlurette, psalmodie tous les rythmes depuis le De Profundis jusqu'à la Chienlit, trouve sans chercher, sait ce qu'il ignore, est spartiate jusqu'à la filouterie, est fou jusqu'à la sagesse, est lyrique jusqu'à l'ordure, s'accroupirait sur l'olympes, se vautre dans le fumier et en sort couvert d'étoiles. Le gamin de Paris, c'est Rabelais petit.

Il n'est pas content de sa culotte, s'il n'y a point de gousset de montre.

Il s'étonne peu, s'effraye encore moins, chansonne les superstitions, dégonfle les exagérations, blague les mystères, tire la langue aux revenants, dépoétise les échasses, introduit la caricature dans les grossissements épiques. Ce n'est pas qu'il soit prosaïque; loin de là; mais il remplace la vision solennelle par la fantasmagorie farce. Si Adamastor lui apparaissait, le gamin dirait : Tiens! Croquemitaine²¹!

Énumérations, assonances, allitérations et antithèses caractérisent ce passage, tout empreint de verve rabelaisienne, et qui se clôt par la pointe du bon mot au discours direct. Victor Hugo est coutumier de ce transfert de discours, du narrateur à ses personnages – et inversement (d'autant que la verve de Hugo lui-même tend parfois à « introdui[re] la caricature dans les grossissements épiques²² »). Il est des romanciers en revanche qui préfèrent mentionner la verve des personnages sans en donner l'exemple : ainsi elle est le plus souvent désignée, mais pas transcrite. Philippe Dufour note par exemple que « dans *Autre étude de femme*, Balzac décrit une parole qui circule parfaitement – mais sans citation, comme pour ne pas décevoir²³ » – le passage balzacien en question finit justement par : « Les gens du monde se firent surtout remarquer par une grâce, par une verve tout artistiques²⁴. » Au lecteur la liberté de se représenter cette verve artistique; en somme, « qu'il imagine à cette place cinq ou six pages

20. *Ibid.*, III, IV, 4, p. 919.

21. *Ibid.*, III, I, 3, p. 796-797.

22. Voir la citation *supra*.

23. P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, ouvr. cité, p. 151.

24. H. de Balzac, *Autre étude de femme*, dans *Études de femmes. Les Secrets de la princesse de Cadignan*, etc., S. de Sacy (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980, p. 43.

remplies de tout ce qu'il y a de plus fin, de plus capricieux, de plus curieusement fantasque, de plus élégant et de plus pailleté²⁵ ».

Hugo annonce de la verve et en donne à lire ; d'autres l'annoncent, tout aussi vertigineuse et virtuose, mais restreignent les superlatifs et les hyperboles à cette annonce – pour ne pas décevoir peut-être, mais aussi pour ne pas avoir à toujours recourir aux mêmes pointes. C'est Hugo lui-même qui le souligne :

Nous pourrions presque, en ce qui concerne Courfeyrac, nous en tenir là, et nous borner à dire quant au reste : Courfeyrac, voyez Tholomyès.

Courfeyrac avait en effet cette verve de jeunesse qu'on pourrait appeler la beauté du diable de l'esprit. Plus tard, cela s'éteint comme la gentillesse du petit chat, et toute cette grâce aboutit, sur deux pieds, au bourgeois, et, sur quatre pattes, au matou. [...] de sorte que, ainsi que nous venons de l'indiquer, le premier venu qui eût écouté Courfeyrac en 1828 eût cru entendre Tholomyès en 1817²⁶.

Lorsqu'il aura vieilli, Tholomyès ne méritera sans doute plus qu'on le cite, et il se contentera, comme d'autres, d'emprunter son esprit à ceux qui en auront encore – car on peut faire provision d'esprit pour le distiller ensuite en société :

Je crois, Dieu me pardonne, qu'elle vise à imiter Mme de Staël, se dit Lucien écoutant une de ces *tartines*²⁷. Elle ne laisse rien passer sans y clouer son mot. Ce mot est juste, mais il est d'un plat à mourir, quoique exprimé avec noblesse et délicatesse. Je parierais qu'elle fait provision d'esprit dans les manuels à trois francs²⁸.

Lucien Leuwen juge ainsi madame Grandet : une certaine verve affadie semble appartenir, comme le mot juste et l'esprit, à la panoplie des *topoi* dont on se repaît dans les salons. Dans *Madame Bovary*, le personnage du pharmacien Homais, bourgeois et anticlérical, sorte de Tholomyès vieilli²⁹, cristallise autour de lui toute une partie du discours stéréotypé : c'est lui qui compose « de verve » des articles pour le *Fanal de Rouen*³⁰, qui adopte tantôt « un genre folâtre et parisien » et qui « parl[e] argot afin d'éblouir... les bourgeois »³¹. Homais, caricature d'homme d'esprit, a « toujours des expressions congruantes à toutes les circonstances imaginables³² », autant de clichés à disposition pour faire la

25. Citation de *Mademoiselle de Maupin*, que P. Dufour cite également (*ibid.*, p. 48 ; T. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, 1835, Paris, Charpentier, 1866, p. 170).

26. V. Hugo, *Les Misérables*, t. I, ouvr. cité, III, IV, 1, p. 900-901.

27. On reviendra plus bas sur ce mot de *tartine*.

28. Stendhal, *Lucien Leuwen*, 1834, A.-M. Meininger (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 447.

29. Le petit chat spirituel donnant le matou, c'est-à-dire le bourgeois : « Le plus médiocre libertin a rêvé des sultanes ; chaque notaire porte en soi les débris d'un poète » (G. Flaubert, *Madame Bovary*, ouvr. cité, III, VI, p. 364).

30. *Ibid.*, II, VIII, p. 220 ou II, XI, p. 245.

31. *Ibid.*, III, VI, p. 352.

32. *Ibid.*, II, VIII, p. 201. « Ainsi s'agglutineront autour d'un personnage comme le pharmacien Homais un faisceau de traits – discours farci de clichés, bonnet et chaussons, référence intempesive

conversation et qui, même chez les gens d'esprit, paraissent communs à ceux qui les connaissent déjà. De même, dans *Illusions perdues*, Lucien est d'abord séduit par l'enthousiasme de Madame de Bargeton : « Son esprit s'enflammait d'ailleurs comme son langage », « pour elle, tout était sublime, extraordinaire, étrange, divin, merveilleux »³³. Si Homais n'est pas toujours en verve, Madame de Bargeton en revanche n'est que cela lorsqu'elle reçoit Lucien :

L'entrain de cette exaltation féminine, la verve des phrases un peu vieilles que répétait depuis longtemps madame de Bargeton, mais qui lui parurent neuves, le fascinèrent d'autant mieux qu'il voulait trouver tout bien³⁴.

La reine d'Angoulême a bien de l'esprit ; mais elle parle une langue qui n'est pas seulement la sienne, et qu'elle emprunte aux romans, à Byron ou à Rousseau³⁵. Ainsi, au mieux, elle fait preuve d'une verve fascinante, au pire « elle lui beurrera ses plus belles tartines et les panacha de ses plus pompeuses expressions³⁶ » – tout est question de point de vue, du jeune amant ou du narrateur. Cette verve *un peu vieillie* et trop pompeuse de Madame de Bargeton est d'ailleurs perçue comme telle par les autres personnages, qui considèrent avec méfiance l'intrusion de Lucien de Rubempré dans leur société angoumoisine : « Ne l'entendez-vous pas ? répondit Stanislas. Elle est à cheval sur ses grands mots qui n'ont ni queue ni tête³⁷. »

La verve parisienne

À cette verve rassise et ressassée du pharmacien Homais et, parfois, de Madame de Bargeton, répond une verve cruelle et méchante, qui vient en sanctionner l'usage figé. De la même façon que les romanciers ne mettent pas en scène la verve de leurs personnages, mais préfèrent la décrire ou la mentionner, on pourrait dire que ce qui importe n'est pas ce que *dit* la verve, mais c'est ce dont elle est *le signe* – du cliché, d'une langue figée, démodée, de la créativité langagière ou de la cruauté sociale. Elle dénote moins qu'elle ne connote alors un certain usage de la langue ; on l'envisage pour sa capacité à décrire un personnage, mais aussi pour l'effet qu'elle produit sur ceux qui en sont

au progrès, gestion autoritaire de la famille, aveuglement aux autres – qui renvoient visiblement à un seul et même étymon, fait de conformisme, d'égoïsme et de prétention » (J. Dubois, *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000, p. 220).

33. H. de Balzac, *Illusions perdues*, I, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1981, p. 64-65.

34. *Ibid.*, I, p. 74.

35. *Ibid.*, I, p. 64.

36. *Ibid.*, I, p. 80.

37. *Ibid.*, I, p. 119.

l'objet (ou les victimes). Dans le cas de la verve cruelle que nous venons de mentionner, la raillerie a une visée, une dimension perlocutoire – chez Hugo en revanche, les longs passages pleins de verve au discours direct valent pour eux-mêmes, comme des parenthèses virtuoses qui émaillent d'ailleurs toujours, comme autant de digressions, le fil de la narration.

La verve, chez Balzac, celle qui blesse l'allocutaire (ou le délocuté) et qui élève le locuteur dans le jeu social, est avant tout parisienne³⁸. À Angoulême, dans le salon de Madame de Bargeton, on ne trouve que « les plus pitoyables esprits, les plus mesquines intelligences, les plus pauvres sires à vingt lieues à la ronde. La politique se répandait en banalités verbeuses et passionnées³⁹ ». Lucien sent (cruellement) toute la distance avec Paris lorsqu'il est présenté aux Rastignac et autres de Marsay :

Surpris par l'esprit d'à-propos, par la finesse avec laquelle ces hommes formulaient leurs réponses, Lucien était étourdi par ce qu'on nomme le trait, le mot, surtout par la désinvolture de la parole et l'aisance des manières. Le luxe qui l'avait épouventé le matin dans les choses, il le retrouvait dans les idées. Il se demandait par quel mystère ces gens trouvaient à brûle-pourpoint des réflexions piquantes, des réparties qu'il n'aurait imaginées qu'après de longues méditations⁴⁰.

La verve est une utilisation du langage à *brûle-pourpoint* : elle s'use sur l'instant, et ne souffre pas la *longue méditation*. C'est en somme le talent de la répartie, ou celui de la *blague*, « gasconnade essentiellement parisienne ». « *Avoir de la blague*. Causer avec verve », définit ensuite Alfred Delvau dans le *Dictionnaire de la langue verte*⁴¹. La verve a bien évidemment à voir avec la

38. La verve blessante n'est alors que « traits piquants », « traits venimeux », « railleries » (G. de Maupassant, *Bel-Ami*, ouvr. cité, p. 258-259) ; « âcreté des réparties », « acerbité de la phrase » (H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, II, p. 343) ; ou encore « piquères », « verve enragée », « grands bonheurs de méchanceté » (E. et J. de Goncourt, *Charles Demailly*, éd. A. Wrona, Paris, Garnier-Flammarion, 2007, p. 112 et 229).

39. H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, I, p. 70.

40. *Ibid.*, II, p. 194.

41. A. Delvau, *Dictionnaire de la langue verte. Argots parisiens comparés*, Paris, Dentu, 1866, entrée *BLAGUE*. Verve et *blague* parisiennes sont très intimement liées – voir par exemple cet extrait du *Journal* d'Edmond de Goncourt : « [Yvette Guilbert] entre, décrivant le fameux déjeuner ROUGON-MACQUART au bois de Boulogne, faisant le tableau des diverses catégories de femmes *épatantes* qui y figuraient, des silhouettes caricaturales des orateurs qui ont pris la parole, du bafouillement de Zola ému : un compte rendu drolatique qui aurait eu le plus grand succès dans un journal. Ce qu'il y a d'original dans sa verve *blagueuse*, c'est que sa *blague* moderne est émaillée d'épithètes de poètes symboliques et décadents, d'expressions archaïques, de vieux verbes comme *déambuler* remis en vigueur : un méli-mélo, un pot-pourri de parisianismes de l'heure présente et de l'antique langue facétieuse de Panurge » (E. de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. III, 1887-1896, R. Ricatte [éd.], Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004, p. 842, 28 juin 1893). Où l'on voit d'ailleurs réapparaître Rabelais...

blague parisienne quand elle ne se confond pas avec elle ; car c'est encore la blague qui anime la répartie des gamins parisiens dans *Les Misérables* :

Un autre est dans une foule. Un homme grave, orné de lunettes et de breloques, se retourne indigné : – Vaurien, tu viens de prendre « la taille » à ma femme.
– Moi, monsieur ! fouillez-moi⁴².

Lancé sur le chemin de l'émeute, « Gavroche sentait sa verve poindre à chaque pas⁴³ » – et en donne quelques beaux exemples dans ce même chapitre. C'est la répartie de la rue, l'éloquence du gamin parisien, qui emprunte toujours quelque chose aux gens qu'il rencontre – y compris leur langage –, de Courfeyrac le républicain à Montparnasse le voleur. À l'époque des *Misérables*, les Goncourt décrivent de même cet esprit parisien dans l'atelier d'un artiste :

tous les tapages de la gaminerie et de la blague parisienne autour des couleurs et des fioles enchantées qui tiennent le soleil et la chair ; des heures fuyantes, légères et sans durée, comme des heures de comédie ; et le temps tué toute la journée par les trois joyeux pitres qui remplissaient l'atelier de leur gaieté et de leur insouciance, trois hommes, peintres ou à peu près, dont l'un avait l'esprit d'un vieux singe, l'autre l'esprit d'un gamin, et l'autre l'esprit d'un voyou⁴⁴.

La blague parisienne, celle des gamins et des artistes, est cette verve légère et cruelle⁴⁵ qui répond à celle, stéréotypée, des conversations de salon et de l'exaltation amoureuse. Balzac et les Goncourt emploient d'ailleurs la même image pour la décrire ; dans le premier extrait qui suit, il s'agit d'un petit article que Lucien de Rubempré lit à ses amis journalistes, et dans le second, du talent du journaliste Nachette :

Cet échantillon, intitulé : *Les passants de Paris*, était écrit dans cette manière neuve et originale où la pensée résultait du choc des mots, où le cliquetis des adverbess et des adjectifs réveillait l'attention⁴⁶.

Vif, âpre, nerveux, rodomont, tourmenté de ce reste de sang espagnol qu'ont gardé la Franche-Comté et les Vosges, l'esprit de ce garçon s'était fait du premier jour à cette vie de tapage, à cette langue de cliquetis, à ce monde où la blague, avec la liberté d'une fille et l'air d'une bonne fille, promène de l'un à l'autre, sur l'aile de la riposte, la caresse de la bête fauve qui lèche jusqu'au sang⁴⁷.

42. V. Hugo, *Les Misérables*, t. I, ouvr. cité, III, I, 2, p. 795.

43. V. Hugo, *Les Misérables*, t. II, ouvr. cité, IV, XI, 2, p. 1446.

44. E. et J. de Goncourt, *Charles Demailly*, ouvr. cité, p. 201-202.

45. Voir, sur le parisianisme de la verve, cet autre passage balzacien : « Paris, capitale du goût, connaît seul cette science qui change une conversation en une joute où chaque nature d'esprit se condense par un trait, où chacun dit sa phrase et jette son expérience dans un mot, où tout le monde s'amuse, se délasse et s'exerce » (H. de Balzac, *Autre étude de femme*, ouvr. cité, p. 44).

46. H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, II, p. 365.

47. E. et J. de Goncourt, *Charles Demailly*, ouvr. cité, p. 18.

La verve est ce talent brillant qui fait *cliqueter* la langue ; dans ces emplois parisiens, elle ne se défait jamais de l'ambiguïté qu'a aussi la *pointe*, de celle dont on dit qu'elle *fait mouche*, c'est-à-dire qu'elle peut blesser et plaire tout à la fois. Georges Du Roy s'entend ainsi fort bien avec la fille cadette de son patron Walter, Suzanne, qu'il finit par épouser par ambition, parce qu'elle présente ce talent :

Dans son corps de poupée s'agitait un esprit agile et malin, imprévu et sournois, qui faisait toujours la parade comme une marionnette de foire. Elle se moquait de tout et de tout le monde, avec un à-propos mordant. Georges excitait sa verve, la poussait à l'ironie, et ils s'entendaient à merveille⁴⁸.

L'ironie, le mordant, permettent de s'affranchir d'une verve fausse et vieillie ; ils deviennent des armes dans le jeu social, et, pour reprendre l'expression balzacienne, le langage s'utilise alors à *brûle-pourpoint*, ce qui suggère qu'il est chargé comme un pistolet. La métaphore armée ne cesse ainsi de revenir chez les romanciers :

Il goûta pendant cette matinée l'un des plaisirs secrets les plus vifs des journalistes, celui d'aiguiser l'épigramme, d'en polir la lame froide qui trouve sa gaine dans le cœur de la victime, et de sculpter le manche pour les lecteurs. Le public admire le travail spirituel de cette poignée, il n'y entend pas malice, il ignore que l'acier du bon mot altéré de vengeance barbote dans un amour-propre fouillé savamment, blessé de mille coups⁴⁹.

– le critique incisif et plein de verve qui passe tous les huit jours sa plume de fer à travers les gloires en carton du théâtre, les actrices en bois, et les pièces en patois⁵⁰.

G. reprit :

– Revenons à l'explication que vous me demandiez. Où en étions-nous ? Que me disiez-vous ? que 93 a été inexorable ?

– Inexorable, oui, dit l'évêque. Que pensez-vous de Marat battant des mains à la guillotine ?

– Que pensez-vous de Bossuet chantant le *Te Deum* sur les dragonnades ?

La réponse était dure, mais elle allait au but avec la rigidité d'une pointe d'acier⁵¹.

Lame froide, acier, plume de fer, pointe d'acier : autant d'images identiques pour dire la répartie qui blesse, autant que peut blesser la verve lorsqu'on la

48. G. de Maupassant, *Bel-Ami*, ouvr. cité, p. 320.

49. H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, II, p. 380.

50. E. et J. de Goncourt, *Charles Demailly*, ouvr. cité, p. 118-119.

51. V. Hugo, *Les Misérables*, t. I, ouvr. cité, I, I, 10, p. 74-75. On pourra aussi renvoyer à *Charles Demailly* ; il s'agit de décrire le salon de madame de Mardonnet, « où tout à coup un monsieur plus brave que les autres, roide et crispé dans son audace, pousse une sortie jusqu'à une dame, lui tire de haut en bas deux ou trois phrases en pleine poitrine, puis rentre précipitamment dans les habits noirs qui se referment sur lui, comme sur un héros, avec le silence de l'admiration » (ouvr. cité, p. 59). Pour l'usage de l'épigramme comme d'un poignard chez Balzac, voir P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, ouvr. cité, p. 106.

manie à cette attention. Cette arme peut défendre une cause (c'est le cas pour le conventionnel G., et chez Hugo de manière générale), mais elle peut n'avoir comme justification que de blesser, sans autre propos; ainsi la verve, même affranchie de la stéréotypie, peut être prise en mauvaise part. Ces ambiguïtés, celle qui sépare la méchanceté de la blague, celle qui sépare le *topos* de la liberté de ton, s'incarnent particulièrement dans le journalisme.

Verve à vendre

De la littérature au journal

Le roman au XIX^e siècle est volontiers dit *d'apprentissage*⁵², et l'un de ces apprentissages est celui du langage social, si ce n'est littéraire. Tout à fait gauche, dans sa posture, son habit et son discours, à son arrivée à Paris, Lucien de Rubempré (nous pourrions dire tout aussi bien : Julien Sorel⁵³) acquiert progressivement la verve qui distingue le Parisien :

Après s'être dégoûté l'esprit pendant les soirées passées chez d'Arthez, Lucien avait étudié les plaisanteries et les articles des petits journaux. Sûr d'être au moins l'égal des plus spirituels rédacteurs, il s'essaya secrètement à cette gymnastique de la pensée, et sortit un matin avec la triomphante idée d'aller demander du service à quelque colonel de ces troupes légères de la Presse⁵⁴.

Car la verve se pratique comme la gymnastique, pour s'assouplir l'esprit; et elle a toujours à voir avec celui-ci, et avec la littérature⁵⁵. Dans les romans réflexifs que sont *Charles Demailly* ou *Illusions perdues*, des romanciers gravitent autour du héros – dans *Illusions perdues*, c'est le Cénacle de d'Arthez ou de Fulgence Ridal, « l'un des auteurs de notre temps qui ont le plus de verve comique, un poète insouciant de gloire⁵⁶ », rapproché de Molière et Rabelais (toujours lui); dans *Charles Demailly*, le personnage de Franchemont explique également au héros :

52. Voir par exemple J. Dubois, *Les Romanciers du réel*, ouvr. cité, p. 81.

53. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, les trois premiers chapitres du livre II; entre autres : « Julien répondit en inventant ses idées, et perdit assez de sa timidité pour montrer, non pas de l'esprit, chose impossible à qui ne sait pas la langue dont on se sert à Paris, mais il eut des idées nouvelles quoique présentées sans grâce ni à propos, et l'on vit qu'il savait parfaitement le latin » (ouvr. cité, II, II, p. 344).

54. H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, II, p. 244.

55. V. Hugo, *Les Misérables*, t. I, ouvr. cité, III, I, 3, p. 796-797 : « Le gamin n'est pas sans quelque intuition littéraire. »

56. H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, II, p. 232.

Et puis encore une chose qui manque à votre œuvre, et, parbleu ! vous n'êtes pas le seul, elle manque à toutes les œuvres modernes : c'est la gaieté, le franc rire, le rire fort, sonore, ouvert, de Molière ou de Téniers, cette verve libre, abondante, et de source, « un flot de vin vieux », a dit je ne sais qui, et c'est juste. C'est quelque chose pourtant dans une œuvre, l'élément comique⁵⁷.

Si la verve a partie liée avec la *blague* dans les rues de Paris et ses ateliers, elle est en littérature représentée par le comique de Molière et le rire de Rabelais. Il faudrait là distinguer la verve proprement littéraire, à laquelle renvoient avec respect les romanciers lorsqu'ils mentionnent les XVI^e et XVII^e siècles, et la *blague*. Les Goncourt en donnent un bel exemple en décrivant le personnage de Boisroger, poète qui ne se compromet pas avec le monde, et qui est le centre d'un autre cénacle que Demailly fréquente pendant un temps, alors qu'il écrit le roman commenté juste au-dessus par Franchemont :

La seconde corde de la lyre de Boisroger, le rire de sa poésie caricaturale, faisait le ton et l'agrément unique de sa conversation. Le démon favori de sa parole était l'ironie, une ironie flûtée et poignardante, qui s'accordait à sa voix grêle et pointue. Négligeant et méprisant cette verve d'occasion et cet esprit de facture, l'esprit des mots, il éclatait et pétillait de ce meilleur esprit de la France, l'esprit d'idées⁵⁸.

La verve d'occasion et l'esprit de facture, ce sont les propriétés du journalisme, dans lequel entre Lucien en quittant le Cénacle, et qui chasse Charles Demailly comme il chasse d'ailleurs ensuite son homologue balzacien. Sur la verve pèse donc à l'époque le soupçon de la malédiction journalistique – et Barbey d'Aurevilly pourra la rabaisser en ces termes : « Mais la verve, qui est le mouvement de l'esprit, et qui donne chaud comme tout mouvement, est une qualité, sans doute, mais la dernière qualité du talent⁵⁹. » C'est en revanche la qualité du bon journaliste, ou du bon romancier qui se fourvoie dans le journalisme – Fulgence Ridal en donne ainsi une définition exacte à Lucien de Rubempré : « Tu n'as que trop les qualités du journaliste : le brillant et la soudaineté de la pensée⁶⁰. » *Brillant* et *soudaineté* sont en effet deux caractéristiques à la fois de la verve et du journaliste de l'époque⁶¹.

57. E. et J. de Goncourt, *Charles Demailly*, ouvr. cité, p. 142.

58. *Ibid.*, p. 129-130.

59. J. Barbey d'Aurevilly, « Les Poètes », *Les Œuvres et les Hommes*, t. III, Paris, Amyot, 1862, XVIII, II, sur Henri Mürger, p. 311.

60. H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, II, p. 242.

61. Voir par exemple dans le *Journal* d'Edmond de Goncourt : « Causerie à bâtons rompus, dont les causeurs verveux sont le jeune rédacteur du NOUVELLISTE, l'auteur d'UN MÉNAGE D'ARTISTE, joué au Théâtre-Libre, à la tête éveillée de petit chat, et le notaire penseur, l'auteur du TESTAMENT D'UN MODERNE, dont le teint anémique prend une singulière blancheur exsangue sous le gaz qui nous éclaire » (t. III, ouvr. cité, p. 499, 23 novembre 1890). Mais aussi la description de Mollandeux et Nchette dans *Charles Demailly* (ouvr. cité, p. 7 et 12).

Mais verve et journalisme partagent aussi la stéréotypie (en partie peut-être parce que la verve est usée par le journal) : avant d'être la capacité à produire des phrases toutes faites, des lieux communs, la stéréotypie est bien un procédé de reproduction d'imprimés, qui apparaît au XIX^e siècle, et qui permet le développement de la presse de masse⁶². C'est par analogie qu'il désigne, dès la deuxième moitié du siècle, une phrase ou une idée usée par la répétition⁶³. Ainsi Homais, homme de clichés, lit le journal pour pouvoir le répéter lors du souper⁶⁴ ; la verve se trouve alors associée à la *tartine*, mot qui métaphoriquement signifie « long discours⁶⁵ », mais qui s'entend surtout dans le domaine journalistique⁶⁶ :

[Madame de Bargeton] avait le défaut d'employer de ces immenses phrases bardées de mots emphatiques, si ingénieusement nommées des *tartines* dans l'argot du journalisme qui tous les matins en taille à ses abonnés de fort peu digérables, et que néanmoins ils avalent⁶⁷.

Or les tartines qui ouvrent le journal (on les appelle alors premier-Paris⁶⁸) sont le lieu de la rhétorique la plus figée :

Le premier-Paris [...] forme aussi un des lieux de résistance du journal à la modernité. Alors même que le quotidien expérimente toute une série de procédés d'écriture (fiction, écriture intime, blague) pour affronter le monde et en rendre compte de la manière la plus juste, le premier-Paris, lui, se fige longtemps dans un moule rhétorique et discursif qui tranche avec l'innovation du reste du journal⁶⁹.

On voit réapparaître dans ce propos de Marie-Ève Thérénty la partition entre une verve figée, plus verbeuse que verveuse (disons, celle de Homais et de Madame de Bargeton) et celle des journalistes eux-mêmes (Lucien de Rubempré, Nachette), qui servent aux abonnés la caricature de ce qu'ils sont

62. P. Albert, *Histoire de la presse*, Paris, PUF, 1970.

63. R. Amossy et A. Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 11.

64. G. Flaubert, *Madame Bovary*, ouvr. cité, II, IV, p. 162 : « Ensuite, on causait de ce qu'il y avait dans le journal. Homais, à cette heure-là, le savait presque par cœur ; et il le rapportait intégralement, avec les réflexions du journaliste et toutes les histoires des catastrophes individuelles arrivées en France ou à l'étranger. »

65. P. Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, vol. 14, 1875, TARTINE.

66. A. Delvau, *Dictionnaire de la langue verte*, ouvr. cité : « TARTINE, s. f. Article bon ou mauvais, mais surtout mauvais. Argot des journalistes. »

67. H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, I, p. 65. Voir aussi l'emploi du mot dans la citation de *Lucien Leuwen* donnée plus haut.

68. H. de Balzac, *Monographie de la presse parisienne* [1843], J.-J. Pauvert, 1965, p. 42 : « On appelle Premier-Paris la tartine qui doit se trouver en tête d'une feuille publique, tous les jours, et sans laquelle il paraît que, faute de cette nourriture, l'intelligence des abonnés maigrirait. »

69. M.-È. Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Seuil, 2007, p. 210.

capables d'écrire – ou de dire ; car la verve des journalistes n'est pas la verve du journal.

Verve du journal, verve des journalistes

La verve des journalistes partage certes avec celle du journal son caractère éphémère, qu'elle double cependant par sa nature orale : parce qu'elle ne se vend pas, elle vaut mieux. C'est la même alors que celle des viveurs et autres lions parisiens, parole dont Balzac souligne lui-même l'évanescence :

Le jeune Rastignac était évidemment l'*amuseur* de cette loge, il donnait le branle à ce rire parisien qui, se portant chaque jour sur une nouvelle pâture, s'empresse d'épuiser le sujet présent en en faisant quelque chose de vieux et d'usé en un seul moment. [...] Enfin de Marsay rapporta quelques-unes des mille plaisanteries auxquelles se livrent en un instant les Parisiens, et qui sont aussi promptement oubliées que dites⁷⁰.

Cette partition entre écrit et oral donnerait l'avantage à la verve orale, celle qui surgit en société, et qui se caractérise par l'à-propos et l'immédiateté : elle est chaleur d'expression parce qu'elle s'échauffe à l'émulation du dialogue. La verve à écrire en revanche doit se trouver sur commande, et souvent dans la solitude face à la page blanche :

– Quels hommes sont donc les journalistes?... s'écria Lucien. Comment, il faut se mettre à une table et avoir de l'esprit...

– Absolument comme on allume un quinquet... jusqu'à ce que l'huile manque⁷¹.

Dès que la verve devient objet de consommation, elle est marquée au fer du mercantilisme et de la facilité – voire, de la stéréotypie. Et le journaliste a bien de la peine à s'affranchir de ces représentations : « Lucien, sûr de lui, déploya son esprit comme s'il n'en faisait pas commerce, et fut proclamé *homme fort*, éloge alors à la mode entre ces demi-camarades », c'est-à-dire dans le monde. Le commerce de l'esprit (ou sa prostitution⁷²) en diminuerait d'autant la valeur. Alain Vaillant rappelle ainsi que, au XIX^e siècle, l'imprimé étant devenu une marchandise, c'est le « dialogue intime, préservé des règles de

70. H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, II, p. 195-196. Voir aussi, sur la question, ce passage : « Ni le monde, ni les journalistes n'étaient profonds, ne croyez pas à des trahisons ourdies. Ni l'un ni les autres ils n'arrêtent de plan, leur machiavélisme va pour ainsi dire au jour le jour, et consiste à toujours être là, prêts à tout, prêts à profiter du mal comme du bien, à épier les moments où la passion leur livre un homme » (II, p. 385).

71. *Ibid.*, II, p. 307.

72. Voir par exemple *ibid.*, II, p. 281.

la "littérature industrielle", [qui] a désormais le privilège de rester inappréciable, hors de portée du marché des valeurs culturelles⁷³ ». La vivacité et la fantaisie des conversations vespérales et nocturnes entre journalistes seraient bien une façon de racheter celles qu'ils vendent, tous les matins, dans le journal.

Il est une notion pour finir qui lie bien la dimension dialogale – voire dialogique – et la dimension mercantile de la verve journalistique : c'est le paradoxe. Ce dernier permet en effet d'exposer la brillance de sa pensée, capable de passer d'une idée à son contraire, et de défendre jusqu'aux contradictions. Lucien de Rubempré se laisse prendre à cet art rhétorique : « Le ton léger, brillant de son nouvel ami [Lousteau], la manière dont il traitait la vie, ses paradoxes mêlés aux maximes vraies du machiavélisme parisien agissaient sur Lucien à son insu⁷⁴. » Plus tard, rompu lui-même aux ficelles du métier, Lucien pourra dire le plus grand bien dans un article, et le plus grand mal dans un autre, du livre de Nathan : « Lucien, épris du paradoxe, fit monter son esprit sur ce mulet capricieux, fils de Pégase et de l'ânesse de Balaam. Il se mit à galoper dans les champs de la pensée pendant sa promenade au Bois⁷⁵. » Le journaliste Nachette, dans le roman des Goncourt, cherche « à retremper et à entraîner sa verve au bruit des mots, au choc des paradoxes, à tous les pugilats de l'ironie⁷⁶ » ; et même Franchemont, moins journaliste que les autres, et pas moins verveux pour autant, « était un audacieux et merveilleux remueur de pensées et de paradoxes, un bel athlète de polémiques⁷⁷ » – et l'on voit resurgir là la même métaphore musculaire que chez Balzac, qui parlait lui de *gymnastique*.

Le paradoxe est donc assez emblématique de cette verve du XIX^e siècle que l'on cherche à mettre en évidence. Il tourne à vide, peut être répété à l'infini sans aboutir, et permet pourtant, chemin faisant, des traits d'esprits piquants : « Le trope essentiel de la chronique parisienne à partir du Second Empire est bien le paradoxisme, figure qui permet non pas de concilier les contraires, mais de les contenir dans la même phrase, signe de l'indécidabilité des temps et de la vaste blague moderne⁷⁸ », explique Marie-Ève Thérénty.

Alors que la verve parisienne, la blague, se répètent jour après jour, remplaçant sans cesse leurs manifestations de la veille, le roman pérennise ces

73. A. Vaillant, « Conversations sous influence. Balzac, Baudelaire, Flaubert, Mallarmé », *Romantisme*, n° 98, 1997, p. 97-110, p. 100 : « Car les écrivains échappent, le temps d'une conversation, à la contrainte falsificatrice de la représentation culturelle, et même les journalistes y acquièrent chez Balzac une grandeur inattendue. »

74. H. de Balzac, *Illusions perdues*, ouvr. cité, II, p. 346.

75. *Ibid.*, p. 380.

76. E. et J. de Goncourt, *Charles Demailly*, ouvr. cité, p. 19.

77. *Ibid.*, p. 146. Voir aussi p. 120 et 129-130.

78. M.-È. Thérénty, *La Littérature au quotidien*, ouvr. cité, p. 253.

instantanés de l'époque⁷⁹ : d'une part parce qu'il entend en rendre compte, comme du reste, mais d'autre part parce qu'il permet au romancier de briller, lui aussi, le temps de quelques réparties piquantes, à travers ses personnages ou son narrateur⁸⁰. Ainsi parfois, « de façon très ambivalente, Balzac – qui on le sait fut lui-même journaliste – promeut la parole qu'il critique⁸¹ ». Et de même dans *Bel-Ami* ou *Charles Demailly* : même romancier, même se rêvant au-dessus de la mêlée de la parution quotidienne, on n'échappe pas à la fascination et aux contingences du journal.

Railleuse, brillante, blagueuse voire blessante, la verve est donc une éloquence de l'instant, que le roman aime à saisir sur le vif, et que l'on peut hériter des *topoi* de l'ancienne rhétorique ou de ceux de la nouvelle rhétorique – celle des journaux. La verve est en effet souvent commune, soit qu'elle appartienne à tous dans la répétition des mêmes clichés, soit qu'elle soit partagée par une même communauté (ou par un même type, comme le *gamin* dans *Les Misérables*, ou le *journaliste* chez d'autres). Parfois comparée à une arme, elle vaut autant dans le roman comme élément de description, indice d'une époque ou d'un milieu, que pour ce qu'elle dit en effet, bons mots, piques et autres manifestations d'esprit et d'à-propos ; en somme elle est un signe, à la fois de reconnaissance entre journalistes, et de la fatalité de leur condition. Quels que soient en effet la drôlerie et l'enthousiasme qu'elle manifeste, la verve reste semble-t-il menacée par le mercantilisme journalistique, tant le journalisme ne saurait, au XIX^e siècle, s'écrire sans verve : plane alors toujours sur elle le soupçon de la fixation (par l'imprimé), dont elle peut s'affranchir par sa gratuité – ou par la littérature.

79. « Tous les écrivains d'œuvres qui ont pour ambition de rivaliser avec le monde s'avèrent fascinés par la machine médiatique qui, jour après jour, grâce au principe disparate et hétérogène, quasiment bancal de la rubrique, récite le monde avec application et avec un relatif succès » (*ibid.*, p. 48).

80. Il serait intéressant à cet égard d'étudier, parmi d'autres, un procédé de la verve de ces romanciers : le rapprochement incongru (comparaison, analogie ou zeugme) ; il prouve me semble-t-il que la verve n'implique pas nécessairement l'abondance. Par exemple, au hasard des lectures : « Sa beauté ressemblait à une ville enfouie : il fallait s'orienter pour retrouver l'emplacement de sa taille » (E. et J. de Goncourt, *Charles Demailly*, ouvr. cité, p. 57) – à rapprocher par exemple de « Elle semblait sage en tout, modérée et raisonnable, une de ces femmes dont l'esprit est aligné comme un jardin français. On y circule sans surprise, tout en y trouvant un certain charme » (G. de Maupassant, *Bel-Ami*, ouvr. cité, p. 152) ; ou encore : « Il y a deux choses dont [le gamin] est le Tantale et qu'il désire toujours sans y atteindre jamais : renverser le gouvernement et faire recoudre son pantalon » (V. Hugo, *Les Misérables*, t. I, ouvr. cité, III, I, 8, p. 807) – à rapprocher par exemple de ce zeugme flaubertien : « il admirait l'exaltation de son âme et les dentelles de sa jupe » (*Madame Bovary*, ouvr. cité, III, V, p. 338).

81. P. Dufour, *La Pensée romanesque du langage*, ouvr. cité, p. 175.