



**Fabula / Les Colloques**  
**Fictions classiques**

---

« Il faut estre autre chose que Grammairien »  
: la fable et la norme à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

**Delphine Reguig-Naya (Université de Paris-Sorbonne)**

---



**Pour citer cet article**

Delphine Reguig-Naya (Université de Paris-Sorbonne), « « Il faut estre autre chose que Grammairien » : la fable et la norme à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. », *Fabula / Les colloques*, « Fictions classiques », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document432.php>, article mis en ligne le 05 Avril 2006, consulté le 26 Avril 2024

---

## « Il faut estre autre chose que Grammairien » : la fable et la norme à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

**Delphine Reguig-Naya (Université de Paris-Sorbonne)**

---

La querelle de *La Princesse de Clèves* apparaît comme un moment privilégié pour examiner l'évolution des rapports entre la conception et l'imagination de la langue dite « classique » et le déploiement de la littérature au XVII<sup>e</sup> siècle. Ce déploiement s'est fait en relation étroite et parfois conflictuelle avec l'établissement d'une norme linguistique ressentie comme idéale, idéalement logique, idéalement claire, celle qui permettait à la pensée nette de s'énoncer clairement, qui assurait une coïncidence parfaite entre le développement de la pensée et celui du discours. Dans ce cadre, la littérature s'entend comme la perfection réalisée de cette norme dans l'agrément et ne saurait revendiquer d'autonomie linguistique. La grammaire naissante s'institue en effet comme discipline dominant l'examen de la production intellectuelle. Le XVII<sup>e</sup> siècle constitue ce moment où, selon G. Siouffi, qui a reconstitué « l'imaginaire linguistique » de l'époque, est né l'intérêt moderne pour la langue : on y a donné une place tout à fait particulière dans le champ littéraire au paradigme grammatical et aux discussions de langue qui revêtaient alors une gravité philosophique tout à fait singulière. Dans l'introduction de sa thèse sur le génie de la langue française, G. Siouffi écrit que :

L'enjeu de ce qu'on appelle au XVII<sup>e</sup> siècle la "grammaire" est en effet énorme. Bien loin de constituer, comme aujourd'hui, une discipline scientifique utilisant comme outils des concepts savamment précisés et des modélisations sophistiquées, la grammaire se présente plutôt au XVII<sup>e</sup> siècle comme un exercice général, susceptible de toucher tous les domaines de la réflexion et de l'activité humaine par ce point commun essentiel qui fait leur existence, à savoir la langue qu'ils emploient. Particulièrement entre les années 1650 et 1690, il est clair que la grammaire est l'un des domaines, avec la religion, qui suscitent le plus de discussions.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Le « Génie de la langue française » à l'âge classique. *Recherches sur les structures imaginaires de la description linguistique de Vaugelas à Bouhours*, thèse de doctorat nouveau régime, Paris IV, janvier 1995, p. 8.

C'est ainsi que la grammaire devient le support de « la cristallisation de toute sorte de spéculations esthétiques, littéraires, sociologiques, morales, parfois même religieuses »<sup>2</sup>. La querelle de *La Princesse de Clèves* reflète et révèle l'extension de cette manie grammaticale : le roman se trouve situé au cœur du débat sur la qualité de la langue, la langue de l'œuvre se trouvant rapportée à la perfection de la langue française. Valincour, dans la troisième de ses *Lettres à Madame la Marquise \*\*\* sur le sujet de La Princesse de Clèves*<sup>4</sup>, puis l'abbé de Charnes, dans ce qui fut sa réponse, les *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*<sup>5</sup>, remarquent avec insistance l'originalité de la « nouvelle » qui se distingue en particulier par son « écriture ». Tandis que Valincour et Charnes disputent de la valeur littéraire du roman en passant par le prisme de l'examen grammatical, Du Plaisir expose par la suite des « scrupules de style » dont C. Esmein souligne la rigueur<sup>6</sup>. La critique a généralement négligé la valeur de ce pan de la querelle, considérant que le caractère très conventionnel et prévenu des « remarques » de Valincour, reproduisant stérilement le modèle fourni par Vaugelas et Bouhours, ne recélait guère d'enjeux littéraires. Valincour, dans la troisième de ses *Lettres*, mettant en scène un grammairien non professionnel, semble en effet se contenter d'une conformité mécanique à la pratique mondaine du remarqueur galant. Or, cette pratique fait de la grammaire non formalisée un mode de lecture des textes et elle a trouvé un écho favorable dans le public lettré parmi lequel les lecteurs se trouvaient ainsi formés aux problématiques grammaticales. Ce plaisir mondain de la remarque ne nous est plus guère sensible et la critique s'est concentrée notamment sur les questions de vraisemblance, mises en débat par l'épisode de l'aveu en particulier. On a ainsi fait porter l'accent de la querelle sur les procédés de l'illusion romanesque ainsi que sur sa moralité, ce qui revenait à négliger le traitement réservé à l'idéal grammatical dans cette querelle qui signe pourtant l'avènement concomittant de la nouvelle « moderne » et de la critique dite « littéraire », en réaction à l'hégémonie épistémologique de la grammaire. C'est cette concomittance qui me retiendra ici. En reprenant le désaccord qui oppose Charnes et Valincour, je me propose d'examiner la manière dont l'objet « roman » — à travers l'exemplaire

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Voir sur ce point M. Laugaa, *Lectures de Madame de Lafayette*, Paris, Armand Colin, 1971 ; *Pour et contre le roman. Anthologie du discours théorique sur la fiction narrative en prose du XVIIe siècle*, édition de G. Berger, Biblio 17, n° 92, 1996 ; « La nouvelle au miroir de la critique » dans *Nouvelles du XVIIe siècle*, R. Picard et J. Lafond (dir.), Paris, Gallimard, La Pléiade, 1997, p. 1069-1125 ; H. Merlin, *Public et littérature au XVIIe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

<sup>4</sup> *Fac simile* de l'édition de 1678, éd. J. Chupeau, Presses Universitaires de Tours, 1972 ; toutes nos références à cette œuvre renverront à cette édition notée *Lettres*. Voir aussi l'édition moderne des *Lettres à Madame la Marquise \*\*\* sur le sujet de La Princesse de Clèves*, par Ch. Montalbetti, Paris, Flammarion, 2001.

<sup>5</sup> *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves, fac simile* de l'édition de 1679, éd. F. Weil, Presses Universitaires de Tours, 1973, p. 310. Toutes nos références renverront à cette édition notée *Conv.*

<sup>6</sup> *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir, et autres textes théoriques et critiques du XVIIe siècle sur le genre romanesque*, Paris, Champion, 2004, p. 787-788.

*Princesse de Clèves* — réagit à l'application du prisme grammatical. Et mon propos n'aura pas d'autre valeur que provisoirement exploratoire.

Il faut tout d'abord souligner que la norme linguistique, historiquement, est d'abord une norme poétique. Les historiens font volontiers remonter les débuts de la critique à la *Défense et Illustration de la Langue Française* de Du Bellay (1549) qui exprime revendications de modernité linguistique et littéraire mêlées. Les poètes ont, les premiers, appelé au premier plan la question d'une supériorité de la langue française et de la définition de ses qualités intrinsèques, illustrées par la poésie la plus accomplie. Malherbe, célébré par Boileau au chant premier de son *Art poétique*, a réformé la langue versifiée et son modèle de pureté et de clarté est lié à ce modèle très codifié. À partir de la pratique poétique, où il s'agit d'être « un bon arrangeur de syllabes », à partir de son commentaire sur Desportes, Malherbe étend le magistère de la pureté à toute production en français<sup>7</sup>. Parmi les auteurs soumis à cette « pression grammaticale »<sup>8</sup> nouvelle, le cas de Racine est assez éclairant quant aux enjeux génériques de la configuration critique d'alors. Un dramaturge comme Racine, qui a pu soumettre avec la plus grande déférence certaines de ses tragédies au P. Bouhours, autorité en matière de langue française, essuie des critiques virulentes lors de la représentation d'*Andromaque* qui provoque les foudres de Subligny, recueillies dans la *Folle Querelle*. Dans la notice d'*Andromaque*, G. Forestier explique que Racine négligea les critiques « tendant à montrer que ni l'intrigue ni les caractères ne sont acceptables »<sup>9</sup>. En revanche :

dans le contexte de la comédie, les critiques les plus nombreuses et les plus fortes portèrent sur l'expression, Racine étant fréquemment accusé de « galimatias » ; et le poète fit preuve d'une étonnante docilité en tenant compte de plusieurs de ces remarques dans les rééditions suivantes [...]. Cette docilité s'explique cependant : en corrigeant ce que Subligny avait, à tort ou à raison, dénoncé comme des fautes de langue ou des

---

<sup>7</sup> F. Brunot écrit ainsi que : « Pour Malherbe, le principal mérite d'un écrivain, mérite auquel non seulement on doit subordonner mais même sacrifier tous les autres, consiste à écrire avec pureté. Il existe une règle du langage, elle s'applique à tous sans exception ; personne, pas même le roi, n'a le droit d'y rien changer ; aucun écrivain, pas même le poète, ne peut s'en licencier ; loin que les prétendues licences soient quelquefois une grâce, aucune nécessité ne saurait les excuser. [...] Le fait ne peut être assez mis en lumière, il ouvre le règne de la grammaire, règne qui a été, en France, plus tyrannique et plus long qu'en aucun pays », *Histoire de la langue française*, Paris, Colin, 1966, t. III *La Formation de la langue classique (1600-1660)*, [1909], p. 3.

<sup>8</sup> G. Siouffi développe les finalités et implications de la « pression grammaticale nouvelle » qui s'exerce sur l'écriture de la tragédie que Racine porte à sa perfection pour ses contemporains, « Les tragédies comme représentation de la langue française », *Jean Racine 1699-1999*, Actes du colloque Ile-de-France — La Ferté-Milon 25-30 mai 1999, réunis par G. Declerq et M. Rosellini, Paris, P.U.F., 2003, p. 415-433, p. 417.

<sup>9</sup> Racine, *Œuvres complètes*, vol. I : *Théâtre et poésies*, Paris, Gallimard, 1999, p. 1325-26.

obscurités d'expression, Racine s'attachait à ce qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, était considéré comme le moins important dans une tragédie (et le plus facile à corriger), sans toucher à l'essentiel, l'intrigue et les caractères. Il ne se reniait pas : laissant intact ce qui manifestait le talent d'un écrivain, l'invention et la disposition, il ne daignait rectifier que ce qui relevait d'un art communément partagé, la versification.

La nécessité de la correction linguistique, en dominant toute production littéraire, exclut la question de la langue du champ de la réflexion générique. En corrigeant sa langue, Racine ne corrige pas sa tragédie. L'idée d'une langue littéraire, génériquement située, n'existe tout simplement pas. Comme l'explique E. Bury, alors « la littérarité réside moins dans une subversion du fonctionnement normal de la langue, que de la mise en œuvre de ce fonctionnement « naturel » au profit d'un *objet* « artificiel » - construit explicitement de toutes pièces »<sup>10</sup>. Du point de vue de l'*elocutio*, il est question de mimer au mieux le fonctionnement normal de la langue pour viser à la transparence. Le roman émergent s'inscrit nécessairement dans le débat ; E. Bury le souligne : « Les obstacles à cette transparence seront constamment dénoncés dans les débats théoriques sur la langue, notamment à la fin du siècle à propos du roman »<sup>11</sup> puis renvoie à la querelle de *La Princesse de Clèves* où le débat acquiert une densité et une acuité nouvelles.

L'hypothèse que je voudrais proposer est qu'il faut en effet attendre le développement et l'évolution de la poétique romanesque pour que la singularité d'un usage littéraire de la langue, au sein de l'usage commun, advienne à la conscience des lecteurs, c'est-à-dire des nouveaux critiques. L'œuvre jusqu'alors s'insère dans la norme, l'illustre et en fait un objet de contemplation esthétique. Et par la vertu d'une stricte distinction entre le fond et la forme, ce qu'on nommerait en simplifiant beaucoup, la fable et la norme, distinction qui constitue le pré-supposé majeur du regard grammairien classique sur les textes, la langue, comme l'explique G. Siouffi, possède « d'elle-même tout ce dont elle a besoin pour exprimer n'importe quel propos, aussi haut ce propos soit-il, comme le montre l'exemple de la poésie »<sup>12</sup>. C'est cette antériorité éternelle et immuable de la langue au projet esthétique que vient contester un lecteur de roman comme Charnes. Loin de dissocier ainsi les choix de langue d'un projet poétique global, Charnes, prenant la défense de la langue de *La Princesse de Clèves*, lie son développement, de manière indissoluble, aux exigences d'une représentation cohérente et d'une narration continue. Contrairement à la tragédie, le genre romanesque donne lieu à des expérimentations touchant aux normes ressenties comme extérieures à l'écriture

---

<sup>10</sup> « À la recherche d'un genre perdu : le roman et les poéticiens du XVII<sup>e</sup> siècle », *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine, 2000, p. 16.

<sup>11</sup> *Ibid.*

romanesque. H. Coulet souligne ainsi que les règles formelles fournissent aux genres poétiques des critères nets de définition mais que la fiction narrative en prose est, par nature, « rebelle à la régularité » et donc propice à entretenir un rapport conflictuel avec les normes mêmes<sup>13</sup>. Il conclut à « la nécessité pour tout vrai romancier d'inventer la forme de son œuvre ». Pour Charnes, cette invention comprend désormais la possibilité de travailler au sein même de la norme linguistique pour interroger son idéalité supposée. Valincour et Charnes s'affrontent donc sur une question qui affleure sans cesse, celle du statut de la langue pratiquée par le genre romanesque : peut-on, dans le contexte poétique de la « nouvelle », produire du sens et de l'agrément en passant outre la norme grammaticale ? Les nécessités de la cohérence interne d'une œuvre suffisent-elles à affranchir — dans certaines limites — cette même œuvre des normes régissant la langue qu'elle utilise ? De fait, le statut de la littérature, de ses fins et de ses moyens, est constamment en jeu dans ces lectures critiques de *La Princesse de Clèves* et, si l'étude de la langue finit par prendre le nom d'examen du « style » chez Du Plaisir, c'est sans doute parce que la seule notion de « langue » ne parvient plus à rendre compte de la réalité de l'expression romanesque<sup>14</sup>. En ce sens, la querelle anticipe confusément une problématique identifiée et située par G. Philippe au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, celle de l'« indécision entre la vocation conservatrice ou expérimentale de la langue littéraire »<sup>15</sup>.

Si la question d'une éventuelle liberté du locuteur paraît étrangère au « classicisme », l'examen de la nouvelle de 1678 propose de fait un travail critique qui fait signe vers un clivage majeur entre singularité poétique et conformité réglée<sup>16</sup>. Dans *Le moment grammatical de la littérature française*, G. Philippe montre comment le roman devient le lieu privilégié d'une émancipation de la littérature par rapport aux préoccupations grammairiennes, la grammaticalisation des

---

<sup>12</sup> « Nous voudrions proposer ici l'idée que l'extrême investissement apporté dans la pratique de la grammaire n'a pas été sans modifier profondément la représentation que l'on se fait de la littérature. D'une certaine manière, tous les efforts des grammairiens auront visé à séparer la langue de sa relation avec la matière qu'elle veut exprimer. Le travail littéraire n'est plus une recherche combinée sur le fond et la forme, puisque, ainsi que le dira Boileau, "les mots viennent aisément", si l'on a auparavant bien conçu ce que l'on veut dire ; il ne consiste pas en une recherche particulière sur le langage, recherche adaptée à un projet à part entière, et accomplie dans un objectif spécifique, puisque la langue est avant tout une réalité disponible, malléable, ouverte à tous. En matière de langue, l'initiative personnelle est non seulement à déconseiller, mais inutile : elle ne peut, en elle-même, déboucher sur aucune amélioration significative, la langue portant déjà en elle-même tout ce dont elle a besoin pour illustrer n'importe quel propos, aussi haut ce propos soit-il, comme le montre l'exemple de la poésie », *op. cit.*, p. 494-495.

<sup>13</sup> « Un siècle, un genre ? », *R.H.L.F.*, mai-août 1977, n° 3-4, p. 363.

<sup>14</sup> Voir sur ce point H. Merlin, *Public et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 354. P. Dandrey signale que l'écriture littéraire tend à se distinguer du style clair et voit dans cette évolution un des acquis majeurs du classicisme : l'« émergence du concept de littérature comme pratique autonome et identifiée, du personnage de l'écrivain comme acteur social conscient de soi et reconnu pour tel, et, surtout, de l'écriture comme expression de sa subjectivité », « Les deux esthétiques du classicisme français », *Littératures classiques*, 19, 1993, p. 164 et 170.

<sup>15</sup> *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française 1890-1940*, Paris, Gallimard, 2002, p. 45.

interrogations littéraires ayant provoqué l'avènement du concept nouveau de littérarité. En veillant à se garder des projections anachroniques, on peut toutefois lire la querelle de *La Princesse de Clèves* comme une préfiguration de cette tentative d'émancipation, par la grâce de la liberté romanesque en plein « règne de la grammaire », et soumettre l'hypothèse d'une modification de la sensibilité littéraire par la lecture discriminante de la nouvelle à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. L'enjeu est celui d'une différenciation épistémologique permise par l'expérimentation romanesque, de la délimitation par défaut d'une langue ressentie comme littéraire, qui ne se comprend que dans la dépendance d'une ambition mimétique et narrative singulière, délimitation qui permet de préserver en retour l'indépendance de ce que Charnes appelle la « fable » par rapport à la norme. Ainsi s'invente, par réaction, une critique littéraire qui s'appuie, de manière pragmatique, sur une conscience linguistique assez aiguë pour percevoir les nécessités esthétiques nouvelles.

La critique de Valincour est une critique normative : sa troisième lettre met en scène une conversation entre l'auteur des lettres et un personnage de grammairien, rencontré aux Tuileries, qui entend « rendre compte du langage de *La Princesse de Clèves* ». Ce grammairien fictionnel incarne la figure du remarqueur amateur, telle qu'elle a fleuri dans le sillage de Vaugelas. La méthode choisie consiste à relever chaque détail défectueux pour le ramener à une règle définitivement établie. Les remarques du grammairien atteignent des domaines variés : syntaxe, lexique, images, rythme ; mais ses critiques signalent le plus souvent une atteinte à la clarté. C'est la nouveauté qui heurte et retient le critique à la lecture du roman : « cette phrase est une espece de langage tout nouveau, que je n'ay jamais veû ailleurs qu'icy »<sup>17</sup>. Tel est le reproche qui court les *Lettres* avec obstination : la langue de Mme de La Fayette est nouvelle et, de nouvelle, devient étrange, irrégulière et obscure. Valincour est très représentatif de l'idéologie grammairienne dominante, celle qui sacralise la nudité simple de la langue française, cette « eau pure & nette qui n'a point de goût ; qui coule de source ; qui va où sa pente naturelle la porte »<sup>18</sup>, comme la rêve Bouhours. Dans ce cadre, il suffit à la langue d'être fidèle à sa propre perfection pour être parfaitement claire et agréable. On comprend que la grammaire acquière ici toute autorité de jugement et qu'on puisse supposer, comme le fait M. Laugaa, qu'une « théorie de l'écriture sous-tend la chasse aux

<sup>16</sup> I. Landy-Houillon, citant G. Siouffi, remarque à quel point l'ellipse nous introduit aux paradoxes de l'imaginaire linguistique de l'âge classique partagé entre l'idéal d'une langue qui « exprimerait de façon pleine tous les rapports grammaticaux et sémantiques qui s'exercent entre les mots et où l'ellipse ne semble pas avoir de place » (G. Siouffi, *op. cit.*, p. 167), et celui d'une langue « belle de ses irrégularités, de son agrammaticalité même », devenue objet esthétique. Cette hésitation permet à l'ellipse de conserver un statut équivoque, à la fois grammatical et rhétorique, « L'ellipse : une figure chez Madame de Sévigné », *Littératures classiques*, 28, 1996, p. 286.

<sup>17</sup> *Lettres*, p. 363-364. M. Laugaa souligne que Valincour « ne sépare pas l'histoire (et le système) de la langue, de l'œuvre, comme événement et comme manifestation de la Loi », *op. cit.*, p. 103.

<sup>18</sup> *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, [1671], éd. B. Beugnot et G. Declerq, Paris, Champion, 2003, p. 116.

négligences »<sup>19</sup>. À l'autre opposé du champ critique, quelle théorie de l'écriture romanesque — puisque c'est bien une spécificité générique que Charnes invoque dans sa réponse — sous-tend l'effort de justification poétique produit par l'abbé ?<sup>20</sup> Le présupposé de toute la démarche de Valincour est que, du point de vue de la langue dont il use, un texte fictionnel est homogène aux autres textes en langue française. H. Merlin formule ainsi l'inversion pratiquée par Charnes depuis Valincour : « le texte de Charnes fait dépendre la règle de l'usage et non l'usage de la règle. L'auteur se révèle le créateur d'un usage que le plaisir du *public* confirme »<sup>21</sup>.

Chez Charnes, l'enjeu est en effet de « bien juger »<sup>22</sup> et la justesse du jugement dépend en premier lieu de la juste situation du juge. La préface des *Conversations* instruit ainsi le procès des prétentions du grammairien à juger du roman par la grammaire. Il ne s'agit pas de la simple reprise d'un topos, énième avatar de la querelle du purisme ni d'une simple réaction d'honnête homme face aux prétentions d'un pédant. Charnes refuse l'indépendance du travail linguistique à l'égard de la *mimésis*. Il dénonce donc une sorte d'hybris du critique dont le statut est décalé par rapport à ses prétentions. Le critique n'est pas l'« écrivain » et il n'a pas « suivi le sentiment du public » : Charnes l'isole pour lui montrer « qu'il n'a pas eu raison de se placer dans le tribunal, où il s'est mis »<sup>23</sup>. L'illégitimité du critique provient de sa précipitation grammairienne, de son apriorisme linguistique : « Voulant juger d'un ouvrage, il devait, avant toutes choses, en considerer la qualité & le dessein, & poser les fondemens sur lesquels il en pouvoit juger »<sup>24</sup>. Les critères du jugement et les modalités de sa démarche ne sauraient s'instituer hors de la définition de l'objet à juger. C'est pourtant l'autorité que s'arroge l'immuabilité grammaticale étrangère à l'élaboration romanesque : « L'Auteur scait un peu mieux les regles du Roman que le Critique, qui ne témoigne pas seulement avoir lu ce qu'un homme de ce siecle en a écrit dans son traité de leur Origine »<sup>25</sup>. Huet avait défini le roman comme une histoire feinte d'aventures amoureuses, écrite en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. La référence possède une

---

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 102.

<sup>20</sup> A. Compagnon définit le style comme « la relation du texte et de la langue » et propose un bilan théorique et critique sur la notion, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p. 195 *sq.* ; voir aussi A. Faudemay, *La Distinction à l'âge classique*, Paris, Champion, 1992, p. 74 *sq.* M. Fumaroli souligne par ailleurs que Bouhours et Vaugelas « ne distinguent pas entre langue et style », identifiant la langue royale, langue naturellement pratiquée par la Cour, et le meilleur style, « *Animus et anima* : l'instance féminine dans l'apologétique de la langue française au XVIIe siècle », *XVIIe siècle*, 144, 1984, p. 238.

<sup>21</sup> *Public et littérature au XVIIe siècle*, p. 371.

<sup>22</sup> *Conv.*, préface p. XVII.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. VIII.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. X.

<sup>25</sup> *Ibid.*



efficacité argumentative certaine : il s'agit d'opposer le discours extérieur au roman et le discours propre à sa poétique, dans lequel entendent s'inscrire les *Conversations*. L'inversion hiérarchique à laquelle procède Charnes à partir des remarques grammairiennes des *Lettres* produit une réévaluation du regard critique. D'une part, alors que la troisième lettre établit la supériorité du respect des lois de la langue sur le souci pragmatique de construire et transmettre une signification, Charnes donne tout privilège à ce qu'il nomme la « Pensée de l'auteur ». D'autre part, et par conséquent, alors que la valeur de l'élément isolé détermine chez Valincour la valeur de l'ensemble, Charnes invoque la nécessité d'une compréhension synthétique de l'unité de l'œuvre romanesque.

Il lui est donc assez facile de relever une nette incompétence générique chez Valincour. La méthode, tout d'abord, en est la cause ; la démarche est claire, elle consiste à citer pour « pulvériser »<sup>26</sup> : le critique cite, extrait, et juge le fragment délimité, l'unité phrastique en général, comme autosuffisants. Cette technique de focalisation, extrêmement répétitive et ponctuelle, fragmente le texte en énoncés autonomes du point de vue de la correction grammaticale. Le tissu du texte se défait. Contre les faiblesses de la langue du roman, Valincour érige l'entreprise des *Lettres*, qui pointent sans cesse des défauts qui sont d'abord des fautes contre la souveraineté du contrôle. Il lui arrive souvent de relever un défaut de cohérence logique dans le cours du roman. C'est le cas pour l'examen de la phrase suivante : *cette inclination violente qui luy donnoit cette douceur & cet enjoûement qu'inspirent les premiers désirs de plaire*. Valincour conteste la cohérence microstructurale de la phrase du point de vue d'une vraisemblance psychologique :

Trouvez-vous qu'une inclination violente soit fort propre à donner de la douceur, & que les premiers désirs de plaire se rencontrent avec une passion violente ? N'eust-on pas mieux fait de laisser plustost l'inclination du Duc de Nemours sans epithete, que de luy en donner une de cette sorte, sans laquelle le reste de la phrase seroit admirable ?<sup>27</sup>

La réponse de Charnes vise à montrer clairement que le grammairien s'aventure sur un domaine qui n'est pas le sien, celui de la caractérisation psychologique des personnages :

Les questions, dit Damon, qui suivent ces vetilles, ne sont pas trop d'un Grammairien : Il demande si une inclination violente est fort propre à donner de la douceur, si les premiers desirs de plaire se rencontrent avec une passion violente, & si on n'eust pas mieux fait de

---

<sup>26</sup> Le terme est employé par M. Laugaa pour caractériser l'entreprise de Valincour dans sa troisième lettre : comme une « pulvérisation du tissu narratif en segments « arbitraires » », une « dénaturation du signifiant romanesque », *op. cit.*, p. 102.

<sup>27</sup> *Lettres*, p. 304.

laisser l'inclination du Duc de Nemours sans epithete. On doit, dit Cleante *souffrir cette ignorance dans un Grammairien, qui n'est pas obligé de tout sçavoir en matiere d'amour : Mais ceux qui ont étudié cette passion, sçavent* que la complaisance qu'on a pour la personne qu'on aime, donne de la douceur & de l'enjoûment, & que plus l'amour est grande, plus la complaisance & les effets le doivent estre.<sup>28</sup>

Charnes construit la réalité d'une langue d'auteur qui mobilise, pour constituer sa peinture, un savoir moral, et même une pratique des sentiments. Ainsi Charnes justifie-t-il une pratique courante dans le roman, celle qui consiste à privilégier les accords conceptuels sur les accords grammaticaux<sup>29</sup>, pratique justifiée par une volonté signifiante de l'auteur à laquelle Valincour serait aveugle :

Voici , dit Damon, une décision du Grammairien. L'Auteur fait dire à Madame de Chartres. *Ce n'est ni le merite, ni la fidelité de Madame de Valentinois qui a fait naître la passion du Roi, ni qui l'a conservée.* Le Grammairien veut qu'il ait dû dire, *qui ont fait naître la passion du Roi, & qui l'ont conservée.* Il décide mal, dit Cleante, c'est le merite qui fait naître la passion, & la fidelité qui la conserve ; et l'Auteur a fort bien distingué ces deux effets, que le Grammairien voudroit confondre mal-à-propos.<sup>30</sup>

Pour distinguer ces effets, il faut prendre en compte une logique narrative. Charnes réclame donc une disjonction des disciplines. Valincour, privé de la connaissance morale du cœur humain qui brille dans le roman et soutient sa puissance, serait un mauvais lecteur. Car les choix de langue sont des choix de représentation : les signes entretiennent une construction mentale imaginaire qui fait référence à une expérience du monde. Charnes oppose donc au lexique du grammairien le vocabulaire de la description psychologique. Et cette réfutation se fait sur le terrain même de la science, de « l'étude de la passion » et de la connaissance qui en découle, conférant à la peinture « son naturel ». L'auteur possède donc un savoir, empirique, inductif et non pas déductif, sur lequel la juridiction du grammairien ne s'exerce pas.

Par conséquent, la question de la clarté de l'énoncé romanesque se déplace pour échapper au strict point de vue grammatical et rencontrer des exigences de type énonciatif. L'auteur dans sa langue s'efface devant ses personnages et pour le plaisir de son lecteur en vertu de son savoir humain : « Le merite de l'Auteur de ce Livre, est de *connoître parfaitement ceux qu'il fait parler, d'avoir une grande science de la Cour & du coeur de l'homme, une grande beauté & une grande netteté d'esprit, &*

---

<sup>28</sup> *Conv.*, p. 298-299.

<sup>29</sup> Sur ce type de syllepse, voir N. Fournier, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 1998, § 50.

<sup>30</sup> *Conv.*, p. 298-299. Nous soulignons.

ce qui est encore plus rare une délicatesse & une politesse, où peu de personnes peuvent atteindre »<sup>31</sup>. C'est du respect de ces exigences pratiques et pragmatiques que provient le naturel, lui-même fondement de la clarté :

On ne voit nulle obscurité dans ses tableaux ni dans son stile. On n'y voit nul effort ni rien d'outré. Tout y est naturel au dernier point. Il a évité les écueils & les précipices, où ceux qui l'ont devancé ont péri. On ne le peut accuser d'autre affectation, que de celle de n'en point avoir. On ne le voit point dans son Ouvrage. Il y est caché comme au titre de son Livre. Il parle de toutes choses sainement & habilement. Il paraît par tout vrai & juste, & si éloigné de se complaire dans son Ouvrage, que j'ose dire hardiment qu'on le voit toujours au dessus de la grandeur de son esprit.<sup>32</sup>

Pour choisir une langue, il faut d'abord choisir un caractère et donc un régime mimétique. Le détachement, l'effacement de l'auteur est une condition de la « vérité » et de la « justesse » de ce style dont les enjeux dépassent le simple arrangement syntaxique et prennent acte d'une poétique globale. Ainsi, l'auteur de *La Princesse de Clèves* n'a pas voulu faire de Nemours, « un Héros Romanesque, mais un Héros d'histoire » ; les qualités dont Valincour regrette le défaut chez ce personnage sont des « générosités outrées » qui « ne sont bonnes que pour des héros purement imaginaires et qu'on donne pour tels »<sup>33</sup>. Charnes rapporte une nouvelle fois le projet d'écriture à une spécificité générique, celle de l'« histoire » qui prend en charge une tâche d'investigation psychologique et déplace l'objet de la représentation romanesque d'une affabulation idéale vers une soumission raisonnée à l'expérience :

*L'agrément des fictions consiste dans une parfaite imitation : Mais il n'est pas nécessaire que ce qu'on veut représenter soit parfait, comme le Critique le pense. La nature que l'on veut imiter ne produit pas de cette sorte. Il suffit que les objets soient dépeints tels que l'on montre avoir eu l'intention de les dépeindre. On n'est pas obligé de les faire paroître beaux en tout. Il ne faut que les représenter par le beau, en éloigner les idées desagréables, & les faire voir conformes à la nature.*<sup>34</sup>

C'est donc l'effet de beauté, produit par l'imitation, qui attache le lecteur et non la beauté ou la perfection imaginaire de l'objet lui-même. « Représenter par le beau », c'est aussi faire concourir la langue à la cohérence de la représentation. La norme

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, préface p. XX. Nous soulignons.

<sup>32</sup> *Ibid.*, préface p. XXII.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 244. Nous soulignons.

<sup>34</sup> *Ibid.*, préface p. XVIII.

de la fiction c'est la nature et le souci linguistique devient dans ce cadre un authentique souci poétique. Charnes peut donc poursuivre dans le même sens :

Pour bien juger de cette variété, & de la beauté de l'imitation qui fait le grand charme de ces fictions : Il faut estre autre chose que Grammairien : Il faut un sens exquis & relevé : Il faut avoir appris par une grande experience du monde à bien juger des bien-seances, & avoir étudié les passions que l'on représente. Ainsi quoi que j'aie un grand respect pour le sçavoir extraordinaire, s'il n'est accompagné de ces qualitez, je crois qu'il ne sert non plus, pour juger de ces sortes d'ouvrages, que les plus grands talens dans un métier pour juger d'un autre métier.<sup>35</sup>

Si le grammairien a lu Vaugelas et Bouhours, « il ne pense que communément »<sup>36</sup>, dépourvu qu'il est de la lecture singulière de cette « fable bien inventée et bien racontée » qu'est le roman, autant que d'une « connaissance du monde et de celle des sentimens des personnes élevées et agitées des passions qui sont dépeintes dans *La Princesse de Clèves* ». En situant le grammairien de Valincour dans une lignée d'orthodoxie grammaticale, Charnes réduit ses remarques à une application servile de principes instaurés par d'autres. L'invention de l'auteur marque en revanche l'autonomie possible du roman, qui crée ses propres références et impose son propre ordre de valeurs. Dès lors, la langue ne se plie pas seulement à une correction commune mais invente d'autres contraintes signifiantes, notamment musicales (l'« harmonie ») et rythmiques (l'« arrangement »). C'est pourquoi le grammairien qui se mêle de littérature sort de son ordre, « de son caractere, & quitte le langage, où il devoit estre tout attaché »<sup>37</sup>. Le grammairien, à l'heure où le roman s'invente, ne peut plus se confondre avec le critique. Il n'a pas les instruments pour juger de l'œuvre littéraire mais il n'a pas non plus les compétences pour apprécier la langue du roman, notamment lorsqu'elle est dévouée à la représentation de la passion :

*Si le Critique entendoit les choses, sur lesquelles il se mesle de raisonner, il s'expliqueroit en termes plus propres. Il ne diroit pas que c'est la faute d'une personne de sentir son coeur agité, en un temps plutôt qu'en un autre, & il sçauroit que comme nous ne sommes pas maîtres de tous les mouvemens de nos passions, nous ne reglons pas à nostre fantaisie ni leur naissance, ni leur durée ; mais que tout ce que nous y pouvons faire, c'est de ne nous laisser pas emporter à leur violence, & de les moderer par nos reflexions. S'il avoit raisonné sur ces principes establis sur la nature mesme, il ne se seroit pas estendu, comme il fait par tout, en des questions inutiles.*<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, préface p. XVII-XVIII.

<sup>36</sup> *Ibid.*, préface p. XXX

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 289.

Examiner *La Princesse de Clèves* sans prendre en compte son régime de représentation, paraît alors un non-sens. Les exigences poétiques de la description et de l'analyse psychologiques atteignent une langue à refonder au sein même de l'exercice littéraire et non hors de lui. La langue pliée aux exigences mimétiques de la fable s'écarte de la neutralité claire de l'idée de la langue parfaite qui hante les remarqueurs classiques. Cette idée de perfection linguistique s'intègre en effet alors à une ambition globale d'imitation parfaite.

Soucieux de produire une lecture plus respectueuse de cette unité poétique, Charnes soutient que la netteté d'un énoncé provient de sa cohérence sémantique<sup>39</sup>. Ainsi, bien qu'il s'attache encore à renverser les critiques de détails des *Lettres*, son approche vise moins à dégager un point isolé qu'un ensemble fonctionnel<sup>40</sup>. C'est pourquoi les énoncés fautifs à l'égard des règles sont ramenés à leur contexte, à l'ensemble qui leur donne sens et détermine leur construction<sup>41</sup>. Pour ce faire, Charnes n'entend pas s'en remettre à une norme mais aux « propriétés de nostre langue »<sup>42</sup>, à la souplesse de ses virtualités propres qui permettent de proposer des interprétations nuancées d'énoncés qu'une règle formelle ne peut appréhender. C'est ainsi que le débat s'attache significativement au cas de l'ellipse. Car, parmi les règles que Valincour hérite de Vaugelas — à qui il se réfère abondamment — et de Bouhours — à qui le texte fut parfois attribué<sup>43</sup>, il applique en particulier le refus de l'ellipse comme principale atteinte à la clarté.

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 218. Nous soulignons.

<sup>39</sup> Ainsi les *Conversations* représentent-elles une étape capitale dans l'évolution que retrace J. Molino et qui affecte l'appréciation de la qualité du style au XVIIe siècle : « la qualité première de l'expression, ce n'est plus l'efficacité recherchée sur l'auditoire, c'est la fidélité à ce qui est dans la pensée de celui qui parle » ; le « naturel » se définit désormais comme la *mimèsis* de la pensée, « Qu'est-ce que le style au XVIIe siècle ? », *Critique et Création littéraires en France au XVIIe siècle*, Paris, CNRS, 1977, p. 353.

<sup>40</sup> H. Weinrich souligne que le concept de clarté, s'il est bien devenu, avec Vaugelas, un concept syntaxique qui veut que l'ordre des mots corresponde « à la succession naturelle des représentations dans la pensée », n'occulte cependant pas le fait que « L'information portée par la phrase ne peut être analysée comme la somme des significations des mots isolés ». Il rappelle que « le sens d'une phrase est plus que la somme des significations des mots ; il repose au contraire sur une subtile interdépendance entre tous les éléments sémantiques » car la « détermination réciproque des mots dans la phrase » est progressive et régressive ; « la phrase est donc une totalité et une configuration », « Clarté du français ou clarté des Français ? », *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1989, p. 229.

<sup>41</sup> Voir par exemple *Conv.*, p. 342-343.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>43</sup> G. Doncieux précise que Valincour est un ancien élève de Bouhours à qui on a logiquement attribué le texte des *Lettres*. Il affirme par ailleurs que Bouhours aurait « fourni la substance des remarques sur le style, qui forment la *Lettre troisième* », *Un Jésuite homme de lettres au XVIIe siècle, le P. Bouhours*, Paris, Hachette, 1886, Slatkine Reprints, Genève, 1970, p. 313.

L'agacement de Valincour est sans limite pour le type d'écriture « furieusement abrégé » de l'auteur de la nouvelle. L'implicite est pour Valincour un défaut de science linguistique parce qu'il contrevient à la clarté. La brièveté outrée obscurcit certaines phrases du roman et entreprendrait de nous réduire au « langage des Anges », de nous contraindre à « nous parler par figures »<sup>44</sup>. Pour Valincour, l'ellipse dépasse ici les capacités interprétatives de l'entendement et entrave la compréhension immédiate du texte<sup>45</sup>. Certes, en soulignant certaines équivoques, dues à un désordre ou à un défaut, le grammairien de la troisième lettre n'évite pas de remarquer que seuls des scrupules syntaxiques excessifs peuvent conduire à une incompréhension et qu'il est possible de prendre en compte la continuité narrative pour la compréhension d'un passage ambigu « quoy-que le sens de l'histoire aide à deviner la pensée de l'Auteur »<sup>46</sup>. Mais ni le « sens de l'histoire », ni l'intention poétique qui l'oriente, ne peuvent autoriser une « mauvaise façon de parler » quand bien même « il seroit peut-estre difficile d'en trouver une meilleure ; l'on auroit de la peine à dire la mesme chose d'une autre maniere, & en si peu de paroles »<sup>47</sup>. La clarté ne peut être que de nature grammaticale. Le grammairien a beau admettre percevoir « beaucoup de délicatesse dans la pensée », il regrette de ne pas trouver « autant de netteté dans l'expression »<sup>48</sup>. Charnes dénie toute légitimité à ce formalisme pour approcher la matière romanesque ; il fonde catégoriquement « la force et l'élégance » du discours dans « la profondeur de l'esprit de l'Auteur et de la *grande estenduë de ses veuës*, qui ne lui laissent rien omettre de tout ce qui peut toucher »<sup>49</sup>.

C'est bien parce que la langue du roman doit contribuer à « toucher » le lecteur que Charnes exalte la densité expressive en usage dans le roman de Madame de La Fayette et réagit de manière assez violente à la condamnation grammairienne de l'ellipse et du « laconisme » romanesque. En privilégiant l'ampleur de la pensée sur

---

<sup>44</sup> *Lettres*, p. 317-318 : « Il vient de rentrer tres-affligé ; mais je ne sçay s'il l'est davantage de l'opinion que Madame de Valentinois a sacrifié sa bague, que de la crainte de luy avoir déplu par sa colere. Cet opinion que Madame de Valentinois a sacrifié sa bague ne me semble pas trop François, & je n'aurois pas hésité à mettre de l'opinion qu'il a que Madame, &c. Je sçay bien que la brièveté dans l'expression est un des grands agrémens du langage ; mais il ne la faut pas outrer jusques au point de rendre les phrases obscures, & d'en retrancher ce qu'elles ont de necessaire. Sans cela, dit plaisamment Monsieur de Voiture, nous nous verrions bien-tost réduits au langage des Anges, ou au moins nous serions contraints de nous parler par figures. Enfin, je vous avoüe que *affligé de l'opinion que Madame de Valentinois avoit sacrifié sa bague*, me semble une façon de parler bien obscure : elle ressemble à ces personnes, qui pour en vouloir trop dire, ne disent rien, ou ne se font pas entendre ».

<sup>45</sup> G. Siouffi commente cette critique de Valincour et souligne qu'aux yeux du critique, les lois de la langue sont supérieures à tout désir de faire comprendre un sens, ce qui légitime les répétitions qui permettent de « désambigüiser » la langue (voir *op. cit.*, p. 130 sq au sujet de l'ellipse, et plus précisément p. 159).

<sup>46</sup> *Lettres*, p. 292-293. Voir aussi p. 294 : « Il me souvient, luy dis-je, qu'il y a page 65 une phrase qui a été condamnée de tout le monde. Madame de Chartres pria sa fille de luy faire confidence de toutes les galanteries qu'on luy droit. Il est vray, me dit-il, qu'elle ne vaut rien ; elle ne signifie point ce qu'on veut luy faire signifier : mais avec cela il seroit peut-estre difficile d'en trouver une meilleure ; l'on auroit de la peine à dire la mesme chose d'une autre maniere, & en si peu de paroles. J'avoüe cependant que cela ne suffit pas pour autoriser une mauvaise façon de parler ; & je n'eusse pas voulu m'en servir ».

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>49</sup> *Conv.*, p. 188. Nous soulignons.

le souci expressif, en réduisant le signe à l'expression brève, le minimalisme éloquent de Madame de La Fayette s'oppose en effet nettement aux préoccupations grammaticales qui atteignent le sens avant tout par la correction de l'expression. À l'hypothèse railleuse d'un « langage des anges » ou d'une langue muette, Charnes répond par celle d'une lecture « spirituelle », suggestive et subtile :

*Elle ne vouloit point qu'il la quittat, & il lui sembloit qu'à force de s'attacher à lui, il la defendroit contre Monsieur de Nemours.* Après avoir bien tourné cette phrase de tous les côtés, pour y trouver de l'irrégularité, le Grammairien conclut, que c'est comme si l'Auteur avoit dit, Il lui sembloit qu'il la défendrait contre le Duc de Nemours, à force de s'attacher à lui. Et cette dernière phrase étant justement le contraire de celle de l'Auteur, le Grammairien a raison de dire que la construction n'en vaut rien, & j'ajoûterai que le sens n'en vaut rien aussi ; mais qu'importe, puisque ce n'est ni la construction, ni le sens de l'Auteur, qui s'est fort nettement expliqué, & d'une manière abrégée, & qui lui est propre en cet endroit, comme par tout ailleurs. Il est vrai que cette brièveté n'est pas le fait du Grammairien. Il a peur que si l'on retranche ainsi des mots, lorsqu'on le peut, on ne se réduise enfin à parler le langage des Anges, ce qui seroit un grand malheur pour lui. *Cette langue spirituelle ne seroit pas de sa juridiction*, & il se trouveroit sans emploi : Mais pour ceux qui ne prétendent point à cette magistrature, ils n'y seront pas si difficiles ; & je suis sûr qu'ils s'accommoderont de cette expression que le Grammairien reprend dans notre Histoire, où il est dit au sujet du Roy Henry II. affligé de l'opinion que Madame de Valentinois avoit sacrifié sa bague, etc. Et en effet, elle n'est pas moins française, pour estre abrégée.<sup>50</sup>

La syntaxe narrative se substitue à la construction syntaxique en épousant le sens de l'histoire. Cette liaison poétique justifie le goût pour une langue économique, dont l'intensité sémantique est propre à soutenir l'existence imaginaire de la fiction pour le lecteur. Cette densité expressive demande en effet une appréciation adaptée de la part du lecteur, dont elle sollicite une implication esthétique et intellectuelle<sup>51</sup>, celle-là même qui prend la mesure des impératifs poétiques et des nécessités que s'impose la langue littéraire en s'attachant à exprimer des réalités complexes et troubles :

*Quelle passion endormie se ralluma ?* Je ne sçai pourquoi cette double métaphore qui me déplairoit peut-estre en quelque autre endroit, me satisfait en celui-ci. On ne pouvoit pas dire, en parlant de la passion de Madame de Cleves, qu'elle estoit éteinte, & il est certain par tout ce qui suit, & par tout ce qui précède qu'elle n'estoit qu'endormie : Mais il est sûr aussi que *se réveilla* n'auroit exprimé que la moitié de la pensée de l'Auteur, & qu'il

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 310-311. Nous soulignons.

<sup>51</sup> G. Siouffi souligne que l'ellipse fonctionne par référence à une construction mentale (*op. cit.*, p. 173).

faloit quelque chose de plus fort. *Ainsi l'on peut dire qu'il n'a pas eu la liberté de dire la chose régulièrement, & que c'est ici un de ces desordres, qui font des beautés, où l'exactitude n'atteindroit pas.*<sup>52</sup>

Le recours au topos de la belle irrégularité donne aux licences poétiques la nécessité de la règle, reléguant par le même geste l'application des règles grammaticales aux licences abusives. C'est sur la grammaire que doit s'exercer à présent le contrôle pour qu'elle n'empiète pas sur l'économie de la continuité narrative. L'exploitation poétique particulière des propriétés de la langue, et notamment l'économie linguistique pratiquée par Mme de La Fayette, indique que l'exigence de fidélité à un projet esthétique peut conduire à considérer le souci de la langue parfaite comme un obstacle herméneutique à l'unification de la représentation et du discours.

En ce sens, l'argumentation de Charnes est également tributaire d'une évolution de la conscience linguistique de l'époque. Sous l'influence des écrits linguistiques de Port-Royal en particulier<sup>53</sup> se développe un courant du « classicisme » hostile au littéralisme pour lequel la compréhension littérale des énoncés, permise par la déconstruction grammaticale, ne donne pas accès à la représentation. Dans le cadre du roman, dont la lecture suscite une construction imaginaire et mentale, demeure une disproportion, heureuse et agréable, entre l'expression et la signification. La grammaire n'épuise pas le sens de la narration parce que l'expression n'épuise pas la signification. La connaissance de la langue est donc logiquement insuffisante pour la compréhension des énoncés, en particulier romanesques, qui font appel à la mémoire et à l'imagination par un travail de construction mimétique et de suggestion. L'intelligence des livres résiste à cette puissance illusoire de la grammaire. Valincour entend décrire le fonctionnement des signes grammaticaux intégré au discours du roman ; Charnes revendique la possibilité d'une herméneutique de la fiction que la langue soutient jusque dans ses blancs, qui sont autant d'indices pour un lecteur véritable. En refusant d'admettre la stricte coïncidence théorique de la langue romanesque avec la langue d'usage, la réponse de Charnes tend à faire émerger la nécessité d'inventer de nouveaux critères de jugement aptes à manifester la spécificité poétique du genre.

Dans le cadre de cette inversion des valeurs, il paraît difficile de comprendre le caractère restrictif des *Scruples sur le style* de Du Plaisir. C. Esmein souligne que cette rigidité accompagne la singularité du traité qui consiste à centrer l'attention sur une forme en particulier. Du Plaisir réaffirme rigoureusement le nécessaire respect de la clarté et de l'exactitude joint à la recherche d'une simplicité qui ne soit

---

<sup>52</sup> *Conv.*, p. 344-345. Nous soulignons.

<sup>53</sup> Je me permets de renvoyer ici à mes travaux publiés sous le titre *Le Corps des idées. Pensées et poétiques du langage dans l'augustinisme de Port-Royal*, Paris, Champion, 2007.



pas commune. L'axiome imposé est le suivant : « La raison naturelle nous montre un principe dans la Langue française, et je croy pouvoir le marquer ici. *Rien ne tombe dans l'imagination, qui ne puisse être exprimé régulièrement*»<sup>54</sup>. Or, appliquer un tel principe, c'est produire l'intégration du souci de la correction linguistique à la perfection de la fiction. Et c'est désormais le lecteur qui décide de cette perfection. Tout le projet des scrupules sur le style est orienté par cette prise en compte de l'horizon de la lecture de l'œuvre. La nécessité de s'attacher le lecteur engage l'auteur à la discrétion. Plus l'auteur connaît le cœur humain, plus sa langue l'efface par son expressivité redoublée, plus il se fait discret, moins l'histoire a besoin de ses interventions pour accompagner la lecture ; c'est la notion de « désintéressement » qui traduit cet échange de présences :

Ce désintéressement si nécessaire dans l'Histoire, défend aux Historiens de joindre même à un nom quelque terme flatteur, quoy que facile à justifier. Autrement ils sortiraient de leur indifférence, et parlassest-ils même du Roi, ils ne pourraient pas dire ce grand Prince. Ce n'est point à eux d'être Juges du mérite d'un Héros, il doivent uniquement représenter ses sentimens ou sa conduite, et les Lecteurs seuls peuvent lui donner les louanges dont il est digne.<sup>55</sup>

En recommandant une focalisation qui ne donne aucune prééminence au point de vue du narrateur, en interdisant l'usage des termes évaluatifs et donc subjectifs à l'auteur, Du Plaisir poursuit le détachement du savoir linguistique par rapport au savoir grammatical et le rattache à un savoir poétique qui consiste à adopter un certain type d'énonciation lui-même soumis à un mode de représentation. Le choix des mots ne dépend plus exclusivement d'un ordre de langue extérieur au roman et intact en son sein, mais bien d'un dessein esthétique qui s'adresse à un public futur. Le roman accepte ainsi une part d'incertitude dans sa réussite prononcée par ses lecteurs. Il n'est plus fondé en perfection dès son achèvement solitaire dans le respect de la grammaire, comme le rêve Valincour. La tâche de l'auteur consiste d'abord à « représenter » et à connaître à cet effet sa propre langue d'auteur dans la plus grande fermeté, à ne pas la confondre avec toute autre langue, tout autre mode d'énonciation qui le caractérise et garantit, dans sa neutralité même, son originalité :

L'Historien et le Héros ne s'expliquent pas d'une même manière. Celui-ci quand il parle, est jugé être en présence de la Personne à qui il parle, en sorte qu'il ne peut s'exprimer que comme on s'exprime dans la conversation ; mais l'Historien quand il écrit, est seul, et

---

<sup>54</sup> *Sentimens sur les lettres et sur l'Histoire avec des scrupules sur le stile*, [1683], éd. C. Esmein, p. 791.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 772.

il peut étudier son discours. Ainsi quand il voudra dépeindre la générosité, et le désintéressement d'un Homme envers une Femme, il pourra écrire agréablement, *Il avait honte d'estre si heureux ; il se reprochait l'attachement qu'elle avoit pour lui, et quelques violents que fussent ses souhaits, il eût presque souhaité d'être haï d'elle.* Mais si cet Amant disait lui-même, *je ne vous mérite point. J'ai honte d'être si heureux, je me reproche votre attachement, et quelque violente que soit ma passion, je ne souhaiterais de vous que de la haine.* Ce discours, dis-je, dans la bouche même de celui dont on parlerait, serait Étude, Poésie, Déclamation, langage contre le naturel.

D'un autre côté aussi le Héros a des privilèges que n'a pas l'Historien, et ces occasions sont principalement dans les discours d'amour et de civilité. Il peut dire, *Madame, vous êtes adorable aujourd'hui ;* mais un Auteur ne pourrait sans extravagance, écrire, *ce jour-là elle était adorable.* La différence vient de ce que la civilité et l'amour semblent autoriser des flatteries, et que ces mots excessifs, quand ils sont prononcés de vive voix, sont prononcés avec un air de complaisance qui fait comprendre qu'on ne les dit pas dans toute leur étendue ; mais un Historien ne peut pas sourire dans son Livre, et il est de son devoir de demeurer toujours dans l'exactitude de la bienséance, et de la sincérité.<sup>56</sup>

L'auteur doit manifester la conscience du point de vue d'où il parle : c'est la condition de l'élaboration d'une fiction crédible, c'est-à-dire vraie. C'est pourquoi il constate que la solitude et la distance qui caractérisent la situation d'énonciation de l'auteur lui permettent, d'une part, l'analyse et lui interdisent, d'autre part, les expressions amplifiées et dramatisées ; ces dernières conviennent dans les situations d'interlocution directe où il s'agit d'atteindre son auditeur et où la verbalisation entre dans une volonté d'agir sur cet auditeur. L'auteur représente des personnages en action mais ne doit pas manifester son propre mode d'action : sa langue doit permettre ce dédoublement d'un énonciateur qui ne s'adresse à ses lecteurs que par l'intermédiaire d'une peinture d'individus fictifs mais vrais. L'horizon n'est donc décidément plus la conformité à une règle, mais la sujétion à l'agrément du lecteur, seul véritable juge.

C'est bien dans cette perspective qu'il faut comprendre le grand passage que les *Scrupules sur le style* proposent sur la construction des périodes. Du Plaisir s'interroge sur les conjonctions qui servent à subordonner les segments de la

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 775-776 ; dans la même perspective et selon des exigences semblables, ces deux critères sont encore complétés par celui de la vraisemblance dans l'élaboration d'une langue propre à l'auteur : « Un Héros ne parle plus seul. Il sait aujourd'hui que la parole lui a été donnée pour communiquer aux autres ce qu'il pense, et non pas pour se le communiquer à soi-même. Il sait que dans cet état le plus honnête Homme fait peur, ou fait rire ; et il sait enfin que quand on est capable de parler de cette sorte, on n'est pas plus propre à garder un secret que quand on parle pendant que l'on dort. L'Historien d'ailleurs craindrait de se rendre suspect de mensonge dans de semblables discours ; et en effet, si on lui demandait d'où il les aurait appris, que pourrait-il répondre ? Allèguerait-il que quelques Auditeurs se trouverent par hasard auprès du Héros ? Ce serait faire de leur indiscrétion une aventure trop basse, ou trop commune. Dirait-il que le Héros lui-même l'aurait révélé ? Ce serait pécher contre la vraisemblance, et nous voyons tous les jours mille Hommes, qui sans être Demi-Dieux, loin de trouver quelque agrément à publier les paroles qui leur seraient échappées pendant leur solitude, rougissent quand on les surprend dans cette occupation, et voudraient oublier d'en avoir été capables », *ibid.*, p. 778.

période et rejette celles qui sont désagréables dans le cours de l'Histoire pour laquelle de laquelle il est donc nécessaire de dominer la langue afin d'y opérer des choix pertinents<sup>57</sup>. Il refuse d'abord l'usage des intensifs employés en corrélation avec « que » : *si* et *tant*, lorsqu'ils déterminent la seconde partie de la période, paraissent au critique créer une attente trop forte chez le lecteur pour être comblée. Du Plaisir reproche à ces tournures de proposer comme « une fausse promesse » au lecteur. Il leur reproche aussi leur affinité avec la rigidité et l'évidence pédagogique du raisonnement lourdement logique, leur « rapport avec un argument formé ». Ces expressions sont donc à la fois trop suggestives et trop peu subtiles. Le critique préférerait que le lecteur conserve sa liberté d'interprétation du texte et « la satisfaction de conclure » lui-même : de telles tournures l'enferment dans le jugement de l'auteur, qui y montre son « affectation à le persuader ». La langue de chaque auteur révèle ainsi le degré d'« intérêt » — c'est-à-dire d'engagement — qu'il montre pour les situations dépeintes. Or, Du Plaisir insiste : « Cet intérêt est opposé à son caractère, de raconter les choses nuement, de ne pretendre point être cru sur sa parole, de nous faire connaître le mérite ou le démerite par leurs effets, ou par leur peinture, et de nous laisser juger nous-mêmes, combien l'un et l'autre sont grands »<sup>58</sup>. La liberté du lecteur a pour condition la discrétion de l'auteur, sensible jusque dans la langue qu'il travaille pour son texte. Une période lourdement construite « étendrait le Style sans étendre la pensée ou la matière, c'est-à-dire, empêcherait ce mouvement prompt avec lequel on prend plaisir à lire »<sup>59</sup> ; elle aggraverait la soumission du travail herméneutique à une continuité linguistique formelle : le défaut même que Charnes relève dans les corrections, à visée concordante, du grammairien et qu'il oppose à l'agrément de l'imagination lectrice. La « prévention » de l'auteur entrave alors la communication qui doit s'établir entre le lecteur et l'imaginaire du livre librement déployé dans l'« égalité ordinaire » du « stile ». L'éloge du « style détaché » a sans doute des affinités réelles avec celui de l'ellipse chez Charnes : « Cette sorte de brièveté ne s'acquiert point, on ne la reçoit que de la Nature, et elle consiste à rendre en peu de mots, le même sens que l'on rendrait dans un long espace »<sup>60</sup>. Cette restitution du sens participe de l'entreprise de Du Plaisir qui entend s'« attacher » ses lecteurs en « racontant les choses nuement », en « imitant la Nature dans le discours ». Il reste que le souci linguistique est définitivement situé dans une réflexion générique dont elle ne peut plus s'émanciper pour reprendre la position surplombante que les *Lettres* lui accordaient. Désormais c'est la littérature, conçue comme un moyen d'investigation linguistique particulier, qui entend agir sur la formation de l'usage :

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 798 sq.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 799.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 800.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 795.

« il arrivera la même chose de ce style détaché ; et peu à peu l'on sentira que la Langue française ne veut point de la plupart de ces liaisons »<sup>61</sup>. Et le dernier enseignement que l' « Histoire » peut apporter est cette maîtrise de la langue que l'exercice d'écriture littéraire procure :

Je finis enfin, et pour reconnaissance de mes bonnes intentions, je demande la liberté de donner le conseil d'écrire d'abord avec des scrupules qui aillent jusqu'à l'excès, afin que par la diversité des manières dont on tournera un discours, on s'accoutume à posséder la Langue avant que d'y avoir pris de mauvaises habitudes. Je voudrais bien conseiller aussi à tous ceux qui sont le plus destinés à être dans le grand monde, d'entreprendre quelque Ouvrage d'esprit. Ils ne doivent point se rebuter pour n'avoir pas une matière assez importante ; ce n'est pas à eux de traiter toujours les connaissances profondes. Pour peu qu'ils aient vécu, ils auront toujours assez de sujets ; le moindre incident leur suffira ; *il leur suffira même de connaître leur Langue, et ils peuvent s'assurer qu'une bagatelle bien écrite, n'est plus bagatelle.*

On ne peut se représenter combien ces sortes de travaux font de facilité à l'imagination, et donnent de hardiesse dans toutes les occasions de s'expliquer. *La lecture des Livres, et la Cour, font une habitude de politesse ; mais ni l'une, ni l'autre, ne font point d'exactitude, puisqu'elles n'instruisent que par usage ; au lieu qu'une Histoire, ou même quelque chose de moins considérable, ferait une nécessité de travailler avec connaissance.* On se fait des doutes sur les moindres choses, et quand on n'en tirerait lieu que de s'éclaircir, ou par ses propres réflexions, ou par le sentiment de Personnes habiles, il en naîtrait toujours un secours pour parler avec plus d'assurance, et de justesse, soit au Roi, soit dans le Conseil, soit même dans la conversation.<sup>62</sup>

La lecture de l'Histoire se fait apprentissage de la maîtrise qui autorise l'innovation linguistique parce que sa langue ne se borne pas à coïncider avec la langue parfaite mais engage la perfection de l'Histoire tout entière. Le critique évalue désormais la « qualité du style » et n'entend pas examiner celle d'une « construction » phrastique. À propos d'un énoncé fautif, il a ainsi cette remarque : « parce que la discussion qu'on en ferait, regarderait moins la qualité du style que les règles de la Grammaire, je me contente d'avancer qu'elle est basse, et qu'elle a plus de désagrément, que n'en aurait une plus grande faute d'une autre nature »<sup>63</sup>. L'inscription du souci linguistique dans une démarche critique générique aboutit logiquement à la formulation d'une virtualité étonnante, celle d'une langue romanesque singulière et collectivement reconnue donc partagée, permise par l'application des scrupules attachés aux *Sentimens sur l'histoire* : « Un style serait moins différent de l'autre ;

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 806.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 814. Nous soulignons.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 809.

plusieurs Personnes pourraient entreprendre ensemble un même Ouvrage, et les uns finiraient plus aisément ce que les autres n'auraient que commencé »<sup>64</sup>. Si la question de la liberté linguistique du locuteur reste donc informulée, celle d'une émancipation générique est bien clairement proposée.

L'écriture romanesque engage ainsi un dialogue agité avec la norme. La querelle de *La Princesse de Clèves*, par cet aspect encore, prouve l'efficacité du tournant qui affecte la pratique du genre dans la décennie 1660-1670 selon C. Esmein<sup>65</sup> et qui correspond à la naissance de la poétique du roman compris comme genre. Le fait que le rapport à la grammaire constitue un pivot essentiel de cette évolution est net. Le débat entre Valincour et Charnes vise à évaluer le roman en fonction de sa dépendance ou de son indépendance relatives à l'égard des règles existantes, c'est-à-dire, en fonction de sa légitimité et de sa capacité à produire ses propres règles de fonctionnement, à instituer sa propre cohérence, à proposer un contrat de lecture efficace. La querelle montre aussi déjà que la place singulière que le roman occupe dans l'histoire de la langue française s'inaugure dès sa constitution en genre conscient de lui-même. S'y joue une tentative d'émancipation de la littérature par rapport au règne « classique » de la grammaire, l'invisibilité linguistique achevant, sous les formes de l'ellipse ou du style détaché, la force de l'énoncé romanesque, qu'il s'agisse de recommander la brièveté ou la discrétion de l'auteur. Il n'est pas gratuit que le roman, par ses prérogatives mimétiques nouvelles, possède dans ce cadre un caractère exploratoire et suscite de nouveaux critères de lecture : le nouveau genre voit naître et s'affirmer avec lui une critique littéraire, encore adossée à la grammaticalisation de la littérature, mais prête à revendiquer, elle aussi, son autonomie.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 813-814.

<sup>65</sup> *Op. cit.*, p. 16.

« Il faut estre autre chose que Grammairien » : la fable et la norme à la fin du XVIIe siècle.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Delphine Reguig-Naya (Université de Paris-Sorbonne)

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [delphine.reguig@free.fr](mailto:delphine.reguig@free.fr)