



## Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

2 | 2014

Bien écrire, mal écrire

---

# Quand les écrivains canoniques écrivent mal

L'irrégularité linguistique des auteurs classiques selon les manuels de rhétorique française du XIX<sup>e</sup> siècle

Jean-Baptiste Amadiéu

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/292>

DOI : 10.4000/coma.292

ISSN : 2275-1742

### Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

### Référence électronique

Jean-Baptiste Amadiéu, « Quand les écrivains canoniques écrivent mal », *Continents manuscrits* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 22 avril 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/292> ; DOI : 10.4000/coma.292

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Quand les écrivains canoniques écrivent mal

L'irrégularité linguistique des auteurs classiques selon les manuels de rhétorique française du XIX<sup>e</sup> siècle

Jean-Baptiste Amadiéu

---

- 1 Au XIX<sup>e</sup> siècle, la question du bien- ou mal écrire est présente dans les manuels de rhétorique. Les traités prescriptifs mêlent les règles de grammaire à des préceptes stylistiques hérités de la poétique classique. Le bien écrire ne s'y réduit pas à la correction de la langue, il donne en modèle des extraits d'auteurs français, les classiques modernes, en particulier les écrivains du siècle de Louis XIV. Depuis ses origines antiques, la rhétorique rappelle qu'elle émane directement de l'éloquence. L'observation des discours des bons orateurs et des créateurs remarquables a conduit à relever les procédés de leur éloquence, à les formuler sous forme de préceptes et à les classer. Les Belles Lettres puis la littérature fournissent donc la norme implicite d'écriture, que la rhétorique se donne pour but d'explicitier. Une telle conception mérite cependant au moins deux nuances. La première porte sur l'hétérogénéité des esthétiques et des arts poétiques. Les manuels sont contraints à un choix, leurs préceptes ne peuvent pas soutenir simultanément et sous le même rapport deux esthétiques aussi distinctes que sont la préciosité et l'art classique par exemple. Le choix se fait régulièrement au profit du classicisme, supposant une hiérarchie parmi les bons auteurs. La seconde nuance interroge la relative autonomie acquise par la rhétorique à l'égard des Belles Lettres ; son regard sur les œuvres ne se limite pas à l'exercice d'admiration, cette approche critique aussi les ratés, soit les écarts entre les textes et les préceptes d'écriture, chez les écrivains non classiques, mais aussi chez les maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle. Ces derniers perdent leur autorité souveraine ; la norme rhétorique préexiste et prévaut, signe de sa relative autonomie vis-à-vis des modèles littéraires. Une tension travaille donc la normativité formulée dans les manuels de rhétorique : la norme est tantôt l'imitation des grandes œuvres littéraires, tantôt l'observation des préceptes. Si, en théorie, les deux injonctions se rejoignent, les manuels exhibent pourtant le différend entre les deux formes de normativité. Le souci didactique conduit les traités à illustrer les préceptes d'exemples littéraires de réussites mais aussi

de contre-exemples à éviter. Jamais le différend entre l'imitation des auteurs et l'observation des règles ne se manifeste avec tant d'éclat que dans les contre-exemples empruntés à des écrivains classiques.

- 2 Le présent article est né d'une curiosité : pour quelle raison des extraits de Racine ou de Boileau sont-ils cités en exemples de fautes de style ou de langue au sein de manuels pourtant imprégnés des valeurs classiques ? Les limites de l'article imposent une sélection rigoureuse des exemples, tant des manuels que des auteurs cités par eux. Quelques manuels choisis sont représentatifs des orientations diverses, puristes et non puristes. Quant aux auteurs cités, Boileau a été privilégié ; l'auteur de *l'Art poétique* condense l'ambivalence des citations d'écrivains, servant tantôt de modèle à suivre, tantôt d'écueil à éviter. Le « législateur du Parnasse », lui-même, figure parmi les contre-exemples de tours à éviter, en raison de ses fautes de « goût »<sup>1</sup> ou de style. Mais les manuels ne se limitent pas à ce type de critiques subordonnées à une appréciation toute subjective ; des citations de Boileau illustrent également les fautes de grammaire et de langue au sein des manuels les plus puristes, lesquels éreintent la plupart des classiques pour ce motif, Molière et Racine compris. Face à une sévérité pareille, d'autres manuels discutent le degré de normativité de la grammaire ; les licences que les classiques s'arrogent légitiment la critique du purisme.

## Le législateur du Parnasse pris en flagrant délit de mauvais goût

- 3 Surnommé le « législateur du Parnasse », Boileau sert de référence constante dans les manuels de rhétorique. Son *Art poétique* y est cité d'abondance. Les préceptes rhétoriques eux-mêmes s'apparentent souvent à des paraphrases et des amplifications de recommandations qu'il adresse aux écrivains. Il exerce donc dans les manuels une sorte d'autorité souveraine en matière de règles d'écriture. Dès les premières pages du *Traité de littérature* d'Émile Lefranc (1844), les extraits de *l'Art poétique* appuient de leur autorité les prescriptions du rhétoricien :

La première condition, pour bien écrire, est de bien penser ; et bien penser, c'est se rendre maître de son sujet, au point que les différentes parties nous en soient tellement familières, qu'il n'y ait plus ni embarras ni obscurité :

Selon que notre idée est plus ou moins obscure,

L'expression la suit ou moins nette ou plus pure :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,

Et les mots pour le dire arrivent aisément.

(Boileau<sup>2</sup>)

L'exemple est typique de l'utilisation de Boileau dans les manuels. Une paraphrase en prose développant le conseil est immédiatement suivie de la citation source. Ses recommandations ne sont pas considérées comme la formulation datée du goût d'une génération, mais prennent la valeur d'impératifs intemporels pour toute écriture ou tout discours. La citation de *l'Art poétique* à la fois illustre et justifie le précepte énoncé par le manuel.

- 4 Cette autorité du législateur n'est pas anecdotique. Récurrente dans la plupart des manuels, elle irrigue l'ensemble de chaque traité. *L'Art poétique*, en particulier dans ses conseils généraux d'écriture, est comme démembré, coupé conseil après conseil, règle après règle, et ponctuellement cité dans le corps de la démonstration. L'écriture du

manuel suit souvent la composition suivante : titre de la rubrique, formulation du conseil, citation de *L'Art poétique*, exemple ou contrexemple commenté. Aussi, lorsqu'une citation de Boileau apparaît comme contrexemple à ne pas imiter, est-il courant qu'elle soit précédée par une autre citation de Boileau fonctionnant, elle, comme autorité. Si nous reprenons le *Traité de littérature* de Lefranc, nous y trouvons par exemple cette illustration :

Tout ce qui est *pointe* ou *jeu de mots* est vicieux en soi et ne peut trouver place dans un discours sérieux.

La raison, dit Boileau, bannissant la pointe de tout sujet grave,  
Par grâce lui laissa l'entrée en l'épigramme,  
Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,  
Roulât sur la pensée et non pas sur les mots.

On ne conçoit donc pas comment Boileau, ordinairement si sévère, a pu se permettre le jeu de mots suivants :

Le *Moïse* commence à *moisir* par les bords<sup>3</sup>.

- 5 Cet extrait, tout en maintenant l'autorité de Boileau en matière de formulation des normes, relève une faute de style, un écart entre la propre pratique du législateur et les lois théoriques qu'il proclame. Les manuels valorisent le théoricien sur le praticien. Dans la comparaison entre les deux citations, Lefranc choisit l'observation des règles au détriment de l'imitation. Faites comme il dit, mais ne faites pas comme il fait. Cet écart entre la (bonne) théorie et la (mauvaise) pratique prend la forme de tours concessifs ou adversatifs : « comment Boileau, ordinairement si sévère, a pu se permettre ». De multiples variantes de ces formulations paradoxales émaillent les contrexemples venus du législateur. Ici, le reproche adressé au vers de Boileau concerne une faute de style. Elle n'est pas à proprement parler une grave infraction dans l'écriture, comme le serait une faute de grammaire. Elle relève d'une appréciation subjective, d'un jugement de goût, somme toute discutable. Pour préciser cette question du goût, ou commenter le jugement de Lefranc, ne pourrait-on ici revenir au précepte même : le jeu de mots ne devrait pas être gratuit mais justifié par le sens que l'on veut mettre en valeur et « Moïse »/« moisir » ne semble pas à Lefranc correspondre à cette exigence, qui est d'ordre scientifique (le sens avant tout) et éthique (la légèreté serait à proscrire) : donc le « goût » pour ces législateurs du XIX<sup>e</sup> siècle donne les principes de Raison et de Morale comme incontournables ?
- 6 Dans son *Manuel de littérature à l'usage des deux sexes* (1834), la Comtesse d'Hautpoul juge comme faute de style l'homophonie de la césure et de la rime. Les deux contrexemples qu'elle donne viennent de Boileau :

Il faut éviter une similitude de sons entre les deux hémistiches d'un vers, comme dans celui-ci :

Aux Saumaises fu-turs préparer des tor-tures.

Comme aussi dans ces autres vers où Boileau a également manqué à la perfection qui le caractérise.

Un fiacre, me couvrant d'un déluge de boue,

Contre le mur voisin m'écrase de sa roue ;

Et, voulant me sauver, des porteurs inhumains

De leurs maudits bâtons me donnent dans les reins<sup>4</sup>.

- 7 Si le bon ou mauvais goût du jeu de mots entre *Moïse* et *moisir* nécessite une appréciation personnelle, la question de l'homophonie de la césure et de la rime entre dans une catégorie sinon normée (prosodie) du moins digne d'un jugement objectif. La règle d'hétérophonie rime/césure admise, le reproche adressé à Boileau constitue moins une

faute caractérisée qu'un manquement à la perfection attendue. La comtesse d'Hautpoul justifie-t-elle sa déclaration ? Quelle qualité, parmi celles que vous mentionnez ci-dessous, manque à cette homophonie ?

- 8 Les exemples *supra* de « délits » attribué au poète Boileau témoignent d'une imperfection dans l'expression, d'un manque de goût, parfois même à l'encontre des règles formulées par le législateur Boileau lui-même. Ces défauts ressortissent à l'appréciation, au goût, voire au style. Certains manuels poussent la critique plus loin, en relevant les fautes contre les règles de la grammaire et de la langue française.

## Les fautes de grammaire des classiques

- 9 Parmi les qualités générales du style énumérées dans les manuels (noblesse, correction, précision, naturel, clarté, harmonie et concision), la correction ou pureté exige de respecter la grammaire et plus généralement les lois de la langue. On y contrevient notamment par les barbarismes, dont on distingue parfois plusieurs espèces, ainsi que les solécismes. Soucieux de donner des exemples littéraires, le manuel de Lefranc fournit des exemples de ces fautes chez plusieurs poètes :

La pureté du style exige d'abord que l'on évite les barbarismes et les solécismes.

[...] On entend par barbarisme : 1° un mot étranger à la langue, comme dans ces vers de M. de Lamartine :

[...] Un brouillard glacé, rasant les pics sauvages,  
Comme un fils de Morven, me *vêtissait* d'orages.  
(*Jocelyn*, 2<sup>e</sup> époque.)

Il fallait *vêtait* ou *revêtait*<sup>5</sup>.

- 10 S'il est commun de désigner à la vindicte les écrivains contemporains, surtout romantiques, Lefranc choisit un auteur de veine moins novatrice que Hugo et de facture poétique plus mesurée, donc plus digne de figurer dans un manuel de rhétorique. Aucune considération n'atténue la faute, ni discussion grammaticale, ni réflexion prosodique sur la béquille de l'alexandrin. La règle grammaticale s'impose. La faute grammaticale pourrait caractériser les générations contemporaines, selon une dialectique commune des anciens et des modernes. Pourtant les classiques ne sont pas épargnés, une fois encore ; ainsi de Boileau, coupable de solécisme :

Le solécisme est une faute contre les règles de la grammaire, comme ce vers de Boileau :

C'est à *vous*, mon esprit, à *qui* je veux parler.

Il fallait :

C'est à *vous*, mon esprit, *que* je veux parler ;

ou :

C'est *vous*, ô mon esprit ! à *qui* je veux parler<sup>6</sup>.

- 11 Comme pour le barbarisme de Lamartine, Lefranc livre la citation avant de rappeler la norme grammaticale impérative, là encore sans nuance sur les nécessités prosodiques de l'alexandrin. En aucun cas, elles n'excusent des licences au regard de la grammaire. Les défauts du poète-législateur ne se réduisent pas à des manques de goût ou de style ; ils contreviennent à la correction de la langue elle-même, aux règles de la grammaire.
- 12 La distinction entre le domaine de la grammaire et celui de la prosodie n'est pas toujours évidente. Si la question des licences grammaticales en raison de la prosodie est tue dans les exemples ci-dessus, son traitement implicite est suggéré dans les solutions de

substitution proposées par Lefranc : *revêtait* possède le même volume syllabique que *vêtissait*, contrairement à *vêtait* ; et sur les deux vers alternatifs, seul *C'est vous, ô mon esprit ! à qui je veux parler* est un alexandrin. L'arbitrage entre grammaire et prosodie se manifeste surtout dans l'inversion. L'inversion poétique, parfois dictée par un souci prosodique, entraîne des distorsions syntaxiques. Non vicieuse en soi, elle devient selon les cas une figure de style, comme le note la comtesse d'Hautpoul :

*L'inversion* est la transposition d'un mot dans une autre place que celle qu'il aurait dans la construction simple. *L'inversion* est donc un écart, mais cet écart n'a rien de vicieux, et devient une grâce de style quand il ne nuit point à la clarté du discours ; et surtout quand il y ajoute, et qu'il donne aux phrases plus d'éloquence, d'énergie ou d'harmonie<sup>7</sup>.

Cette appréciation combine le domaine syntaxique (place des mots, construction) et celui du style, considéré comme une circonstance atténuante des règles de la syntaxe. L'éloquence retire à l'écart syntaxique son caractère vicieux. Après avoir fourni quelques exemples de réussites dans l'inversion, l'auteur continue cependant :

On voit par ces exemples, que cette figure est commune à la poésie et à la prose ; néanmoins elle est plus fréquente dans la poésie. Mais il faut éviter qu'elle soit forcée, comme on en trouve des exemples dans nos plus grands poètes, Racine et Boileau. Le premier a dit dans *Mithridate* :

[...] ou lassés ou soumis,  
Ma funeste amitié pèse à tous mes amis<sup>8</sup>.

La citation de Racine est immédiatement commentée :

*Lassés ou soumis*, à la tête d'une phrase, ne peut être une inversion admise, parce que les participes sont séparés des substantifs qui les modifient, non-seulement par le sujet et le verbe, mais encore par la préposition « à »<sup>9</sup>.

- 13 Racine est convoqué à titre de contrexemple ; il est d'ailleurs l'auteur le plus usuellement cité en fait d'anacoluthes. Son inversion abusive coupe le groupe épithète du substantif par une proposition rendant fautive la figure au regard de la stricte grammaire. D'Hautpoul s'épargne toute réflexion sur la facilité avec laquelle le lecteur ou le spectateur reconstruit la logique sémantique, excuse pourtant habituelle dans les anacoluthes. Un autre exemple est tiré de Boileau :

Voici la même faute dans Boileau :

Que *George* vive ici, puisque *George* y sait vivre,  
Qu'un million comptant par ses fourbes acquis,  
De clerc, jadis laquais, a fait comte ou marquis ;  
Que *Jacquin* vive ici, dont l'adresse funeste  
A causé plus de maux que la guerre ou la peste.  
Dans la première phrase, le relatif *que*, qui amène la phrase incidente un *million*, se trouve séparé de son antécédent *George*, par *vive ici, puisque George y sait vivre* ; ce qui n'est pas permis dans notre langue. La même faute se trouve dans le second exemple<sup>10</sup>.

- 14 La comtesse d'Hautpoul dénonce une autre forme d'anacoluthes, la séparation entre la relative et son antécédent. Le tour est pourtant courant dans le registre soutenu. Le procès en irrégularité témoigne d'un normativisme étriqué, d'un purisme grammatical. La suite du manuel traite des « disconvenances grammaticales », au sujet desquelles Boileau fait encore figure de premier pourvoyeur d'exemples :

Il y a encore *disconvenance* dans une phrase, quand le premier des deux membres étant à l'affirmatif, le second se trouve au négatif, comme dans ces vers de Boileau, qui fait souvent cette faute :  
Défendit qu'un vers faible y pût jamais entrer,  
Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remonter.

Il fallait la conjonction *et*. Boileau pensait à tort que le sens négatif de ce vers exigeait la négative *ni* : ce même auteur, si admirable, a manqué encore à l'exactitude qu'on admire en lui, quand, voulant marquer une opposition entière, il a dit :

La mesure est toujours trop *longue* ou trop *petite*.

Il fallait trop *grande* ou trop *petite*, ou trop *longue* ou trop *courte*<sup>11</sup>.

- 15 Malgré la tournure concessive « ce même auteur, si admirable, a manqué encore à l'exactitude qu'on admire en lui » habituelle dans les manuels éreintant les fautes de Boileau, le législateur du Parnasse est maltraité dans ces exemples, lui qui « fait souvent cette faute » et qui manque « encore » à l'exactitude. Le maître de l'*Art poétique* accumule les imperfections, bien qu'il passe pour maître en fait d'écriture. Le premier reproche dans la citation ci-dessus est caractéristique du purisme : la règle grammaticale prime sur le contenu sémantique. Plus que la recherche obsessionnelle d'une correction linguistique, le purisme pourrait se définir comme l'affirmation d'une souveraineté exclusive de la norme grammaticale sans considération pour la logique sémantique. Le second exemple fourni par la comtesse d'Hautpoul, pourtant classé parmi les « disconvenances grammaticales », n'en semble pas une. La prétendue hétérogénéité entre *longue* et *petite* est d'ordre lexical ou sémantique plus que strictement grammatical. Au demeurant, d'Hautpoul classe également parmi les disconvenances grammaticales d'autres écarts portant sur l'obscurité sémantique plutôt que sur la construction syntaxique :

Une *disconvenance* non moins choquante est lorsqu'un mot qui doit se rapporter à un seul objet, est pris dans deux sens différents, en sorte qu'il exprime deux rapports, ce qui est contre les règles de la bonne *construction*. En voici un exemple dans Molière :

Et lorsque j'ai voulu moi-même vous forcer  
À refuser l'hymen qu'on venait d'annoncer,  
Qu'est-ce que cette instance a dû vous faire entendre ?  
Que l'intérêt qu'à vous *on* s'avise de prendre,  
Et l'ennui qu'on aurait que le nœud qu'on résoud  
Vînt partager au moins un cœur que l'on veut tout.

Dans ces vers, le premier *on* se rapporte à *Orgon*, les deux suivants à *Elmire*, le quatrième à *Orgon*, le cinquième à *Elmire*. Ce choc de rapports qui se croisent, ne peut être admis dans une langue dont la clarté doit être le caractère principal<sup>12</sup>.

- 16 Grammaticalement et indépendamment du contexte, les vers cités ne présentent rien de fautif dans l'usage de *on* ; sémantiquement, d'Hautpoul peut faire valoir la versatilité de sa représentation, mais seulement par la référence au contexte, en distinguant la substitution à *Orgon* de celle à *Elmire*. La critique d'Hautpoul suit donc bien une logique du sens. Or une considération plus rhétorique du contexte justifie cet usage de *on*. Dans ces vers de *Tartuffe*, le choix du pronom impersonnel de la part d'*Elmire* manque moins à la clarté qu'il n'entre dans une manœuvre argumentative de réticence et de pudeur propre à ne pas expliciter les enjeux personnels, manœuvre caractéristique du « langage dramatique » de la scène mis au jour par Larthomas. Le commentaire sur l'irrégularité porte à faux, une fois l'extrait replacé dans son contexte dramatique complet. C'est seulement au prix d'une contextualisation partielle et partielle que le procès en irrégularité campe Molière en écrivain à la syntaxe relâchée et fautive. Ce dernier exemple témoigne des excès formalistes propres au purisme. Une telle position est intenable. Aussi certains manuels de rhétorique partent-ils de présumées fautes attribuées aux classiques pour engager un dialogue critique à l'égard du purisme.

## Le débat stylistique et grammatical au sein des manuels

- 17 Traitant de la nécessaire correction de la langue, *L'Art de parler et d'écrire, ou Traité de rhétorique générale* d'Auguste Husson (1842) met cependant en garde son lecteur contre l'écueil du purisme, considéré comme un défaut oratoire plutôt qu'une authentique qualité rhétorique :

Ne confondons pas la pureté du langage avec le *purisme*, qui est une affectation de parler correctement, et par conséquent un vice ; il dégénère en une sévérité vétilleuse, petite et ridicule. Le purisme bannit l'aisance, le naturel et l'urbanité du langage. C'est un travers pédantesque et souvent risible dont se parent vaniteusement ceux qui n'ont étudié la langue que dans les livres de grammaire, ceux qui appliquent aux productions du sentiment et de l'imagination la sécheresse et la rectitude bornée de leur esprit. Le *purisme* est au style ce que le rigorisme est à la morale. On trouve souvent dans les plus grands écrivains de ces licences heureuses que des puristes appellent des fautes de langue. On cite souvent ce vers de Racine :

Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait, fidèle ?

Cette ellipse est en effet de la plus grande hardiesse ; mais Racine a mieux aimé être inexact que languissant, et manquer à la grammaire qu'à l'expression<sup>13</sup>.

- 18 En fait de correction linguistique, Husson se livre à une attaque sans concession du purisme. Il ne le réduit pas à une simple exagération du goût pour la correction ; son « affectation » et sa « sévérité vétilleuse » tournent au « travers pédantesque » et même au « vice ». Loin de constituer un rempart contre les fautes de langue, le purisme y conduit. Il est difficile de ne pas voir dans cet avertissement une réponse aux manuels de rhétorique des confrères lorsqu'il vise « ceux qui n'ont étudié la langue que dans les livres de grammaire », en particulier aux manuels traînant les auteurs classiques au pilori quand il s'en prend à « ceux qui appliquent aux productions du sentiment et de l'imagination la sécheresse et la rectitude bornée de leur esprit ». Le vers d'*Andromaque* (IV, 5) aurait très bien pu servir d'exemple de « disconvenances grammaticales » ou d'obscurité linguistique. Aussi Husson préfère-t-il classer ce vers parmi ces « licences heureuses que des puristes appellent des fautes de langue »<sup>14</sup>. La raison pour laquelle la faute potentielle tourne à la licence heureuse tient à l'expressivité du vers. Comme les manuels puristes, Husson reconnaît l'écart entre la grammaire et l'expression. Mais dans les situations de conflit entre les deux domaines, ici la hiérarchie s'inverse. Le primat est donné à l'expression sur la grammaire. Si le vers de Racine est un contrexemple grammatical, il est exemplaire de l'expressivité attendue d'un auteur sensible et imaginatif.

- 19 Par la suite, Husson cite à nouveau le vers d'*Andromaque* en illustration des « tours et mouvements » susceptibles de « produire ces émotions et ces surprises » auxquelles notre « âme se plaît ». Le premier de ces tours est l'ellipse :

L'*ellipse* supprime, par goût, des mots que demanderait la rigueur grammaticale, pour donner plus de vivacité à l'expression. Nous avons déjà cité ce vers de Racine, qui contient une ellipse très hardie :

Je t'aimais inconstant, qu'eussé-je fait fidèle ?

La grammaire eût dit : Si je l'aimais, quoiqu'il fût inconstant, qu'aurais-je fait s'il eût été fidèle ? mais combien ce tour serait languissant<sup>15</sup>.

- 20 Sa définition de l'ellipse reprend l'opposition entre la « rigueur grammaticale » et la « vivacité de l'expression ». La correction grammaticale entraîne des lourdeurs dont s'épargne l'ellipse, figure anti-puriste par excellence. Malgré les libertés qu'il s'arroge au regard des bonnes règles de grammaire, l'auteur classique garde son autorité grâce à sa force expressive. Le « goût » et l'efficacité rhétorique dictent les dérogations aux normes de la grammaire. Celle-ci est insuffisante à l'art rhétorique : « Pour écrire et parler correctement, il faut joindre aux connaissances grammaticales, la lecture et l'usage : la lecture de nos meilleurs écrivains, orateurs, poètes, philosophes, etc. »<sup>16</sup> En matière de normativité, l'imitation des écrivains canoniques équilibre l'observation des normes linguistiques : « L'usage, qui s'acquiert par le commerce avec ceux qui parlent bien, et par un exercice assidu<sup>17</sup> ».
- 21 La grammaire enrichie par les Belles Lettres et l'usage oriente également le traité de Bescherelle, dont le titre complet est éloquent : *Grammaire nationale, ou Grammaire de Voltaire, de Racine, de Bossuet, de Fénelon, de J.-J. Rousseau, de Buffon, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Casimir Delavigne et de tous les écrivains les plus distingués de la France ; renfermant plus de cent mille exemples qui servent à fonder les règles, et forment comme une espèce de panorama où se déroule notre langue telle que la Nation l'a faite, telle qu'elle doit la parler ; ouvrage éminemment classique, destiné à dévoiler le mécanisme et le génie de la langue française* (1854). Les écrivains canoniques sont plus ici les législateurs de la grammaire que les justiciables. La seconde source de la grammaire est la « nation », c'est-à-dire dans le contexte de 1854 l'élargissement démocratique des fondements normatifs à tout le peuple et pas seulement aux seules autorités littéraires. Cette extension correspond à la grammaire d'usage. Dans ce traité de grammaire, les prétendues fautes des classiques sont excusées et expliquées, là encore au nom de l'expression. Bescherelle cite par exemple un vers de Boileau où le substantif « aigle », dans une occurrence héraldique, est du genre masculin, alors que la grammaire le prévoit au féminin en l'espèce. Bescherelle ouvre un débat sur les raisons légitimant cet écart :

Quand je vois [...]

[...] tes braves guerriers, secondant ton grand cœur,

Rendre à l'AIGLE éperdu sa première vigueur.

(Boileau.)

Tous nos grammairiens ont décidé que *aigle* est masculin au propre, et dans certaines comparaisons ; et qu'il est féminin quand il désigne des enseignes, des armoiries, etc. Or cette décision n'est point exacte.

D'abord la grammaire de Port-Royal a dit : « *Aigle* est véritablement féminin dans le français. » Ce qui appuie fortement l'influence de l'*e* muet final. Cependant, comme cette décision n'explique nullement les faits que nous offre notre langue, nous l'emploierons d'abord ; mais nous la quitterons pour revenir ensuite à l'influence de la force, qui nécessite la masculinité.

*Aigle* est féminin régulièrement, dans tous les cas, puisqu'il est terminé par un *e* muet.

Mais si *Aigle* rappelle une idée grande et sublime ; si la pensée qu'il exprime ou qu'il accompagne, est énergique et pleine de force, alors la féminité disparaît, le masculin arrive, comme pour compléter l'expression.

Boileau trouvait sans doute les motifs de la masculinité qu'il employa, dans cette grandeur colossale de la Maison d'Autriche. Peut-être n'accordait-il tant de grandeur à cette illustre maison, que pour mieux relever le courage du Français toujours victorieux dans la lutte contre l'Empire. De là ces expressions que le masculin rend si énergiques : *l'aigle éperdu*, *l'aigle uni*, emblème de l'empire autrichien<sup>18</sup>.

- 22 Le commentaire de Bescherelle ouvre plusieurs brèches dans une conception univoque de la grammaire. La première porte sur l'absence d'unanimité au sein de la communauté savante : la grammaire de Port-Royal ne distingue pas deux genres dans le substantif « aigle » ; en ce sens, l'idée d'une conception unique et partagée entre grammairiens « n'est point exacte »<sup>19</sup>. Ensuite, la norme grammaticale est en désaccord avec la situation linguistique de fait. Enfin, la force expressive, comme chez Husson, permet des dérogations à la grammaire : « De là ces expressions que le masculin rend si énergiques »<sup>20</sup>. Peu importe la validité de l'explication, digne d'attention du point de vue des études de genre. L'intérêt porte ici sur l'introduction d'une étude sémantique afin de légitimer un écart au regard des règles grammaticales. À l'opposé des puristes, Bescherelle soutient le bien-fondé du sens dans son différend avec la grammaire normative. Certes, l'exemple d'« aigle » est exceptionnel, le terme appartenant à ces rares substantifs comme « amours », « orgues », « délices », « gens » ou « hymne » dont le genre n'est toujours pas fixé à l'époque moderne, qui conduisent à des distinctions de cas selon le singulier et le pluriel, le propre et le figuré, l'antéposition ou la postposition du qualificatif, etc. et pour lesquels il est donc aisé de ruiner une vision trop rigide du genre grammatical. Il manifeste néanmoins le caractère discutable de la grammaire et son absence de légitimité à régir sans partage la langue, en raison des trois facteurs énoncés : la pluralité des théories grammairiennes, l'écart entre la norme majoritaire et le fait, la valeur du sémantisme. Si la notion de bon ou de mauvais goût est discutable et subjective, la grammaire est aussi sujette à interprétation. L'écrivain canonique commettant une « faute » de langue non seulement bénéficie de circonstances atténuantes, mais devient même à l'occasion un modèle de réussite grammaticale, moins par son autorité propre que par son expressivité.
- 23 Souvent les manuels de rhétorique, à partir du tournant historien et lansonien, ont essuyé les reproches de former des orateurs plutôt que des lettrés et d'énoncer des règles anhistoriques sans considération des goûts et des esthétiques variables. Les citations récurrentes des écrivains canoniques, surtout classiques, manifestent le souci de n'admettre comme seuls auteurs dignes de figurer dans un traité que les maîtres, ceux dont le caractère auctorial est établi. Un lieu commun voit dans ces manuels des catalogues de normes sans place pour le doute ou la discussion, ni a fortiori pour la création verbale. Ils seraient ainsi autoritaires. Pourtant, que les citations d'auteurs reconnus concernent aussi les contrexemples de tours à éviter introduit une distorsion dans l'autorité, par laquelle les manuels émoussent leur aspect autoritaire quelle que soit leur orientation générale, puriste ou non puriste.
- 24 Les manuels de disposition puriste prétendent formuler une norme absolue, univoque (en ce qu'elle postule un accord entre grammairiens, du moins une hiérarchie légitime) ; leurs préceptes sont donnés comme nécessaires et contraignants. Ces traités imposent une norme non sans autoritarisme. Pourtant, les déviations signalées à travers les contrexemples montrent que les auteurs eux-mêmes dérogent aux règles. Deux autorités rivalisent et se contrebalancent : la norme rhétorique et l'auctorialité des écrivains. Si les manuels affirment le primat de la première sur la seconde, les écarts issus des auteurs érodent cependant la nécessité d'observer les préceptes. Inversement, les préceptes relativisent l'idée de perfection des écrivains désignés comme modèles. Un différend insoluble traverse les manuels puristes, entre les préceptes rhétoriques et l'imitation des classiques.

- 25 Les manuels non-puristes résorbent la contradiction. La norme y est plus relative, équivoque, sujette à débat. Les préceptes s'apparentent à des recommandations contingentes et indicatives. La norme souffre des licences, des exceptions motivées par les citations d'auteurs, l'usage, la force sémantique ou expressive d'un écart, l'historicité des normes et la diversité d'opinions des grammairiens. A contrario des traités puristes, l'imitation prime sur les normes et les relativise légitimement. Pour autant, on est loin d'une revendication libertaire, telle que Hugo peut par exemple la formuler dans sa *Réponse à un acte d'accusation*. Héritiers de la tradition rhétorique, les arts d'écrire puristes ou non compliquent l'idée de normativité linguistique, ne serait-ce que par rapport aux grands écrivains français de l'âge classique. La question du bien- ou mal écrire dans les littératures multilingues peut tirer a fortiori profit de cet éclairage historique.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Bescherelle, Louis-Nicolas, *Grammaire nationale, ou Grammaire de Voltaire, de Racine, de Bossuet, de Fénelon, de J.-J. Rousseau, de Buffon, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Casimir Delavigne et de tous les écrivains les plus distingués de la France ; renfermant plus de cent mille exemples qui servent à fonder les règles, et forment comme une espèce de panorama où se déroule notre langue telle que la Nation l'a faite, telle qu'elle doit la parler ; ouvrage éminemment classique, destiné à dévoiler le mécanisme et le génie de la langue française*, Paris, Simon et Garnier frères, 1854, p. 60.

Beaufort d'Hautpoul, Anne-Marie de, *Manuel de littérature à l'usage des deux sexes* (manuel reprenant et complétant le manuel de Louis Vigée), Paris, Roret, 1834.

Husson, Auguste, *Art de parler et d'écrire, ou Traité de rhétorique générale*, Paris, Librairie de Pierre Maumus, Bibliothèque populaire, 1842.

Lefranc, Émile, *Traité de littérature*, Bruxelles, s.n., 1844.

## NOTES

1. Des distinctions entre les fautes d'écriture irriguent les manuels de rhétorique : faute de grammaire, faute de style et faute de goût. Écrire *vétissait* au lieu de *vêtait* est une *faute de grammaire*. Mettre *il y a* dans un poème versifié est grammaticalement correct mais relève de la *faute de style* (interdiction du hiatus). La *faute de goût* est grammaticalement et stylistiquement correcte, mais heurte la sensibilité d'une certaine culture. Le jeu de mots ou le calembour « douteux » relève de la faute de goût : inapproprié, il suppose un écart inacceptable par certains lecteurs entre la réalité évoquée et la manière de l'évoquer. Dans la tragédie de Théophile de Viau, quand Thisbé saisit le couteau ensanglanté avec lequel Pyrame s'est suicidé avant de s'écrier : « Il en rougit, le traître ! », l'hémistiche est considéré par les classiques comme de mauvais goût, dans la mesure où un jeu de mots plaisant ne convient pas à la situation tragique. La frontière avec la maladresse stylistique n'est pas toujours claire. En effet, la faute de goût contrevient à l'une des règles de style propres aux classiques : la *propriété* ou *appropriation* du style à son objet ou au genre. Néanmoins, cette règle d'appropriation répond à une certaine

sensibilité ; une autre sensibilité valorise au contraire l'originalité du style, l'effet de surprise, etc. Le « mauvais goût » ou « goût douteux » est une notion relative aux cultures et aux croyances. Ce qui paraît « douteux » à certains s'apparente à une verve brillante pour d'autres.

2. Émile Lefranc, *Traité de littérature*, Bruxelles, s.n., 1844, p. 10.

3. *Ibid.*, p. 106.

4. Comtesse (Anne-Marie de Beaufort) d'Hautpoul, *Manuel de littérature à l'usage des deux sexes* (manuel reprenant et complétant le manuel de Louis Vigée), Paris, Roret, 1834, p. 128-129.

5. Émile Lefranc, *Traité de littérature*, Bruxelles, *op. cit.*, p. 14.

6. *Ibid.*

7. Comtesse d'Hautpoul, *Manuel de littérature à l'usage des deux sexes*, *op. cit.*, p. 10-11.

8. *Ibid.*, p. 12.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*, p. 12-13.

11. *Ibid.*, p. 19.

12. *Ibid.*, p. 19-20.

13. Auguste Husson, *Art de parler et d'écrire, ou Traité de rhétorique générale*, Paris, Librairie de Pierre Maumus, Bibliothèque populaire, 1842, p. 57-58.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 92.

16. *Ibid.*, p. 57.

17. *Ibid.*

18. Louis-Nicolas Bescherelle, *Grammaire nationale, ou Grammaire de Voltaire, de Racine, de Bossuet, de Fénelon, de J.-J. Rousseau, de Buffon, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Casimir Delavigne et de tous les écrivains les plus distingués de la France ; renfermant plus de cent mille exemples qui servent à fonder les règles, et forment comme une espèce de panorama où se déroule notre langue telle que la Nation l'a faite, telle qu'elle doit la parler ; ouvrage éminemment classique, destiné à dévoiler le mécanisme et le génie de la langue française*, Paris, Simon et Garnier frères, 1854, p. 60.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

## RÉSUMÉS

Des citations d'auteurs classiques servent d'exemples de fautes au sein de manuels de rhétorique au XIX<sup>e</sup> siècle. Malgré l'autorité de *l'Art poétique*, des citations de Boileau figurent parmi les contrexemples de tours à éviter, en raison de ses fautes de « goût ». Mais les manuels n'en restent pas à des critiques de goût ; des citations de classiques illustrent également les fautes de grammaire. Face à ces critiques, d'autres manuels discutent le degré de normativité de la grammaire ; les licences que les classiques s'arrogent légitiment la critique du purisme.

Quotations from classical authors are cited in manuals of rhetoric in the 19<sup>th</sup> century as examples of errors. Boileau, despite the authority of his "Art Poétique" appears among the counterexamples of expressions to be avoided, because of his errors of "taste". But the manuals do not limit themselves to criticisms of taste; quotations from the classics also illustrate grammatical errors. In the face of this severity, other manuals discuss the degree of

prescriptiveness of the grammar; the liberties which the classics take legitimate the criticism of purism.

AUTEUR

**JEAN-BAPTISTE AMADIEU**

Chargé de recherche, ITEM