



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 1, Janvier 2015
**La langue française n'est pas la langue
française**
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.9133>

Une belle époque de la grammaire dans l'art de la prose

Pauline Bruley



Gilles Philippe, [*Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*](#), Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2002, 258 p., EAN 9782070764082.



Pour citer cet article

Pauline Bruley, « Une belle époque de la grammaire dans l'art de la prose », Acta fabula, vol. 16, n° 1, « La langue française n'est pas la langue française », Janvier 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9133.php>, article mis en ligne le 05 janvier 2015, consulté le 10 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.9133

Une belle époque de la grammaire dans l'art de la prose

Pauline Bruley

Gilles Philippe fait l'histoire d'un « moment », l'épisode grammatical que connut la littérature française, de ses prémices dans les années 1870, de son acmé dans les années 1920, jusqu'au changement de perspective des années 1940. Le *moment* est attesté par l'empreinte, à la fois forte et diffuse, d'une *doxa* qui traverse « simultanément tous les aspects de la sensibilité littéraire du temps » (p. 218). Il prend place avant « le moment structural » et le « moment énonciatif ». Ce n'est pas que le souci de la grammaire au cœur des belles lettres (justement, il s'agit ici de littérature) soit nouveau, mais ce qui retient l'attention est qu'il a été diffusé et qu'il répondait à un ensemble de préoccupations nouvelles. On peut remarquer que les réflexions sur l'ordre des mots étaient cruciales dans des conceptions rhétoriques, surtout dans une visée organisatrice et en fonction d'imaginaires linguistiques et langagiers liés à la transparence, et partagées dans des cercles restreints. Mais pour les cinquante ans dont *Sujet, verbe, complément* fait l'histoire littéraire et linguistique, on sort d'un siècle où la grammaire en tant que telle a suscité moins de manuels, où la littérature est aimantée par un idéal évocatoire, tandis que la rhétorique perd du terrain, enfin où au moment où le savoir grammatical va profiter, en latin et en français, à davantage de lecteurs, où la langue littéraire¹ tend à se séparer de la langue commune. G. Philippe résume ainsi une situation inédite, qui débouchera sur une nouvelle saisie du littéraire :

En France [...], de 1890 à 1940, la grammaire est partout : la description grammaticale fonde l'analyse scolaire, les écrivains se piquent de syntaxe et revendiquent le patronage des philologues, la critique fait de plus en plus de place aux remarques de langue. (p. 12)

D'où « l'avènement d'un concept nouveau, qui restera innommé pendant toute la période concernée, celui de "littérarité". » (p. 13). La grammaire comme syntaxe et morphosyntaxe, avant ce « moment », ne retenait pas tant l'attention des critiques ni des professeurs que le lexique et la prosodie, au principe d'une approche rhétorique. Or dès les années 1870, Littré « fait de la grammaire la composante essentielle de sa définition du style » (p. 12). Sont alors posés, pour la première moitié du xx^e siècle, les fondements de la réflexion sur la langue littéraire et de ce

que l'on nommera en effet plus tard « littérature ». Gilles Philipe en résume les enjeux :

En mettant au cœur du débat la question de la grammaire, on passait en effet de la définition humaniste de la littérature comme corpus à une définition formaliste de la littérature comme pratique de la langue. (p. 13)

Mais, corollairement, ce « corpus » put-il alors constituer un réservoir valide pour l'étude de la grammaire ?

Pour comprendre ce qui est devenu un « lieu commun » du siècle dernier, G. Philippe recourt à une somme de discours, émanant de divers acteurs et institutions des scènes littéraire, scolaire et scientifique. On peut aussi observer leur radicalisation lors de débats où s'opèrent les changements de modèle. Il est passionnant de relire ces discours et ces polémiques où se dessinent bien des problématiques et des frontières de nos disciplines, mais aussi de nos conceptions du patrimoine et de la création littéraires.

« Guerre au vocabulaire et paix à la syntaxe »

Les « bizarreries de la syntaxe » de l'écriture artiste constituent l'un des premiers déclencheurs de ce « moment grammatical » de la critique — alors que les impressionnistes avaient d'abord retenu l'attention par leurs audaces lexicales. Les grammairiens n'accorderont que plus tardivement leur rôle aux Goncourt, singulièrement, dans les transformations de la langue littéraire. En attendant, Maupassant insiste sur la nature grammaticale — et rythmique — du style. Sur un autre plan, celui de la création poétique, Boschot estime judicieux de rappeler vigoureusement à Sully Prudhomme que la syntaxe est au principe de l'invention. Émanant de positions variées, ces discours diversement polémiques attestent un « trait d'époque », illustré par la substitution d'un mot à un autre, dans une citation de la « Réponse à un acte d'accusation » par Boschot : « Guerre au vocabulaire et paix à la syntaxe » (p. 31). Les écrivains pratiquent l'analyse grammaticale, et comme Valéry ou Claudel², certains vont en référer régulièrement à l'autorité de linguistes et de grammairiens. Dans la même perspective s'exprime de nouveau l'intention d'illustrer la langue. Le débat sur le « génie de la langue française³ » se réactive, tandis que s'expriment les tendances puristes de certains, avec à l'horizon la « crise du français ». G. Philippe montre combien les positions ne peuvent se laisser

2

3

réduire, dans la mesure où l'on débat alors de la responsabilité de l'écrivain par rapport à la langue, à travers en particulier son rapport à la norme grammaticale. La grammaire est-elle, au principe de la création littéraire, le lieu d'une expérimentation stylistique ? La langue littéraire est-elle « laboratoire », ou « conservatoire » (p. 17 et 42) ?

La concentration de l'ouvrage sur la prose⁴ est légitimée par la situation de la « langue littéraire » au tournant du siècle, qui donnera lieu à l'entreprise de 2009 menée par l'auteur avec Julien Piat : « Vers 1850 est en effet apparue l'idée d'une prose qui ne serait plus définie par opposition à la poésie et d'une langue littéraire qui ne serait plus le modèle du français commun mais son autre⁵. » Dans les dernières pages du *Moment grammatical*, G. Philippe rappelle que la grammaire était bien la « candidate idéale » (p. 224) pour lire une littérature que recouvre les exigences évocatoires de la poésie, au tournant du siècle. Si la poésie pouvait être considérée comme l'« autre », par les règles et la magie du vers, c'est la prose qui, à partir de 1850, se fait littéraire. Mallarmé considère que tout est vers qui procède d'un travail sur la langue ; la poésie gagne le domaine de la prose (que le vers sorte de sa mesure, ou que la prose devienne poème, comme chez Baudelaire) ; le modèle rhétorique cède la place dominante à une prose romanesque dont les images dépassent la mesure impartie aux ornements. La langue littéraire hérite de deux visions de la belle langue, qui tendent à se confondre à la fin du xix^e siècle. D'une part la « norme haute », ses usages — sa vocation de « conservatoire », d'autre part, la langue des écrivains, individuelle, langue « étrangère » dans laquelle sont écrits les chefs-d'œuvre selon Proust — langue « laboratoire ». Ces deux tendances dégagées par G. Philippe se partagent les appréciations de la langue littéraire, la seconde pouvant rejoindre la première avec la consécration du style d'un auteur ou de sa pratique grammaticale⁶. Ainsi apparaît, d'autant mieux *a posteriori*, l'enjeu de la querelle sur le style de Flaubert : quel statut et quelle portée pour l'invention syntaxique ?

Cette querelle configure la « doxa » (p. 48) de deux décennies au moins. Si les ingrédients de cette querelle étaient déjà réunis autour de 1900, ce n'est qu'à la faveur du changement de perspective, grammatical, qu'elle éclata. Peut-on être un grand écrivain et faire des fautes de langue ? Dans le kaléidoscope des positions, trois retiennent l'attention. Paul Souday préfère conserver « un grand mythe en train de s'écrouler, celui qui unit la grande œuvre et la langue "pure" » (p. 55) ; il sauve Flaubert et la grammaire. Thibaudet, lui, considère la grammaire comme un ensemble traditionnel de contraintes, subies ou rejetées, qui ne se prête guère à la

4

5

6

création stylistique, à la différence du travail sur le rythme et l'harmonie. On peut être un génie et commettre des solécismes. Proust enfin fait de Flaubert un génie grammatical qui « révolutionne » notre « vision du monde » au cœur de sa « syntaxe » (Proust, p. 58-59). La nouveauté de la discussion porte sur ce qui fait la littérature, et sur sa nature profondément grammaticale.

Au-delà des frontières, en Suisse et en Allemagne, on agite alors des questions qui sont, au fond, liées à ce problème du rapport entre langue et littérature. G. Philippe continue à dégager la portée de ces discussions, en faisant l'exégèse des controverses sur l'interprétation du style indirect libre. Est-il un fait de langue (analysé par Tobler comme un mixte entre style indirect et direct), ou un « effet littéraire » (Kalepky), ou plutôt « une forme de pensée » que l'on peut « déduire de l'étude même de la langue » (Bally, p. 68-70) ? Les antagonismes se radicalisent. L'intérêt des grammairiens, philologues et linguistes, cristallise effectivement sur la matière, grammaticale, ou non, de l'invention littéraire. Parallèlement, l'analyse des emplois et de la « valeur artistique de l'imparfait » (Lanson, p. 75), qui retient les critiques et les professeurs, ne débouche pourtant pas sur une comparaison avec les imparfaits de style indirect libre — à part chez Bally. Toujours est-il que l'on s'interroge sur des usages qui paraissent désormais « littéraires » et se voient dotés d'une capacité à faire, justement, signe du littéraire. Voire à être irréductiblement littéraires, pour Bally, qui va se refuser à élire un corpus tiré de la littérature pour construire sa stylistique.

À l'école de la grammaire

De fait, deux problématiques semblent se dégager de la situation. D'une part, les exemples littéraires auraient-ils vu leur rôle changer dans l'étude grammaticale ; d'autre part, le traitement de la langue des auteurs diffère, selon que la grammaire demeure normative, ou se veut descriptive. Tout ceci se joue au moment de l'autonomisation de la langue littéraire, conditionnée par le romantisme puis par le symbolisme. L'imaginaire de la langue littéraire est en plein renouvellement, tandis que la pratique de la grammaire se reconstruit, après un siècle de restriction massive aux questions d'orthographe. G. Philippe observe ces transformations dans le corpus des premiers traités de syntaxe du siècle dernier, en s'intéressant particulièrement à « quatre monuments » (p. 87). Il faut souligner combien ils éclairent « le statut grammatical de la littérature dans l'imaginaire des années de l'entre-deux-guerres. » (p. 85) *La Pensée et la langue*, de Ferdinand Brunot (1922) est un premier monument. L'auteur de *l'Histoire de la langue française* est extrêmement attentif à une langue littéraire qui a contribué à informer la langue courante, et dont la richesse et le caractère sont effectivement d'ordre grammatical. Ce grammairien,

qui va de la pensée à la langue comme déploiement inégalé de moyens d'expression, étudie la langue littéraire, ingénieuse et inventive, comme un objet grammatical. Il réserve les « choses de style » (p. 89) à l'analyse et à l'histoire littéraires. On l'a compris, Brunot considère la langue littéraire comme un « laboratoire » (p. 90). Damourette et Pichon (*Des mots à la pensée*, 1927) n'accordent que peu d'attention au canon littéraire en tant que tel, puisqu'il constitue un réservoir d'exemples utiles et variés, au même rang que ceux de la langue commune. Toutefois, ils manifestent une prédilection pour la finesse de certains tours littéraires, finesse partagée avec la langue populaire. Les présupposés ne sont plus les mêmes pour un élève de Saussure comme Bally, qui privilégie l'observation de la langue dans la parole, d'abord orale, et commune. Cependant, c'est Bally qui affirme nettement la coupure entre langue commune et langue littéraire, d'une part, et d'autre part, distingue langue littéraire et style. La langue littéraire est caractérisée comme un ensemble de traits syntaxiques différant de ceux du parler courant, rassemblant des traits archaïques et des éléments de style individuel, avec une propension au cliché. Elle ne saurait donc être représentative de la langue commune, d'autant qu'elle tend à s'y opposer. Il demeure malgré tout difficile de cerner le domaine de la langue littéraire, à côté, ou au sein de la langue commune (comme une langue technique), sans compter qu'elle ne détient pas l'exclusive de l'expressivité (problématique du style). Le *Système grammatical de la langue française* de Georges Gougenheim (1939) manifeste de la perplexité face au corpus littéraire qu'il utilise majoritairement, tout en s'inscrivant explicitement dans la lignée saussurienne. En témoigne la moindre place laissée à la littérature du second xix^e siècle — qui pourtant avait fait tout l'enjeu des querelles du début du « moment grammatical ».

Si le grand public considère au début du xx^e siècle que la littérature est le conservatoire de l'usage, les entreprises qui pourraient être normatives, comme *Le Bon usage* (1^{ère} édition 1936), trouvent une sorte de juste milieu. Les exemples littéraires accompagnent ou relativisent la loi. Cette position est paradoxale dans la grammaire des Le Bidois, qui appuient leurs jugements sur un corpus littéraire, tout en y relevant des transgressions. Par ailleurs, une défiance partagée s'exprime vis-à-vis des auteurs, soupçonnés de trahir la belle langue.

Le pendant de cette libération de la langue littéraire constitue, du côté des grammairiens, un geste « unilatéral » de séparation :

[...] au moment où les études littéraires deviennent de plus en plus grammaticales et reconnaissent l'étude de la langue comme un de leurs objets majeurs, la grammaire, par un mouvement inverse, évince la littérature de son champ d'investigation. (p. 114)

G. Philippe expose la cohérence de ce double mouvement. Les disciplines redessinent leurs champs de compétences. On voit alors comment l'analyse littéraire se fait « grammaire au point de donner naissance à cette discipline intermédiaire qu'est la stylistique », tandis que les grammaires privilégieront des corpus non littéraires (*ibid.*). La redistribution des tâches se fait au détriment du partage des connaissances, puisque les grammairiens, on l'a vu, sont relativement indifférents aux efforts de nombreux critiques pour développer la teneur grammaticale de leurs commentaires. Ces décalages et ces gênes montrent à quel point, en tout cas, ce qui fait la littérature pour les contemporains, est bien du ressort de la grammaire.

Ainsi s'expliquent les débats sur l'enseignement du français durant ces décennies : qu'en est-il dans les manuels, dans le discours et les pratiques de l'école ? Alors que Brunot et Meillet cherchent à expliquer pourquoi et comment la grammaire française a été supplantée par la grammaire allemande, les Allemands s'étonnent du formalisme de l'enseignement de la littérature en France. G. Philippe attire déjà l'attention sur les conditions de réception de la stylistique herméneutique de Spitzer outre-Rhin. L'originalité française est plus largement de cultiver la grammaire dans l'étude de la littérature, surtout dans l'exercice d'explication, associé à la pratique inductive de la « grammaire par les textes » — et les textes littéraires (p. 122), ce qui est confirmé par l'évolution des pratiques de l'enseignement du français⁷. L'explication de texte a pour ambition de faire converger les analyses de langue vers la compréhension du sens (littéral d'abord). Mais aussi, dans le meilleur des cas, on pourrait espérer comprendre comment la syntaxe et l'expressivité d'un texte sont profondément liées à une « vision du monde », dans un « climat grammatical » (métaphore de Georges Galichet, p. 129). G. Philippe accorde une large place aux discours, complexes et nuancés, des acteurs de ce renouvellement. Le passage d'un emploi « centrifuge » à un emploi « centripète » (p. 130) des remarques grammaticales est diversement négocié dans les manuels. De ce point de vue, l'examen de celui de Mario Roustan est très intéressant : l'étude de la forme suit le plan rhétorique *inventio-dispositio-elocutio* : « même si l'élocution vient en toute fin de l'analyse, c'est parce qu'elle est le lieu de la synthèse, où se vérifie l'ensemble des interprétations proposées. » (p. 133) De l'imprégnation rhétorique à la vision grammaticale de la littérature, entre Lanson et Brunot, l'explication de Roustan est, à sa manière, une manifestation de cette nouvelle conscience du littéraire.

Climats stylistiques

Dans ce climat, et munis de leurs méthodes de lectures, on comprend que les Français purent contester si fortement celle de Spitzer. La situation est cependant plus complexe, puisque, là encore (il faut revenir à la querelle sur le style de Flaubert), la doctrine d'une teneur grammaticale du style n'est pas stabilisée — ce qui engage les acceptions de *style* autant que les approches de ce phénomène. Ceci apparaît de la protostylistique aux leçons de style d'Albalat, dont l'adhésion progressive à la grammaire est très précisément retracée, jusqu'à *L'Art de la prose* de Lanson (1908). La question capitale de la phrase, appelée à devenir « la base de la stylistique des années trente » (p. 153) est abordée de façon très intéressante avec l'approche lansonienne.

[...] la notion de "phrase", qui sert de fondement aux analyses de *L'Art de la prose*
[...] est encore pour Gustave Lanson une catégorie tout aussi rhétorique ou prosodique que proprement syntaxique (p. 153).

C'est à travers sa quête de la littérarité comme expression indirecte et suggestive que Lanson recourt d'abord aux aspects syntaxiques. Et c'est à partir du sentiment de la révolution de la langue littéraire de la fin du xix^e siècle qu'il construit ses catégories de lecture de la prose des siècles antérieurs. Cependant, sous la direction de Ferdinand Brunot, puis de Charles Bruneau, sont entrepris des travaux sur la langue des auteurs français, tendant à éclairer ainsi celle d'une époque. Les monographies consacrées à la langue (grammaire et lexique) des auteurs illustrent ce qui constitue alors le caractère de l'approche française du style. D'autant plus résolument qu'elle s'est aussi construite contre la théorie physiologiste représentée par Gourmont, et par une bonne part de la critique jusqu'aux années 1940. La grande majorité des jugements sur le style de Colette en témoigne. G. Philippe montre comment cette opposition franco-française a pondéré le rejet du psychologisme imputé à Spitzer dans le procès fait à la stylistique herméneutique. Plus profondément, la contrariété entre les deux méthodes stylistiques tient à leur finalité : la quête française de l'idiome d'un auteur s'oriente vers l'étude de la littérarité dans la langue ; la démarche de Spitzer vise à comprendre le particulier d'un écrivain. Mais c'est au moment où les tendances françaises se sont affirmées dans l'ouvrage de Marcel Cressot (1947) qu'une autre vision de la littérature est en train de s'imposer.

En finir avec la grammaire ?

Ponctuant le débat au long cours sur le style de Flaubert (pierre de touche des conceptions de l'écriture littéraire et *topos* de la critique), G. Philippe examine deux discours qui viennent clore le « moment grammatical ». Sartre et Barthes disposent chacun du bagage scolaire de la grammaire ; chacun à sa façon dépose ce bagage, qui semble encombrant et démodé. G. Philippe fait ressortir les motifs de cet abandon, propres à chacun. Invalidier la grammaire comme creuset de la signification esthétique aboutit dans les deux cas à un manque, soit qu'il importe peu au moment où les impératifs politiques l'emportent, soit qu'il se trouve minimisé ou pallié par une richesse théorique subtile et ambiguë.

L'intérêt de Sartre pour le style de Flaubert (dans le troisième des *Carnets de la drôle de guerre*) se double d'une répulsion marquée à son égard. G. Philippe met au jour les instruments lansonniens mobilisés par Sartre, conformément à des habitudes scolaires bien ancrées — sauf un : Sartre ne replace pas son analyse de style dans la perspective flaubertienne quand il intente son procès à l'auteur de *L'Éducation sentimentale*. Si Lanson en effet combinait dans son évaluation du style les critères du « style parfait⁸ » et de la prose d'art réservée au génie des auteurs, il dressait une histoire de la phrase à travers les époques. Ce qui retient Flaubert chez Sartre, au point qu'il l'extrait de sa situation, c'est un ensemble de défauts contre lesquels lui-même est en train de lutter. Après guerre toutefois, la situation requiert Sartre, et la question grammaticale passe à l'arrière-plan, avec la littérature.

« La mort de la grammaire » (p. 197) paraît plus obstinément préméditée du côté de Barthes. L'extension des noms *grammaire* et de *syntaxe* dans son œuvre en est révélatrice. Mais G. Philippe insiste sur la prégnance des conceptions du style entre les deux siècles et jusqu'aux années 1960-1970, ce qui rend plus sensible encore le non-dit des réflexions de Roland Barthes :

[...] on trouve [...] chez Bally et chez Barthes, du moins à des moments donnés de leurs trajectoires, une définition *bifrons*, sémiotique et sémantique, de la littérature. Mais alors que Bally concilie aisément les deux (le texte littéraire étant dès lors toujours doublement littéraire : par les richesses évocatoires de ses tournures grammaticales et parce que celles-ci marquent, dans un deuxième temps, la littérature), on ne trouve nulle part chez Barthes de version réconciliée de ces deux littérarités, une version où le régime sémiotique et le régime sémantique de la littérature fonctionneraient ensemble sans que l'un chasse obligatoirement l'autre [...]. (p. 213)

Le régime sémantique se prête à des analyses en termes de langage indirect (hérité des théories évocatoires de la fin du xix^e siècle) et de connotation, mais s'arrête devant le sens interdit de la grammaire – où l'attend, nœud d'attraction et de répulsion, entre langue et discours, la phrase.

L'épilogue du *Moment grammatical* permet de revenir sur la construction française de ce qui est appelé *littérarité*, émergeant de la « beauté grammaticale » (p. 222), selon le syntagme, proustien d'abord, puis diversement repris. C'est la force méthodologique de ce livre que de fonder ses problématiques très claires sur une historiographie nourrie par un corpus généreux. En retour, comprendre un auteur, autant que parler de « langue littéraire », suppose de cerner les enjeux d'une époque, avec son imaginaire. Nous n'y sommes pas étrangers, si nous prenons la mesure du long terme envisagé ici et si nous attestons toute la fécondité de l'approche de *La Langue littéraire*, paru depuis.

PLAN

- « Guerre au vocabulaire et paix à la syntaxe »
- À l'école de la grammaire
- Climats stylistiques
- En finir avec la grammaire ?

AUTEUR

Pauline Bruley

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : pauline.bruley@orange.fr