

Jean-Louis DUFAYS

Université Catholique de Louvain-la-Neuve

L'anacoluthie, ou le casse-tête de l'évaluation

*Où la syntaxe est violée, où le
mot déçoit le mouvement
lyrique, où la phrase de travers
se construit, là combien de fois
le lecteur frémit.*

ARAGON, "Arma Virumque
cano", préface aux *Yeux d'Elsa*.

Qu'est-ce qu'une anacoluthie? Figure de style répertoriée depuis le XVII^e siècle, on la définit comme une "rupture ou discontinuité dans la construction d'une phrase" (*Petit Robert*), un "changement brusque de construction grammaticale" (*Petit Larousse*). La phrase que vous venez de lire, par exemple, contient une anacoluthie : après l'apposition "figure", vous attendiez comme sujet "elle" au lieu du "on" qui est venu rompre la cohérence syntaxique.

Souvent l'anacoluthie consiste, comme ici, à antéposer une apposition, une épithète ou un participe sans le rapporter au sujet de la phrase. En toute logique, il faut associer à ce cas celui des constructions où le sujet implicite d'une proposition infinitive diffère du sujet de la phrase; par exemple : "Prête-moi ta plume pour écrire un mot". L'anacoluthie peut aussi consister à introduire un nom comme s'il devait être le sujet, puis à poursuivre la phrase en accordant à ce nom une tout autre fonction; ainsi chez Pascal : "Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, la face du monde aurait changé". Plus généralement, il y a anacoluthie chaque fois que "deux parties de phrase, grammaticales isolément, constituent, réunies, une phrase syntaxiquement déviante" (*Grand Larousse*).

De Racine ("Ce Dieu, depuis longtemps votre unique refuge, / Que deviendra l'effet de ses prédictions?") à Musset ("Et le peu de bonheur qui nous vient en chemin, / Nous n'avons pas plus tôt ce roseau dans la main / Que le vent nous l'enlève") et de La Fontaine ("Sitôt devenu vieux, / On le mit au moulin") à Aragon ("Il ne faut jamais aimer, et ne donner de soi que le plaisir, jamais le coeur"), les anacoluthes pullulent dans la littérature française. Chez ce spécialiste de la distorsion syntaxique qu'était Mallarmé, le procédé est érigé en système. Dès l'ouverture de "Salut", seuil et emblème des *Poésies*, l'anacoluthes s'exhibe avec ostentation:

Rien, cette écume, vierge vers
A ne désigner que la coupe

La fonction stylistique de l'anacoluthes peut être d'exprimer une "impatience de la pensée" qui "fait violence à la logique formelle du discours" (1) ; mais le plus souvent, cette figure vise à surprendre, à brusquer, à interpeller. Parce qu'elle bouscule l'ordre du langage, elle oblige le lecteur à s'arrêter et produit en lui un trouble qui contamine l'interprétation du sens. En torturant la forme, l'anacoluthes attire l'attention sur le caractère déconcertant du fond. Ainsi, la rupture syntaxique qui conclut le célèbre "Albatros" de Baudelaire souligne spectaculairement l'aspect paradoxal et déchirant - ou pour mieux dire, déchiré - de la condition du poète :

Le poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

De même, dans *La jeune Tarentine* de Chénier, la cassure simultanée de la syntaxe et du rythme exprime on ne peut mieux la brusquerie de la noyade du personnage:

Mais, seule sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans les voiles
L'enveloppe. Étonnée, et loin des matelots
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.

On le voit, l'anacoluthes joue sur l'imprévisibilité du signifiant pour mettre en évidence celle du signifié: elle est par excellence la figure de la dysharmonie expressive.

Jusque là, les choses sont très claires. Si l'anacoluthes est bien cette manière subtile d'interpeller le lecteur, il convient d'en recommander vivement l'usage à tout scripteur désireux de produire des effets saisissants. Malheureusement tout n'est pas si simple. Loin d'être l'apanage des poètes et des stylistes, la rupture de construction apparaît à tout moment sous la plume

(1) Henri SUHAMY, *Les figures de style*, P.U.F., 1981, p. 110.

et dans la bouche du tout venant, pour qui elle constitue une tournure parfaitement ordinaire. Il est bien difficile, par exemple, de déceler un effet de style dans la banalissime finale épistolaire :

En vous remerciant d'avance, veuillez agréer, Cher Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

Je doute fort également que Royer, le dessinateur du journal *Le Soir*, ait cherché à produire un quelconque effet en faisant dire à l'un de ses personnages:

Etant intoxiqué par les émanations d'une usine de produits chimiques, mon médecin me prescrit un médicament fabriqué par la même usine (2).

Et cette phrase de l'éminent sémioticien Philippe Hamon ne paraît pas davantage mue par une quelconque intention stylistique:

Devenues presque des "classiques", c'est sans doute dans ces revues qu'il faut chercher le reflet le plus immédiat des mutations (...) qui agitent le champ de la recherche (3).

Que dire enfin des innombrables anacoluthes qui envahissent les propos des jeunes locuteurs? Les quelques exemples qui suivent, glanés dans une cinquantaine de copies d'élèves de 14 à 18 ans, démontrent à suffisance l'omniprésence de ce type de tournures. Le syntagme déviant sera tantôt une apposition :

Orphelin, ses seuls amis sont les animaux.

tantôt un participe :

Arrivés à Douvres, James proposa à Vendredi de venir à Londres.
A peine plus âgé qu'Olivier, on parle de lui en l'appelant le "pauvre enfant".
Croyant à quelque bête imaginaire, leurs frayeurs ne firent qu'une.

tantôt un gérondif :

Le sujet sera développé en exprimant d'abord le pour de la question et ensuite le contre.
Comment fut-il possible qu'en travaillant d'arrache-pied, on ne l'eût pas encore payé?

et tantôt par une proposition infinitive:

Pour faire des bénéfices, il faut que le journal soit lu par beaucoup de gens.
Après avoir gagné chacun un set, je lui proposai de jouer la belle.
La presse est faite pour s'ouvrir sur les autres et pour s'informer des faits concrets.
Plusieurs paragraphes ont dû être relus pour bien en comprendre le contenu.

(2) *Le Soir* du 15 mai 1987.

(3) "La science des textes aujourd'hui", in *Le Français dans le monde*, 201, mai-juin 1986, pp. 69-70.

Force est d'admettre devant cette profusion d'anacoluthes parfaitement anodines que l'effet stylistique de cette figure n'a rien de systématique; la rupture de construction apparaît comme une tournure des plus banales, une sorte de raccourci commode permettant d'éviter le recours à des subordonnées conjuguées, et son emploi "poétique" fait plutôt figure d'exception. Le *Grand Larousse* rend bien compte de cette prédominance de l'usage courant quand il note : "L'anacoluthie est fréquente dans la langue parlée. Elle peut également être exploitée à des fins stylistiques".

Paradoxe donc que cette figure qui bascule à tout moment dans la banalité - que cette tournure triviale qui est aussi une figure! Mais nous ne sommes pas au bout de nos surprises. Comme s'il ne lui suffisait pas d'être une forme des plus rebattue, l'anacoluthie - du moins celle qui consiste à rapporter une épithète à autre chose qu'au sujet de la phrase - est considérée par les grammairiens comme un solécisme, c'est-à-dire une véritable faute de syntaxe. Pour Maurice Grevisse et André Goosse, par exemple, "la clarté demande que l'épithète (notamment le participe) placée en début de phrase se rapporte au sujet de cette phrase", et les phrases qui dérogent à cette règle sont considérées comme "mal construites" (4). A vrai dire, le caractère chaotique de la rupture de construction a de quoi la rendre irrémédiablement suspecte aux yeux des défenseurs du bon usage. Ceux-ci évitent du reste le plus souvent de parler ici d'anacoluthie: ne serait-il pas gênant de devoir donner à une tournure fautive le nom d'une figure de style?

Certes, une nuance historique s'impose. Jusqu'au XVII^e siècle, la construction qui consistait à rapporter une épithète à autre chose qu'au sujet de la phrase était tenue pour parfaitement grammaticale et il n'y avait aucun mal à en user et à en abuser. La langue actuelle a gardé quelques traces de cet usage ancien : songeons aux proverbes "L'appétit vient en mangeant", "La fortune vient en dormant".

Mais quand, à partir du XVII^e siècle, l'Académie s'est mise à régenter la langue et à restreindre ses possibilités combinatoires, cette tournure a été dénoncée comme une infraction contre la clarté. Les propos de Louis de Dangeau (1643-1723), académicien et auteur de divers opuscules sur la grammaire, sont très explicites à ce sujet :

Les dépendances du verbe (...) se doivent toujours rapporter au substantif qui fait le sujet de la proposition, aussi je dirai bien "en entrant chez moi j'ai trouvé mon cousin malade", parce que c'est moi qui suis le sujet de la proposition et qui ai

(4) *Nouvelle grammaire française*, Paris-Gembloux, Duculot, 1980, p. 96. Mêmes exigences chez R. GOBBE et M. TORDOIR, tant au chapitre de l'épithète détachée qu'à celui des circonstancielles réduites : voir leur *Manuel de grammaire (grammaire de phrase)*, Ed. Plantyn, Bruxelles, 1984, p.35 et pp. 97-99.

trouvé mon cousin malade, mais si je dis "en entrant chez moi mon suisse m'a donné un livre", je parlerai mal, parce que le sujet de la proposition est mon suisse, et que je ne veux pas dire que c'est mon suisse qui entrerait au logis, mais que c'est moi qui y entrerais (5).

Grevisse se trompait dès lors - une fois n'est pas coutume! - lorsqu'il affirmait que les nombreuses anacoluthes de ce type qu'on trouve chez La Fontaine, Racine, Pascal, La Bruyère et Fénelon relevaient encore de l'usage ancien (6). En réalité, lorsqu'il écrivait des vers comme ceux-ci :

Et pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre

Ce que je viens de raconter,

La Fontaine ne pouvait pas ignorer qu'il commettait une audace par rapport à la "langue réverée" que prônait son ami Boileau (7).

Mais si les licences syntaxiques étaient nombreuses chez les classiques, elles ne le sont pas moins chez les écrivains contemporains : Proust, Mauriac, Claudel, Malraux, Camus, Sartre ont tous pris avec l'emploi de l'épithète des libertés qui n'ont pas échappé à la vigilance des linguistes (8), et cette fréquence de la tournure chez des auteurs hautement renommés oblige à se demander si elle mérite vraiment d'être dénoncée comme une faute de langue. Joseph Hanse, dans son *Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne* (9), tâche opportunément de faire la part des choses. Se limitant au cas des participes pris comme épithètes, le grammairien prône la tolérance pour les phrases, comme "Rendu à la vie civile, ses parents le laissèrent libre de choisir un état" (M. Aymé) ou "En parcourant des yeux cette vaste plaine noyée, un détail attira mon attention" (H. Bosco), où l'épithète se rapporte à un complément ou à un nom impliqué par un possessif :

Il est certain qu'il ne faut pas condamner de telles libertés, conformes à un usage classique infiniment plus libéral en cette matière, et rendues claires par un rapport évident avec le pronom ou l'adjectif possessif.

(5) *Opuscules sur la grammaire*, Upsal, éd. Manne Ekman, 1927, cité dans J.D. BIARD, *Le style des fables de La Fontaine*, Paris, Nizet, 1969, p. 132.

(6) Par exemple, dans la 4^e édition du *Bon Usage* (Paris-Gembloux, Duculot, 1949, p. 621, n° 802), il est clairement dit que du temps de ces auteurs, "le participe et le gérondif (...) pouvaient, en dépit d'une certaine ambiguïté, renvoyer dans la principale à un élément autre que le sujet". Dans son édition revue du *Bon Usage* (Duculot, 1986, p. 549, n° 328), A. Goosse est moins affirmatif : il remarque seulement que "des exemples (de libertés) comme les précédents abondent chez les classiques".

(7) Cf. J.D. BIARD, *Op. Cit.*, pp. 131-132.

(8) Cf. par exemple *Le Bon Usage*, op. cit., pp. 548-549.

(9) Duculot, 1983, p. 671

Mais Hanse ajoute aussitôt que "certains écrivains, se prévalant d'un ancien usage, vont beaucoup plus loin, trop loin", et dénonce les phrases comme celle-ci (de Gide), où l'épithète ne dispose d'aucun support syntaxique :

Sitôt sorti de Suse et de l'abri de ses collines, le vent commença de souffler.

Une frontière intéressante est ainsi tracée entre les "bonnes" et les "mauvaises" anacoluthes. Le critère d'évidence - ou de clarté sémantique - qui permet de la tracer est cependant très fragile, car ce qui est évident pour les uns ne l'est pas nécessairement pour les autres; la construction la plus "évidente" n'est-elle d'ailleurs pas celle qui rapporte l'épithète au sujet de la phrase? Les choses seront plus claires si on fait intervenir la distribution des traits sémantiques et celle des marques de nombre et de genre: on pourrait affirmer comme seules légitimes les anacoluthes dans lesquelles l'indépendance du complément détaché par rapport au sujet est rendue manifeste par une différence d'accord ou une incompatibilité de traits sémantiques. Nulle équivoque possible, par exemple, dans cette phrase déjà citée, où le participe est singulier et le sujet pluriel :

Rendu à la vie civile, ses parents le laissèrent libre...

On peut de même tolérer cette phrase de Jean d'Ormesson, où le gérondif présente le trait /+ animé/ et le sujet le trait /- animé/ :

En ouvrant mes volets ce matin-là, un grand bonheur m'envahit.

En revanche, les phrases suivantes sont ambiguës car l'épithète détachée pourrait se rapporter aussi bien au sujet "vous" qu'au complément "me" ou "moi" (non exprimé dans la seconde phrase), qui tous deux possèdent le trait /+ animé/ :

Disant toujours la vérité, vous devez me croire.

Espérant recevoir une réponse favorable, veuillez agréer...

Ainsi, des phrases bâties selon le même moule syntaxique pourraient à bon droit être évaluées de manières différentes.

Cette possibilité d'évaluer l'acceptabilité de l'anacoluthie n'empêche pas qu'un certain doute sur sa conformité grammaticale vienne aggraver celui qui planait déjà sur son effet stylistique. Le problème soulevé par cette tournure s'avère dès lors singulièrement complexe. N'est-il pas piquant de constater que c'est seulement dans la mesure où elle est apparue comme une faute de langue que l'anacoluthie s'est constituée comme figure de style? En cela, elle répond parfaitement à la définition que donne Léo Spitzer du trait de style : c'est un écart par rapport à la langue "ordinaire". Aragon, qui définit quant à lui la poésie comme l'"alchimie qui transforme en beautés les faiblesses", voit dans l'anacoluthie une "beauté maudite" qui touche à l'essence de l'art poétique (10).

(10) "Arma virumque cano", préface aux *Yeux d'Elsa*, Paris, L. Aragon, 1942.

Mais le paradoxe de cette figure est que l'écart qu'elle constitue est plus souvent perçu comme une banalité que comme une beauté : avec elle, l'erreur de langue n'est jamais à coup sûr un bonheur d'écriture. Là où l'esthète savoure un procédé élégant, le grammairien est tenté de ne voir qu'une licence propre à la langue orale. On comprend, dans ces conditions, que l'anacoluthie laisse perplexes les professeurs qui ont pour tâche à la fois d'enseigner l'art des tournures habiles et de préserver les lois de la langue. Camille Hanlet, auteur d'une *Technique du style* destinée aux étudiants, ne peut cacher son embarras :

On trouve de ces constructions hardies dans les meilleurs auteurs (...). Mais l'anacoluthie est d'un usage délicat; elle ne peut être employée qu'avec précaution(11).

Ainsi, qu'on la considère du point de vue du style - est-ce une figure? - ou du point de vue de la langue - est-ce une faute? -, l'anacoluthie n'est jamais sûre. Elle présente la curieuse particularité de n'avoir pas de statut intrinsèque, de produire des effets opposés pour une forme identique. Etrange procédé, dont la valeur fluctue au gré des usages! Chacun serait-il donc libre de conférer à l'anacoluthie la légitimité et/ou la beauté qu'il souhaite? Ne nous leurrions pas. Il est temps de s'apercevoir que la valeur de cette tournure est avant tout fonction du contexte dans lequel elle apparaît.

On doit bien constater en effet que l'anacoluthie est perçue tout différemment selon le type de discours où on la trouve, c'est-à-dire selon le type d'intention et d'émetteur qu'on lui attribue. Cela est vrai aussi bien pour l'effet grammatical que pour l'effet de style. Du point de vue syntaxique, la rupture de construction est beaucoup plus facilement reçue comme légitime lorsqu'elle est émise par un locuteur "fiable" (par exemple, un écrivain) que lorsqu'elle émane du premier venu. Si Joseph Hanse se montre relativement libéral envers les anacoluthes, n'est-ce pas en partie parce qu'il en a constaté la fréquence chez des écrivains - et académiciens! - aussi renommés que Marcel Aymé, Henri Bosco ou Jean d'Ormesson? Pour Grevisse, on l'a vu, les choses sont plus simples: si l'on trouve des ruptures de construction chez les écrivains classiques, mieux vaut penser qu'il s'agissait d'un usage accepté jadis! Quant au trait de style, n'est-il pas perçu infiniment plus souvent dans les textes dits "littéraires" (et en particulier les poésies) que dans les discours sans apprêt? Ainsi, l'anacoluthie n'a besoin pour devenir légitime que d'apparaître sous la plume d'un écrivain; écrivez une erreur, signez d'Ormesson, et il n'y a plus d'erreur. A l'inverse, toute audace linguistique émanant du *vulgus pecus* sera presque inévitablement tenue pour suspecte, et privée, on l'a déjà noté, de son beau nom savant.

(11) *La technique du style*, Liège-Paris, Dessain, 1969 (12e éd.), p. 56.

Ce phénomène ne doit pas nous étonner : si la relativité des valeurs grammaticale et stylistique s'observe de manière particulièrement frappante dans le cas de l'anacoluthie, elle constitue plus généralement l'une des lois essentielles de toute réception. L'anacoluthie se révèle en fait une figure exemplaire : la manière dont elle est perçue illustre à merveille - si l'on peut dire - l'ambiguïté du style et celle de la littérature tout entière. Rien n'est plus relatif en effet que le style et la littérarité d'un texte : pas plus que l'anacoluthie, ces notions ne possèdent de définition universelle, de statut objectif et définitif. Ce sont avant tout des valeurs, des effets de lecture, ou, pour parler comme Bourdieu, des "effets de champ" : on n'apprécie un discours comme stylistiquement valable ou comme littéraire que dans la mesure où il paraît d'emblée légitimé, investi d'une autorité institutionnelle. La recevabilité (stylistique, littéraire, mais aussi, nous l'avons vu, grammaticale) d'un discours est ainsi toujours en grande partie une affaire de préjugés : elle est déterminée par l'idée que le récepteur se fait de la norme (stylistique, littéraire ou grammaticale) dominante et du prestige de l'émetteur. Rien d'objectif dans ce phénomène : les préjugés varient d'un récepteur à l'autre. Mais rien de subjectif non plus : le récepteur ne choisit pas ses préjugés, il est conditionné par sa culture, sa société et son époque (12).

Le problème de l'anacoluthie devient de la sorte beaucoup plus vaste et plus important qu'on ne l'aurait cru : il y a là un thème de réflexion de choix pour les amateurs de littérature et de langue, et en particulier pour ceux qui ont mission de les enseigner. Mais l'abord d'une telle problématique en situation scolaire nécessite une mise en garde.

Remarquons en effet qu'en classe de français, lorsqu'il s'agit d'évaluer le discours des élèves - et donc leurs inévitables anacoluthes -, le professeur se réfère moins à des modèles littéraires qu'à une norme proprement scolaire, norme d'autant plus puissante qu'elle est inconsciente, et qui exprime une conception du langage éminemment classique et édulcorée. Écoutons à ce sujet Claude Duneton :

Il existe une idée de la bonne tenue rédactionnelle pour copie scolaire, quel que soit (sic) le niveau de la classe et la qualification du prof. Par exemple toute locution, tout proverbe ou expression proverbiale est tabou - absolument irrecevable dans une copie. Pourquoi ? C'est une tradition. Une expression risque de rappeler la langue parlée, la langue que les gens utilisent normalement, et il ne faut pas. C'est tout (13).

D'aucuns déploreront avec Duneton cette tendance qu'a l'école à proscrire les anacoluthes et autres "solécismes", et préféreront opter pour la tolérance. Mais ils devront craindre de se faire accuser de laxisme par les puristes et

(12) Cf. à ce propos l'étude de Claude LAFARGE, *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983.

(13) *A hurler le soir au fond des collèges*, Seuil, 1984, p. 25.

d'exposer leurs élèves à des difficultés sans nombre dans leurs rapports ultérieurs avec l'institution scolaire. Ne serait-il pas infiniment plus fécond d'apprendre aux élèves - et d'apprendre soi-même - à évaluer les anacoluthes en tenant compte de critères comme ceux qu'on a proposés plus haut ? Seraient tenues pour seules légitimes les anacoluthes rendues claires par la présence d'un support syntaxique minimal (pronom complément ou adjectif possessif) et par une incompatibilité d'accord ou de traits sémantiques entre le sujet et le complément détaché. Un problème d'écriture et de lecture on ne peut plus quotidien se trouverait de la sorte heureusement résolu.

Mais surtout, le professeur gagnerait à aborder le problème de front en faisant réfléchir ses élèves à la manière dont sont évalués les énoncés, que ce soit du point de vue grammatical, stylistique ou littéraire. En partant du cas exemplaire de l'anacoluthie, un véritable parcours d'analyse et de réflexion pourrait être proposé selon une progression calquée sur celle du présent article :

1) Découverte de l'anacoluthie

- a. La figure de style : exemples, définition, types, effets visés.
- b. La tournure usuelle : exemples, diversité des emplois.
- c. La faute de langue : l'avis des grammairiens hier et aujourd'hui, critères d'évaluation, la faute comme écart esthétique.

2) Réflexion sur l'évaluation des discours

- a. L'incertitude des effets : propre à l'anacoluthie, mais aussi à tout énoncé ; relativité des jugements de valeur, qui fluctuent en fonction du point de vue, c'est-à-dire des préjugés idéologiques du récepteur ; en guise de démonstration, on peut demander aux élèves de comparer divers articles de presse jugeant un même ouvrage et de repérer la diversité des jugements, des critères et des préjugés qui y sont mis en oeuvre.
- b. La situation d'énonciation, principal critère qui conditionne l'évaluation d'un énoncé ou d'un discours ; le "champ littéraire" comme espace de légitimation (à l'appui : textes de Bourdieu ou de Lafarge) ; inconvénients de cette primauté accordée à la réputation de celui qui parle ; difficulté cependant de nier l'importance de cette norme et d'en faire soi-même abstraction.

On voit que, par delà l'approche d'une figure de style plus ou moins désuète, l'enjeu d'un tel travail serait, pour l'enseignant comme pour les élèves, de mener une interrogation de fond sur la valeur de tout énoncé, et partant de tout discours normatif. Sans doute le problème de l'anacoluthie se trouverait-il de la sorte singulièrement déplacé : de procédé marginal, la rupture de construction deviendrait la figure emblématique du style, la figure des figures, celle qui véhicule "en abyme" toute l'équivocité du phénomène

littéraire, notamment. Mais la littérature est-elle autre chose que cette surprise permanente, ce lieu d'incertitude et de doute continuels? Est-elle autre chose qu'une gigantesque anacoluthie?