

## Maurras stylisticien nationaliste : entre positionnement littéraire et stratégie politique

Je me propose de présenter au cours de cette communication la conception du style littéraire développée par l'une des figures centrales du nationalisme français, récemment exhumée par la polémique, quoique peu lu ou étudié en dehors du cercle de ses adeptes ou des historiens spécialisés, à savoir Charles Maurras. Sur le rapport de Maurras à la littérature, l'article d'Antoine Compagnon, « Maurras critique littéraire », propose l'hypothèse d'un Maurras romantique malgré lui<sup>1</sup>. Cette hypothèse est certes confirmée par la correspondance que Maurras entretient avec son maître l'abbé Penon, dans laquelle on voit le jeune Maurras s'enthousiasmer pour certains auteurs modernes (Baudelaire, Verlaine), contrairement aux recommandations de l'abbé. Pour autant, et aussi alléchante que soit l'hypothèse paradoxale de Compagnon, force est de constater que dès les premières copies rendues par Maurras, celui-ci fait montre d'un goût, tout scolaire, pour le classicisme (qui va chez lui de Ronsard à Chénier). L'influence de l'abbé aidant, et les idées politiques de Maurras se structurant, ce goût classique s'accompagne ensuite très vite d'une condamnation du romantisme (qui inclut le Parnasse, le symbolisme et le décadentisme). Dans sa synthèse sur *L'Action française et la vie littéraire*, Paul Renard réfute également la doxa sur la critique littéraire du journal, supposée éclectique et novatrice malgré la ligne traditionaliste, classique et réactionnaire, et il soutient qu'il y a au contraire une homologie entre les positions politiques et les positions littéraires du journal, homologie qui est d'autant plus forte pour Maurras (un peu moins pour Daudet ou Brasillach).

Vu la plasticité des notions de classicisme et de romantisme en elles-mêmes, et la plasticité encore plus grande de l'usage qu'en fait Maurras, il faut voir par les textes eux-mêmes quels sont les critères esthétiques qu'il mobilise, et particulièrement les critères stylistiques. Je me livrerai donc à une étude des préférences affichées de Maurras en matière de style, et je tâcherai de montrer selon quelles modalités la conception maurrassienne du style s'articule à son nationalisme, c'est-à-dire globalement à la confection d'une identité nationale unie, à la primauté culturelle de la France, et à la primauté des intérêts nationaux sur les intérêts des individus.

Le corpus concerné comprend bien sûr les brochures et textes plus longs qui sont pour la plupart repris dans le tome III des *Œuvres capitales*, mais aussi les articles que Maurras a écrit pour la *Revue encyclopédique Larousse*, *La Gazette de France*, *L'Action française* et quelques autres, jusqu'au début des années 1920. Le système de Maurras évoluant assez peu, sauf peut-être en ce qu'il accorde une place croissante à la politique, surtout après la Grande Guerre, il nous semble acceptable de livrer une étude synthétique valant pour l'ensemble de son œuvre.

---

1A. Compagnon, « Maurras critique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 105, mars 2005, p. 517-532.

## Un idéal classique national

Avant de commencer, rappelons simplement qu'une des premières références de Maurras en matière de style est Buffon<sup>2</sup>. Cette référence signifie pour lui une exigence d'adéquation entre le style et les idées, la forme et le fond, et a fortiori, la nécessité d'idées, dirigeant l'écriture en amont. La deuxième référence est Paul Bourget<sup>3</sup>, qui caractérise le style décadent comme l'absence de hiérarchie dans le texte, et comme l'autonomisation de la phrase au détriment du texte, et du mot au détriment de la phrase. Chez Bourget déjà, le style décadent (celui des Goncourt, typiquement) est lié à « l'éparpillement démocratique » et à l'individualisme, il est analysé à travers un prisme politique.

### *Le classicisme, quel classicisme ?*

Le classicisme que Maurras recommande, notamment en matière de style est conçu conjointement comme universel et comme national : « L'esprit classique est à la fois la tradition du genre humain et celle de notre groupe ethnique particulier<sup>4</sup>. » Ou encore, ainsi qu'il le résume laconiquement dans un autre texte de 1896 : « Le français, c'est le classique<sup>5</sup>. » Il y a donc, selon Maurras, un génie national, qui est indissociablement un génie de la langue, et qui impose un style classique.

Ce style classique, malheureusement, est rarement défini selon des critères stylistiques précis : Maurras est en effet beaucoup plus vague quand il loue un auteur que lorsqu'il le critique. Son commentaire se résume souvent à des généralités et à des comparaisons avec les modèles classiques. Chez Lamartine, « la méditation sur *La Gloire* se mesure en vers malherbiens<sup>6</sup> ». À propos de Barrès, en 1894, Maurras parle de ses « petites phrases aiguës, rapides, diaphanes, de syntaxe souvent subtile, précieuse, contournée, mais divinement expressives », et du « choix racinien des images », avant d'ajouter que Barrès est « un auteur éminemment citable », à rapprocher de Chamfort ou Vauvenargues. On remarquera la référence au critère classique de la *brevitas*, ainsi que le goût pour le morceau détachable, la maxime ; on peut s'étonner cependant de l'adjectif « racinien » appliqué à cette métaphore filée de Barrès : « m'étant mangé la tête comme un œuf frais, il ne me reste plus que la coquille, juste l'épaisseur pour que je souris encore<sup>7</sup> », métaphore qui dénote une certaine

---

2 Buffon est commenté dans *Prologue d'un essai sur la critique*, repris dans C. Maurras, *Œuvres capitales, Essais littéraires*, t. III, Paris, Flammarion, 1954.

3 Il est notamment cité pour son *Essai de psychologie contemporaine* sur Baudelaire à la p. 19 de la brochure *Jean Moréas*, Paris, Plon, 1891.

4 *Prologue d'un essai sur la critique*, *op. cit.* p. 33.

5 « Trois romantiques. M. Gustave Kahn. – M. Emile Verhaeren. – M. Georges Rodenbach », *Revue encyclopédique Larousse*, n°134, 1896.

6 *L'Action française* du 23 avril 1912.

7 « Notes sur Maurice Barrès », *Revue encyclopédique Larousse*, 1<sup>er</sup> avril 1894. Le texte original dit « il ne reste plus ».

audace quoiqu'elle puisse s'autoriser d'images figées dans la langue, comme « coquille vide » ou « crâne d'œuf ». De manière générale, il faut voir que le jeune Maurras tolère volontiers certains écarts légers, du moment que ceux-ci sont l'œuvre d'auteurs peu suspects, à ses yeux, d'esthétisme ou de romantisme. C'est ainsi qu'à l'abbé Penon qui lui reproche « une préoccupation exagérée d'éviter la banalité<sup>8</sup> » en faisant du modernisme, Maurras répond que ses néologismes (le terme incriminé est « exquisité ») sont justifiés en ce qu'ils expriment spontanément l'idée qu'il a dans le cerveau à un instant donné<sup>9</sup>.

### *Véhémence*

Il faut donc dans un premier temps en rester à un certain niveau de généralité stylistique pour comprendre l'élaboration d'un idéal stylistique national par Maurras. Signalons cependant que le classicisme selon Maurras ne prend pas toujours une forme harmonieuse et sereine, un peu « jardin à la française ». C'est ici le politique qui parle : pour Maurras, un style est bon s'il est adéquat à des idées, et pour donner à ces idées une efficacité, ce style a le droit de se faire virulent. On trouvera donc la catégorie rhétorique de la véhémence à plusieurs reprises chez Maurras : « le mot de véhémence leur sert à qualifier chez le rude Démosthène, chez le lumineux et ardent Bossuet, une vertu que ces messieurs appelleraient violence si le bon français ne leur faisait peur<sup>10</sup>. » Il la loue entre autres dans les *Iambes* de Chénier, où elle se signale dans l'invective : apostrophes et interjections, mais surtout, lexique vulgaire dans les vers : « lécher le cul du bon Marat » ou « un fétide mélange / De vol de calomnie, et de merde et de fange ». Maurras rapproche cette veine de celle des pamphlétaires de l'*Action française*<sup>11</sup>, et défend l'usage de ce lexique au nom de son adéquation avec son objet : « Le noble alexandrin excrémental [...] est le plus propre de ceux que pouvaient inspirer les abjections sanieuses et sanglantes de la Terreur<sup>12</sup>. » Pour l'anecdote, je fais remarquer que le pudique Charles Maurras transcrit le mot « merde » en entier dans la citation de Chénier, mais n'écrit que la première lettre lorsqu'il le mentionne à son tour. Illustration possible d'un dilemme entre désir de vigueur stylistique et respect de la bienséance lexicale.

On pourrait s'étonner de ne pas trouver de référence à Rabelais dans ce genre de remarques, alors même qu'il s'agit d'un des auteurs préférés de Daudet. Mais il est important de noter que dans son ethnogenèse de la France, Maurras fait la part belle à la latinité, au détriment de l'ascendance gauloise que Rabelais pourrait symboliser<sup>13</sup>. On trouvera donc, par exemple à propos de Gyp (romancière à succès, antisémite) : « la grande verve de l'écrivain,

---

8 Lettre à Maurras du 20 juillet 1888, p. 252.

9 Lettre à l'abbé Penon du 21 juillet 1888, p. 255.

10 « Réflexions préalables sur la critique et sur l'action », *Œuvres capitales* t. III, p. 214.

11 « Les invectives de Chénier [...] auraient pu paraître dans l'*Action française* entre des articles de Léon Daudet et de Pellisson », dans « André Chénier », *Œuvres capitales* t. III, p. 311. Pellisson est un pseudonyme que Maurras employait durant son séjour en prison en 1937.

12 *Ibid.* p. 312.

13 Voir l'article de C. Reynaud-Paligot, « Maurras et la notion de race », dans O. Dard, M. Leymarie, N. McWilliam (éds.), *L'Action française : culture, société, politique : Le maurrassisme et la culture*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Histoire et civilisations », 2010.

sa cruelle gaminerie, la vivacité de ses mots, la furie française de son attaque<sup>14</sup>. » Le caractérisant « gaulois », qui semblerait plus adéquat pour renvoyer à une veine polémique ou comique, peut néanmoins se lire par moments sous sa plume, à propos de la « muse gauloise » de Musset<sup>15</sup>.

## Les multiples têtes du romantisme

Si le style valorisé par Maurras l'est en des termes assez vagues, qui renvoient conjointement à une veine française et classique comme on a pu le voir, les critiques négatives sont généralement fondées sur un commentaire plus détaillé des textes, qui permet de situer les points de crispation stylistique de Maurras. C'est ce que nous allons voir en abordant les critiques littéraires consacrées aux auteurs romantiques, parnassiens, symbolistes et naturalistes.

La critique maurrassienne du romantisme est déjà connue, on sait qu'elle est foncièrement liée à ses conceptions politiques, le romantisme étant vu comme le pendant esthétique des idées de la Révolution française, elle-même fille du protestantisme germanique. Les conséquences de ces idées étrangères sont l'individualisme, et l'absence ou l'inversion des hiérarchies naturelles. Toutes ces conséquences se retrouvent en littérature :

Quand Hugo écrit son hymne au Mot, au Mot considéré comme un être vivant, un observateur attentif peut d'avance prédire que le Mot, affranchi à son tour du joug syntaxique, ne se contentera point de la liberté, mais établira bientôt sa domination sur la phrase, le vers et le poème entier<sup>16</sup>.

Voilà qui résume le sentiment général de Maurras à l'égard du romantisme. La citation qui illustrerait au mieux ce propos doit se rechercher dans un autre article, un des trois écrits dans *La Gazette de France* pour le centenaire d'Hugo en 1902, réunis sous le titre « Lorsque Hugo eut les cent ans ». La citation est tirée des *Orientales* :

Vaisseaux de tous climats,  
L'yole aux triples flammes,  
Les malhonnes, les prames,  
La felouque à six rames,  
La polacre à deux mâts !

Vers que Maurras dit avoir aimé quand il était jeune, qu'il avait mauvais goût et qu'il n'y voyait pas encore « un petit croquis japonais<sup>17</sup>. » On lui accordera en effet que le poème joue avant tout sur l'accumulation exotique de noms de vaisseaux. Le choix hugolien, et romantique en général, de valoriser un lexique qui ne fasse pas partie de la langue nationale commune est un des importants griefs que l'on va retrouver à d'autres occasions sous la

14 « La revue littéraire : les romanciers et les conteurs », *Revue encyclopédique Larousse* du 30 avril 1898.

15 « Il osait avoir de l'esprit en vers, et la muse gauloise ne lui paraissait pas tout à fait méprisable. Encore un préjugé français que George, déjà ibsénienne et tolstoïsante, aurait bien voulu lui ôter ! », dans *Les Amants de Venise, Œuvres capitales*, t. III, p. 81.

16 « La Poésie de Mallarmé », *Revue encyclopédique Larousse* du 5 novembre 1898.

17 « Après la fête », *La Gazette de France*, 27 février 1902, repris dans le t. III des *Œuvres capitales*.

plume de Maurras. Je laisserai néanmoins à ma collègue Wendy Prin-Conti le soin de développer les commentaires stylistiques de Maurras relatifs à la poésie, et aux différents tropes qu'il associe au romantisme : énumération, apposition, antithèse, et figures d'accumulation de mots au détriment du lien logique et de la subordination syntaxique des éléments. Je ne m'étendrai donc pas sur les variations particulières que Maurras peut faire sur Hugo « faiseur d'antithèses » qui est, au moins depuis Jules Vallès, un lieu commun de la critique hugolienne, en bonne ou mauvaise part d'ailleurs<sup>18</sup>. Je dirai très brièvement que la condamnation de l'antithèse se double, dans le dialogue *Ironie et poésie*, d'une condamnation de la poétique de Heine, qui tend justement, par des jeux de changement brutal de registre (que Maurras qualifie d'antithèse), à mêler un folklore allemand terrestre à des sentiments plus spirituels. On retrouve, donc derrière la forme, l'enjeu national, qui a pour fonction de prescrire les bornes des genres littéraires.

Le manque d'unité, la tendance à la dispersion et à l'autonomie du mot et du son est le noyau de la critique maurrassienne du romantisme. Si cette critique est d'inspiration classique, néanmoins elle ne se limite pas à une volonté de préserver les formes classiques. Maurras ne plaide pas, en d'autres termes, pour une esthétique de la contrainte qui s'opposerait à une esthétique de la licence. On peut l'observer tout particulièrement lorsqu'il traite des parnassiens, effectivement réputés pour l'achèvement formel de leurs œuvres.

Banville, nouveau Bonaparte, promulgue une espèce de Constitution de l'an VIII ; son petit *Traité de poésie française* abonde en prescriptions sévères destinées à garder à la Muse quelque décence. Toutes ces prescriptions, de l'ordre purement formel et extérieur, ne servent qu'à masquer une désorganisation secrète qui ne s'arrête point.

Notre histoire littéraire ressemble trait pour trait à notre histoire politique ! Sous les beaux dehors de la rime riche et d'une stricte correction grammaticale, nos Parnassiens ajoutent aux désordres du Romantisme un malheur nouveau<sup>19</sup>.

L'essentiel de la critique du Parnasse consiste à poser que le retour du formalisme et de la contrainte a en fait achevé de détacher la forme du fond. Mais le plus intéressant, dans cette critique, c'est surtout l'imaginaire politique déployé pour décrire des phénomènes stylistiques, qui à part cela sont rangés sous la même étiquette du « verbalisme ». Chez Banville, le formalisme est comparé au bonapartisme, à une autorité et à une contrainte juridique sans majesté. Mais on peut aussi lire en 1902, à propos d'un parnassien mineur, puis félibre, l'ancien communalard Xavier de Ricard :

M. de Ricard demeura toujours presque aussi anarchiste en littérature qu'il devait le devenir en politique plus tard. J'appellerai ses vers des vers proudhoniens, en ce sens que l'individualisme s'y déchaîne indéfiniment et que les beautés s'y succèdent avec l'étourderie et la magnificence qui sont propres aux compositions du hasard. Ordre nul, vue d'ensemble si lâche ou si vaste que personne ne la perçoit, mais, en revanche, alexandrins éblouissants, bouts de strophes magiques<sup>20</sup>.

---

18 Voir le chapitre « Critique stylistique de la poésie hugolienne », dans Jordi Brahamcha-Marin, « La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944) » (thèse à paraître). Maurras se réfère notamment à Renouvier, qui propose une analyse philosophique de l'antithèse hugolienne.

19 « La Poésie de Mallarmé », art. cit.

20 « Question sur les Parnassiens », *La Gazette de France*, 13 juillet 1902.

En revanche à propos d'Heredia : « l'auteur des *Trophées* lui-même eût été incontestablement beaucoup moins Cubain si le Paris de 1869 avait été plus parisien, la France d'alors plus française. Autrefois nous assimilions nos visiteurs et nos métèques par le déploiement naturel des vigueurs d'un noble génie<sup>21</sup>. » C'est donc davantage la question de la race (pris dans un sens non strictement biologique) qui est ici en jeu. Dans les deux premiers cas, le Parnasse ne correspond pas au goût national pour des raisons littéraires homologues aux raisons politiques ; dans le cas d'Heredia, cela tient directement à un manque d'assimilation ethnique.

Le symbolisme et le décadentisme sont conçus par Maurras comme la suite logique du romantisme et du Parnasse. L'entreprise mallarméenne est ainsi qualifiée ironiquement de « Parnassisme intégral<sup>22</sup> ». C'est surtout le disciple de Mallarmé, Henri de Régnier, qui concentre les attaques de Maurras. Encore une fois je ne m'attarde pas sur les questions de forme que traitera ma collègue, mais je mettrai l'accent sur l'imaginaire sollicité pour avancer l'idée que Régnier n'est pas un poète français : c'est à nouveau celui de l'exotisme : « Non, les nègres d'Afrique n'ont rien imaginé qui soit plus dur, plus puéril ni plus proche du point où le chaos élémentaire se débrouille un peu du néant<sup>23</sup>. » Ou à propos du recueil *Les Médailles d'argile* : « Toutes ces l, méthodiquement répétées, dansent devant nous comme de petites négresses avec un anneau d'or dans le nez<sup>24</sup>. »

Curieusement la prose de Régnier trouve davantage grâce à ses yeux : outre que le jugement esthétique de Maurras lui est plus favorable, c'est peut-être aussi que la prose est alors un champ de lutte moins central. Pour l'École romane, c'est d'abord dans le domaine poétique que doit se conquérir l'hégémonie, contre les parnassiens et les symbolistes qui incarneraient un renouveau factice du classicisme. Cela étant dit, Maurras reproche tout de même à la prose de Régnier d'avoir cédé à des facilités à la manière de Zola, c'est-à-dire à des descriptions et des métaphores qui n'ont pas d'utilité psychologique. Ainsi il juge gratuite une métaphore filée de la mer au début du *Mariage de minuit*<sup>25</sup>. Ici, c'est Balzac qui sert de modèle : la conception stylistique de Maurras ne se sépare pas de sa conception énonciative, qui veut qu'un mot et, a fortiori, qu'un énoncé soient toujours intégrés à la peinture des caractères, à une pensée d'ensemble, enfin à l'économie globale du roman.

### *Le naturalisme et la prose impressionniste*

On ne sera donc pas surpris de trouver chez Maurras une condamnation du style naturaliste, symptôme de la dégradation du modèle balzacien en formalisme littéraire. À la suite de Paul Bourget, Maurras raille assez vivement la mode de l'écriture impressionniste. À

---

21 « La mort de José-Maria de Heredia », *Gazette de France*, 5 octobre 1905.

22 « La Poésie de Mallarmé », art. cit. Cela permet au passage de dater l'expression « nationalisme intégral » d'avant 1898.

23 « M. Henri de Régnier : *Les Jeux rustiques et divins* », *Revue encyclopédique Larousse*, 7 avril 1897.

24 « M. Henri de Régnier : *Les Médailles d'argile* », *Revue encyclopédique Larousse*, 17 mars 1900.

25 « M. Henri de Régnier : inutiles beautés », *Revue encyclopédique Larousse*, 14 décembre 1902.

propos par exemple de cet extrait d'*Une Journée parlementaire*, roman de George Bonnamour : « Seule, étalée dans un coin, une fourrure noire mettait une ombre de velours. » Et Maurras de commenter cette mode du style artiste : « Tous les verbes y étaient mis au même temps, l'imparfait de l'indicatif, et [...] toutes les phrases y étaient employées à des descriptions : longues et lourdes phrases, informes, sans esprit, d'un rythme monotone, et se déroulant sur les modèles déposés de Gustave Flaubert et des frères Goncourt<sup>26</sup> ». Pastichant la profusion d'adjectifs rares qui découle de cette écriture, Maurras prédit un faible avenir à ces romans « trépelus » (l'adjectif, attesté chez Rabelais, signifie « mal bâti », mais on y entend volontiers et par homophonie « très peu lus »).

## La politique, alibi du style

Nous avons vu les deux pôles du jugement esthétique de Maurras, positif et négatif, et montré comment la pensée politique nationaliste et monarchiste surdéterminait la pensée esthétique, soit simplement qu'elle fournisse des métaphores à la critique littéraire, soit qu'elle motive et semble déterminer l'appréciation des auteurs ; sans qu'il soit toujours aisé de dire à quel point le nationalisme a orienté cette appréciation, par rapport au vrai goût littéraire de Maurras, et par rapport à ses choix stratégiques. Pour mettre en valeur cependant l'hétéronomie de ce jugement, nous prendrons deux exemples de critiques pour lesquelles la politique sert d'alibi au style.

Le premier fera écho à la question évoquée plus haut de la veine française, qui vient ici contredire plus nettement l'idéal classique. Il s'agit de l'article « Lorsque Proudhon eut les cent ans ». Après avoir loué le style clair de Joseph de Maistre ou d'Auguste Comte, Maurras écrit : « La netteté oblige à sacrifier. Or, [Proudhon] veut tout dire, tout garder, sans pouvoir tout distribuer ; cette âpre volonté devait être vaincue, mais sa défaite inévitable est disputée d'un bras nerveux. [...] à chaque ligne, on se demande si ce rustre héroïque ne soumettra pas le dieu Pan<sup>27</sup>. » Pour des raisons de stratégie politique (en 1910, les monarchistes tentent de s'implanter dans le syndicalisme ouvrier, en revendiquant l'héritage encore vivace de Proudhon<sup>28</sup>), Maurras fait ici l'éloge de Proudhon écrivain, et le présente comme un nationaliste accompli, dont le style correspondrait à une veine paysanne désordonnée mais généreuse. Proudhon reste français malgré ses entorses à la « netteté » et à la brièveté. C'est là une manière très charitable, mais surtout très opportuniste, de présenter le style de Proudhon qui, dans la plupart de ses ouvrages, est brouillon, voire dans certains, on ne peut moins français, à cause de l'influence directe des hégéliens allemands qu'il fréquentait à Paris (comme Marx ou Karl Grün). L'appréciation stylistique (et ici style doit être pris d'abord au sens buffonien d'ordre dans l'expression des pensées) est totalement subordonnée à une

---

26 « Notes sur Maurice Barrès », art. cit. Le roman en question est une adaptation de la pièce du même nom écrite par Barrès.

27 « Lorsque Proudhon eut les cent ans », *Cahiers du Cercle Proudhon*, n° 1, janvier 1912, le texte date de 1910.

28 Voir L. Joly, « Les débuts de l'Action française (1899-1914) ou l'élaboration d'un nationalisme antisémite », *Revue historique*, n° 639, mars 2006, p. 695-718.

stratégie – alors même qu'on se souvient de la moquerie des « vers proudhoniens » adressée à Xavier de Ricard huit ans plus tôt.

Le second exemple, c'est Jean Moréas, poète d'abord symboliste, puis fondateur, avec Maurras et quelques autres, de l'École romane. Moréas est grec, et non français, mais Maurras déclare le jouer contre « une conjuration allemande et nordique » qui entretient « le dessein fort peu couvert de nous gâcher la langue, le style et le goût<sup>29</sup>. » Le fait que Jean Moréas soit royaliste et militariste facilite cette affinité. Car il semble en effet que les réponses que Maurras adresse aux critiques dirigées contre Moréas soient davantage motivées par des raisons de politique littéraire, que par des raisons de goût<sup>30</sup>. Face à ceux qui reprochent – sans doute à juste titre – à Moréas une syntaxe précieuse et un lexique trop savant, ou archaïque, Maurras a d'abord pris, en 1891, une position de puriste, se référant à Littré, à Bescherelle, et aux usages des auteurs anciens, Horace, Clément Marot, ou Bossuet<sup>31</sup>. Il justifiait ainsi, au nom du respect de la correction grammaticale, une préciosité et un verbalisme dont il n'aurait pas manqué de tenir rigueur à d'autres.

Nonobstant, lorsque Moréas se voit reprocher des libertés grammaticales, pour avoir écrit, dans *Ériphyle*, « Mâne charmante » au féminin singulier, et non au masculin pluriel, Maurras, qui fustige ces écarts dans la plupart des cas<sup>32</sup>, le défend en ces termes : « les écrivains royaux n'ont pas encore perdu leur droit de haute justice sur les “règles” des grammairiens. Le corset des institutions de l'an VIII n'a pas encore été ajusté à la poésie. » Transposant à la littérature une inégalité de conditions face aux lois qu'il prône en politique, Maurras identifie le purisme scolaire au bonapartisme, et à un ordre factice (bourgeois ?), analogue à celui que représentait le Parnasse en poésie. Ce qui incline à interpréter les positions de Maurras en la matière avant tout comme des choix stratégiques circonstanciels destinés à le placer, lui et les félibres et l'École romane, dans le champ, c'est qu'au moment de sa première étude consacrée à Moréas (encore symboliste), il voit encore en Régnier un potentiel disciple de Moréas<sup>33</sup>. Ce seraient donc la fondation de l'École romane, et le changement de stratégie attendant qui expliqueraient l'acharnement contre Régnier, plus qu'un simple revirement du goût maurrassien. En ce qui concerne Moréas, de manière plus générale, sa défense par Maurras est nourrie par un nationalisme, mais un nationalisme proprement maurrassien, fondé sur la latinité de la nation française, sur l'idée que cette nation hérite d'un ordre et d'une tradition issus de la Méditerranée, et qui doivent être défendus contre la culture nordique et germanique.

---

29 « Jean Moréas », *Œuvres capitales*, t. III, *op. cit.* p. 388.

30 C'est notamment l'avis de S. Merrill dans sa chronique poétique de la revue *L'Ermitage*, vol. 7, juillet-décembre 1893, Slatkine Reprints, Genève, 1968.

31 *Jean Moréas*, *op. cit.* p. 13 et 29 : « M. Jean Moréas, en ceci bien d'accord avec Bossuet, aime adopter les vocables en leur sens étymologique ou bien les incliner vers des acceptions neuves, suivant un procédé que l'antique Horace a vanté. »

32 Notamment lorsqu'il moque, avec Sainte-Beuve, les « turpitudes » d'orthographe des sans-culottes lors de l'interrogatoire de Chénier, voir « André Chénier », *Œuvres capitales*, t. III, *op. cit.* p. 300, ou quand il évoque l'orthographe impeccable de Jeanne d'Arc, dans *Œuvres capitales*, t. II, Flammarion, 1954, p. 310.

33 Voir la conclusion de *Jean Moréas*, *op. cit.* p. 49-50. Patrick Besnier, biographe de Régnier, est aussi d'avis que le non-engagement de Régnier dans l'Affaire Dreyfus accroît la haine littéraire de Maurras à son encontre.



## Conclusion

Les positions esthétiques de Maurras et ses auteurs de prédilection sont assez clairement définis, et évoluent peu après la guerre et au cours de sa vie, comme le montrent la réédition ou la reprise des textes de jeunesse dans ses œuvres plus tardives ; la trajectoire qu'il semble suivre serait plutôt celle d'une subordination accrue des jugements littéraires aux enjeux politiques. Les commentaires critiques de Maurras ne sont certes pas toujours, loin s'en faut, accompagnés d'un lexique politique. Néanmoins dans les critiques littéraires de ce nationaliste constant et cohérent, on discerne vite tout ce qui peut nourrir de façon sous-jacente un imaginaire nationaliste du style, pensé en termes d'ordre, d'anarchie, de hiérarchie, de traits ethniques, etc. Là où les métaphores physiologiques ou psychopathologiques peuvent se retrouver sous toutes les plumes de l'époque, cet imaginaire nationaliste semble bien constituer la spécificité critique de Maurras et de son camp.

Vincent Berthelier

Sorbonne Université

## Bibliographie

Maurras Charles, *Jean Moréas*, Paris, Plon, 1891.

Maurras Charles, « Notes sur Maurice Barrès », *Revue encyclopédique Larousse*, 1<sup>er</sup> avril 1894.

Maurras Charles, « Trois romantiques. M. Gustave Kahn. – M. Emile Verhaeren. – M. Georges Rodenbach », *Revue encyclopédique Larousse*, n° 134, 1896.

Maurras Charles, « M. Henri de Régnier : *Les Jeux rustiques et divins* », *Revue encyclopédique Larousse*, 7 avril 1897.

Maurras Charles, « La revue littéraire : les romanciers et les conteurs », *Revue encyclopédique Larousse*, 30 avril 1898.

Maurras Charles, « La Poésie de Mallarmé », *Revue encyclopédique Larousse*, 5 novembre 1898.

Maurras Charles, « M. Henri de Régnier : *Les Médailles d'argile* », *Revue encyclopédique Larousse*, 17 mars 1900.

Maurras Charles, « La mort de José-Maria de Heredia », *Gazette de France*, 5 octobre 1905.

Maurras Charles, « Lorsque Proudhon eut les cent ans », *Cahiers du Cercle Proudhon*, n° 1, janvier 1912.

Maurras Charles, « Lamartine et Chateaubriand », *L'Action française*, 23 avril 1912.

Maurras Charles, *Œuvres capitales, Essais politiques*, t. II, Paris, Flammarion, 1954.

Maurras Charles, *Œuvres capitales, Essais littéraires*, t. III, Paris, Flammarion, 1954.

Maurras Charles, Penon Jean-Baptiste, *Dieu et le roi : Correspondance entre Charles Maurras et l'abbé Penon (1883-1928)*, Toulouse, Privat, coll. « Histoire », 2007.

Besnier Patrick, *Henri de Régnier : de Mallarmé à l'Art Déco*, Fayard, 2015.

Bourget Paul, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993.

Brahamcha-Marin Jordi, « La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944) », Le Mans Université, thèse de doctorat.

Chiron Yves, *La vie de Maurras*, Paris, Perrin, 1991.

Compagnon Antoine, « Maurras critique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 105, mars 2005, p. 517-532.

Joly Laurent, « Les débuts de l'Action française (1899-1914) ou l'élaboration d'un nationalisme antisémite », *Revue historique*, n° 639, mars 2006, p. 695-718.

Merrill Stuart, « Chronique poétique », *L'Ermitage*, vol. 7, juillet-décembre 1893, Slatkine Reprints, Genève, 1968.

Renard Paul, *L'Action française et la vie littéraire (1931-1944)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2003.

Reynaud-Paligot Carole, « Maurras et la notion de race », dans Dard Olivier, Leymarie Michel, McWilliam Neil (éds.), *L'Action française : culture, société, politique : Le maurrassisme et la culture*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Histoire et civilisations », 2010.

## Index

Balzac, 7  
Banville, 5, 6  
Barrès, 2, 3, 7, 10  
Baudelaire, 1, 2  
Bescherelle, 8  
Bonnamour, 7  
Bossuet, 3, 8  
Bourget, 2, 7, 10  
Brasillach, 1  
Buffon, 2, 8

Chamfort, 3  
Chénier, 1, 3, 9  
Comte, 8  
Daudet, 1, 3, 4  
de Maistre, 7  
Flaubert, 7  
Goncourt, 2, 7  
Grün, 8  
Gyp, 4  
Heine, 5

Heredia, 6, 10	Penon, 1, 3, 10
Horace, 8	Proudhon, 7, 8, 10
Hugo, 4, 5, 10	Rabelais, 4, 7
Kahn, 2, 10	Racine, 2, 3
Lamartine, 2, 10	Régnier, 6, 9, 10
Littré, 8	Ricard, 6, 8
Malherbe, 2	Rodenbach, 2, 10
Marat, 3	Ronsard, 1
Marot, 8	Sainte-Beuve, 9
Marx, 8	Vallès, 5
<b>Maurras</b> , 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	Vauvenargues, 3
Merril, 8	Verhaeren, 2, 10
Moréas, 2, 8, 9	Verlaine, 1
Musset, 4	Zola, 7
Pellisson [Maurras], 3	

### Notice biobibliographique

Vincent Berthelier, ancien élève de l'ENS Ulm (promotion 2012), agrégé de lettres modernes (2015), titulaire d'un Master de Lettres modernes de l'université Paris-Sorbonne, doctorant à l'université Sorbonne Université sous la direction de Mme Christelle Reggiani, pour une thèse intitulée : « Le style réactionnaire : positions de la droite littéraire française sur la langue et le style au XX<sup>e</sup> siècle » (en co-direction avec Gilles Philippe). Co-organisateur des séminaires d'élèves « Lectures de Marx » et du « Séminaire Littéraire des Armes de la critique » (consacré à l'approche matérialiste ou sociologique de la littérature) à l'ENS Ulm depuis 2013. A publié : « L'humour des mots croisés », dans Anne-Marie Paillet, Florence Leca-Mercier (éds.), *Le sens de l'humour : Style, genres, contextes*, Academia-L'Harmattan, coll. « Au cœur des textes », 2018.