

## La question du style naturel

Georges Molinié

---

### Citer ce document / Cite this document :

Molinié Georges. La question du style naturel. In: Littératures classiques, n°17, automne 1992. L'idée de nature au XVIIIe siècle. pp. 199-204;

doi : <https://doi.org/10.3406/licla.1992.1027>;

[https://www.persee.fr/doc/licla\\_0992-5279\\_1992\\_num\\_17\\_1\\_1027](https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_1992_num_17_1_1027);

---

Fichier pdf généré le 15/03/2024

Georges Molinié

## La question du style naturel

L'expression *style naturel* paraît assez limpide, même rapportée à la littérature des siècles que les Français appellent, à leur façon, classiques : les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>. Elle est pourtant problématique, même après les beaux travaux de Bernard Tocanne et de Michel Bouvier, pour ne citer que ceux-là<sup>1</sup>. On se trouve, on le sait bien, au carrefour de la théologie, de l'anthropologie et de l'histoire des mentalités ou de la morale. On peut en effet infléchir davantage la vision relativement à la lettre de l'expression ; on voit dès lors se dessiner deux vrais problèmes, chacun concernant chaque terme : *style* et *nature*. Une fois n'est pas coutume, on ne s'attachera pas spécialement à *style*, sur lequel on consultera aisément et profitablement de beaux ouvrages bien connus, plus ou moins récemment publiés ou à paraître<sup>2</sup>, et l'on relira non moins profitablement les articles correspondants des dictionnaires de l'époque. Seule précision que l'on pardonnera au stylisticien : *style* est évidemment pris non seulement au sens rhétorique d'*élocution* ou de *diction*, c'est-à-dire le choix et l'arrangement des mots dans la phrase, mais aussi à celui de l'ensemble des contraintes discursives, thématiques et génériques qui caractérisent une écriture. Ce n'est d'ailleurs pas peu.

On centrera donc ici la réflexion, très brièvement, sur les problèmes soulevés par *naturel*, en tant qu'est constituée la lexie quasi composée *style naturel*, ce qui implique manifestement une assez forte sélection des traits sémantiques acceptables de *naturel*. On peut poser une sorte de principe constatif ou majoritaire, parfaitement et exemplairement rhétorique, donc une pure *doxa* image elle-même d'une *doxa* ancienne : c'est surtout après 1650, et tout au long du siècle suivant, que l'on parle, en bien, de *naturel* dans le style, ce qui pose comme une péjoration d'un style qui ne

<sup>1</sup> B. Tocanne, *L'idée de nature dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1978 ; Michel Bouvier, « Le Naturel », *XVII<sup>e</sup> Siècle*, n° 156, juil-sept. 1987.

<sup>2</sup> L'auteur ne peut faire moins que de rappeler le numéro spécial de *XVII<sup>e</sup> Siècle* (n° 152, juil-sept. 1986), *Stylistique du XVII<sup>e</sup> siècle*.

le serait pas, et comme une ombre réprobatrice sur un pan entier de la littérature (c'est-à-dire de la période, ou des pratiques, moins obsédées par ce (devoir)-être-naturel). Notons-le d'emblée : immanquablement, un risque de glissement, pour ne pas dire de confusion, entre le descriptif et l'axiologique.

Opérons un mouvement tournant par les lexicographes de la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle : la date est représentative de la mentalité communément dominante sur le siècle et demi suivant la préciosité. On aurait d'ailleurs des commentaires plus spécifiques, mais sous le même éclairage, dans les œuvres plus ouvertement sociales comme celles de Trotti de La Chétardie<sup>3</sup>, de Morvan de Bellegarde<sup>4</sup>, ou de Pierre Ortigue de Vaumorière<sup>5</sup>, pour ne citer également que quelques auteurs parmi les plus connus. On se contentera, pour changer, de l'*Académie* et de Richelet.

On peut, relativement à notre interrogation (car il s'agit bien, pour nous, d'une interrogation), regrouper trois zones d'acception. La plus générale (toutes proportions gardées) peut être glosée par *ce qui est conforme à sa nature : sa disposition naturelle*. Dans ce sens, on a quasiment le substantif : c'est aussi la *complexion*, le *tempérament*. Cette *disposition naturelle* peut être belle :

Théophile avoit un beau naturel pour la poésie & et c'est dommage qu'il n'ait pas assez châtié ses vers.

Il est piquant de lire le développement que consacre l'*Académie* à gloser le substantif :

Disposition et facilité naturelle pour certaines choses : il a beaucoup de naturel pour la musique, pour les vers ; il y a beaucoup d'art & d'estude dans tout ce qu'il escrit, mais point de naturel.

Le curieux est dans le dernier rapprochement : la même rubrique sémantique semble juxtaposer, au sein de la série des usages exemplaires, des nuances apparemment fort distinctes, au point même de faire sauter l'opposition lexicale substantif-adjectif, dans la mesure où les derniers membres de phrase cités offrent en réalité un emploi bien plus adjectival que substantival de *naturel*, qui plus est vraiment restreint au domaine de l'écriture. Le *naturel* paraît bien fondamentalement se définir par opposition à ce qui relève d'*art & d'estude*. On notera que c'est en gros l'inné ; la restriction au domaine des lettres, à celui de la création stylistique en particulier, est d'autant plus frappante que les rubriques d'où sont tirés ces extraits ont plutôt portée générale. D'autre part, à l'intérieur de cette restriction *de facto*, l'opposition définitoire du

<sup>3</sup> *Instructions pour un jeune seigneur*, Paris, T. Girard, 1683.

<sup>4</sup> Par exemple dans *Réflexions sur le ridicule & sur les moyens de l'éviter*, Paris, J. Guignard, 1696 ; et aussi *Réflexions sur l'élégance et sur la politesse du style*, Paris, A. Pralard, 1695.

<sup>5</sup> *L'Art de plaire dans la conversation*, Paris, J. Guignard, 1688 ; et aussi *Lettres sur toutes sortes de sujets avec des avis sur la manière de les écrire*, Paris, J. Guignard, 1690.

naturel face à l'art fonctionne à la fois dans le sens d'*artistique* et d'*artificiel* : on pourrait parler de l'*élaboré* ; mais la valeur connotative attachée à cette définition négative reste neutre, ou ambiguë : plutôt défavorable dans la première citation (Théophile n' a pas assez travaillé), nettement favorable dans la seconde (ce qu'écrit le personnage sent l'huile).

On constate en revanche un véritable glissement axiologique, vers une connotation nettement positive, à la lisière de ce champ, avec l'exemple de la rubrique que voici :

On dit, en parlant de l'interprétation d'un livre, d'un passage, prendre une chose dans son sens naturel, pour dire, L'interpréter selon son véritable sens. Le sens que vous donnez à ce passage n'est pas le sens naturel.

On est dans l'herméneutique, et, paradoxalement, du côté de la création, puisque la réaction du récepteur-interprète correspond ou non à un sens textuel vrai ou non vrai, ce qui suppose qu'il y ait à la création, au départ, un sens textuel déterminé ; le lexicographe est particulièrement précis (ce qui est rare) : *naturel* = *véritable*. Le passage à l'axiologique, ici indéniable, s'assortit du postulat ontologique, jamais explicité à ce niveau et dans ce domaine-là, de l'équivalence essentialiste du réel et du véritable, indépendamment de toute activité de réception. On insistera seulement sur le sens — vrai — , et sur le domaine — l'écrit.

Laissons les marges, pour arriver à un deuxième vaste ensemble sémantique. Celui-là est aussi en apparence lointain, par rapport à notre propos, mais les applications données obligent à centrer fortement l'acception. Il s'agit de

ce qui n'est point déguisé, point altéré, point fardé, mais tel que la Nature l'a fait : naïf, sincère. C'étoit la femme la plus-naturelle & la plus-emporée du monde ; ce vin est naturel ; ce baume est-il naturel ou artificiel ? est-ce là une perruque ou des cheveux naturels ?

Mais aussi :

Cet oiseau est peint, ce n'est pas sa couleur naturelle ; une beauté naturelle.

La définition négative est ici claire : *naturel* est le contraire d'*artificiel* — *fabriqué* — *apparent* — *trafiqué* — *factice*. Il semble que les connotations ne suivent aucune axiologie marquée, ou même qu'il pourrait y en avoir une inflexion presque négative (dans la coordination *la plus naturelle & la plus emportée*), dans le registre social. Mais on est conduit à une analyse inverse par plusieurs raisons : la référence ontologique, et quasi théologique, à *la Nature* ; la série explicitement valorisante des définitions négatives ; la référence à des thèmes relevant du registre de la qualité et du bien, dont la valeur est par essence augmentée dans la mesure où leur agrément patent serait d'abord *naturel*. On ne quitte donc pas l'implicite mélioratif, et on entre subrepticement dans le domaine de l'anthropologie culturelle.

Celui-ci est enfin ouvertement affiché dans le dernier ensemble parcouru de la sorte :

Ce mot se dit des vers et de la prose : un vers naturel, une poésie naturelle, un discours aisé & naturel ;

de l'emploi largement mondain comme dans :

Il a un air aisé & naturel, il se dit aussi en ce dernier sens (— facile, sans contrainte —) des ouvrages d'esprit & de l'esprit mesme : les vers qu'il fait sont naturels, il a l'esprit naturel, son style n'est pas naturel.

Nous y voilà. Cette fois, la restriction est entièrement réalisée sur le champ des belles lettres, à la fois dans la catégorisation générale d'un genre — *vers, prose, poésie*, et dans la précision sur la mise en œuvre expressive, formelle — *le style, le discours* (à moins qu'on prenne *discours* au sens de *harangue*, ce qui renvoie à la première catégorie). C'est une sélection dans l'anthropologie culturelle, celle de l'art en particulier, spécialement de l'art verbal comme art, et justement par rapport à l'effet de l'agrément, c'est-à-dire du plaisir.

Or, ce principe du plaisir est sans doute l'un des rares vrais régisseurs de l'analyse du style, car c'est la mesure de l'esthétique : la fin de l'art, on le sait bien au moins, justement, depuis Félibien<sup>6</sup> (c'est en 1666), est *la délectation*. L'important est dès lors l'association *aisé et naturel, facile et naturel*. Le *style naturel* est reçu comme bon, perçu comme supérieur absolument, dans la mesure où il donne un plaisir, où il paraît un agrément, où il produit un charme. Cette délectation est consubstantielle à l'impression d'aisance et de facilité d'écriture, de bonheur immédiat dans l'expression. On va donc appeler *naturel*, tout simplement, ce qu'on aime ; et comme, très en gros et toutes questions de rémanences-anticipations neutralisées, le goût change majoritairement à la moitié du siècle, bien plus qu'il ne changera dans le *continuum* jusque durant le siècle suivant, on disqualifie comme *non naturel* l'art verbal du premier XVII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. Le *style naturel* est d'abord le style qui donne l'impression de l'aisance et de la facilité. Quel type de pratique scripturaire offre-t-il *a priori* le plus d'affinités, le plus d'harmonies avec un tel style ? Bien évidemment les textes apparemment les moins apprêtés, les moins artificiels ou artificieux, les plus proches de la vie du langage, ce qui veut dire forcément de l'usage, policé, du langage par les honnêtes gens : donc, en un mot, au plus haut degré, le langage de la conversation galante<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Voir en particulier l'édition par René Démoris (Paris, Belles Lettres, 1987) des *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*.

<sup>7</sup> Le même effet de basculement esthétique-lexicologique a joué autour du mot *romanesque* ; voir G. Molinié, « Sur le mot *romanesque* », *Études de lexicologie, lexicographie et stylistique offertes à Georges Matoré* (Paris, B.I.G., 1987).

<sup>8</sup> On se reportera à la thèse (Paris-IV-Sorbonne) de Delphine Delenda-Denis sur *L'esthétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry* (1991).

Il n'est, pour s'en convaincre, que de relever les plus récurrentes associations sur ce point dans les textes des auteurs qui parlent de la rhétorique mondaine, comme Méré ou Madeleine de Scudéry (spécialement dans la *Clélie* et, justement, dans les *Conversations* : de 1660 à 1688) :

Une certaine politesse qui n'ayant rien que de juste, a pourtant un caractère naturel, galant, & facile ; il escrit des choses qui ont un caractère si naturel, et si galant ; des chansons avoient un certain tour galant ; [...] ils ne s'estoient pourtant servi que d'expressions simples & naturelles ; l'air galant de la conversation, consiste principalement à penser les choses d'une manière aisée, & naturelle.

C'est en réalité Méré qui va le plus loin dans cette direction, quand il optimalise le niveau d'une véritable conversation, et détend le plus possible celui du texte écrit, et quand il rapporte le plaisir du bien-dire à l'impression que c'est un don naturel.

Mais il faut avoir conscience qu'on se trouve aux limites des ambiguïtés, voire même des contradictions. La façon de s'exprimer naturelle serait la plus proche possible de la vie. On aura donc, certes très filtrée dans le dressage d'une seconde nature qu'est l'habitude, la conversation galante réelle, concrète, orale. Puis un mixte d'oralité et de scripturaire dans la mise par écrit de semblants de conversation : conversations fictives des romans, exemplairement détachables comme échantillons sociaux purs dans les recueils de *conversations*, et finalement les *lettres*, dont le type est bien sûr celles de Mme de Sévigné : dans tous ces cas d'écriture, on a, en fait, réalisation d'un modèle de *style naturel*, qui consiste à donner l'impression que tout coule de source, sans effort et agréablement, mais modèle, justement, c'est-à-dire travaillé, ne serait-ce que par les exigences d'un certain niveau lexico-syntaxique, d'une certaine qualité de clarté et de brièveté grammaticales, d'un certain ton à la fois de finesse et de dignité dans le ménagement et la production du discours, qui, dans *style naturel*, font fortement pencher la balance sur *style*.

Cette première ambiguïté indiquée, il reste qu'il y aurait une affinité entre ce *style naturel* et le *style moyen* ou *médiocre*, tel qu'on pourrait en lire des productions dans des œuvres manifestement littéraires comme les comédies « sérieuses » de Molière ou les *Fables* de La Fontaine : on relèverait ainsi une de leurs composantes proprement conversationnelles, mêlant précisément, à leurs autres ingrédients, la moquerie, la raillerie et l'enjouement, autant de traits doublement emblématiques de leur *naturel*, sous la forme d'une distance verbalement exprimée à l'égard des constituants des niveaux nobles. Il est réjouissant de constater que ce sont là des qualités proprement rhétoriques, au moins depuis Quintilien.

On en vient à l'ambiguïté la plus trouble. Puisque ce naturel n'est qu'une impression de naturel, c'est-à-dire, un artifice il serait peut-être plus solide de chercher du côté de l'ontologique. A ne point trop finasser, on admettra que *la nature* est une désignation qui permet de penser essentialistement le référent et le monde. Serait alors *naturel* un style qui se manifesterait dans des œuvres totalement et exclusivement expressives de *la nature* (forcément humaine). De ce point de vue, pourquoi le style de *Phèdre* serait-il moins *naturel* que celui des *Lettres* de Mme de Sévigné ? Ou

en quoi le *style naturel* ne serait-il pas un juste qualificatif de l'écriture des textes de Vadé ou de Caylus, et de toute la littérature poissarde ? Ou, pour les amateurs d'équilibre, ne faudrait-il pas plutôt prendre comme exemple pur, presque absolu, de *style naturel*, le texte des *Lettres portugaises* ? C'est plus qu'une ambiguïté : on est en pleine contradiction.

On peut aller plus loin dans cette voie. Le *style naturel* deviendra le genre dont se réclamera le *style de la passion*, avec ses interjections, ses monorèmes, ses aposiopèses, par exemple chez Condillac, ou chez Diderot ou Rousseau. Mais il connaît un autre parent. La représentation au vif du spectacle du monde, comme si l'intermédiaire verbal n'existait pas (même s'il s'agit d'une imposture linguistique, et d'une grave confusion stylistique entre le fonctionnement et l'effet expressifs), a un nom en rhétorique : cela s'appelle l'hypotypose. Or, c'est une figure, qui est destinée à rendre la description de l'objet intensément pittoresque, justement dans un *rendu naturel* particulièrement saisissant (ce qui veut dire trompeur...) ; et l'exemple fétiche des rhétoriciens classiques est le récit de Thérémène. C'est le comble de l'artifice, pour représenter le comble du surnaturel !

Sans doute faut-il penser que le fond de ces problèmes stylistiques est à sonder dans les traités d'esthétique ; et l'un des plus profonds reste celui de l'abbé Batteux<sup>9</sup>, avec *Les Beaux Arts réduits à un même principe* (1746-1773). Récapitulant plus d'un siècle de méditation sur le goût, sur le plaisir, et sur la théorie de la représentation, par-delà les enjeux théologiques et philosophiques révélés par le vocabulaire, unifiant les voies des thèmes de l'objet traité et de celles des moyens formels d'expression, Batteux explique précisément que *la nature* est un mot qui ne peut que signifier *la belle nature*. Pas plus que *la raison*, en réflexion sur le langage, n'est au XVII<sup>e</sup> siècle un concept intellectuellement fort, mais une pure régulation mondaine<sup>10</sup>, le *naturel* n'est autre chose que le fantasme d'un modèle de l'esthétique mondaine, correspondant rhétorique de l'image d'un devoir-être social.

Georges Molinié  
Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

<sup>9</sup> Voir l'édition qu'en a donnée J.-R. Manton (Paris, Aux Amateurs de Livres/diff. Klincksieck, 1989).

<sup>10</sup> Voir G. Molinié, «Une rhétorique en action : le cas de Riche-Source (autour de 1670)», *Rhétorique et Discours critiques* (Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1989).