



DE LINGUISTIQUE FRANÇAISE

LE DISCOURS ET LA LANGUE

REVUE DE LINGUISTIQUE FRANÇAISE ET D'ANALYSE DU DISCOURS

FIGURES ET CONTEXTE(S)

COORDONNÉ PAR GENEVIÈVE SALVAN

Publiée avec l'aide financière
du Fonds de la Recherche Scientifique - FNRS

TOME 4.2 (2012 [2013])

E M E

L'ARCHITECTE, FIGURE DU GRAMMAIRIEN ?

Cendrine PAGANI-NAUDET

Univ. Nice Sophia Antipolis,
CNRS, BCL, UMR 7320, 06300 Nice, France

Introduction

*Le Tretté de la grammere françoee*¹ ouvre de manière singulière l'histoire de la grammaire du français en proposant un texte très éloigné de l'effacement énonciatif attendu dans un traité de grammaire, et d'une manière générale dans l'écrit de spécialité. Même s'il convient d'ajuster le regard contemporain sur « l'effort de style des écrivains techniques » (Callebat 1994 : 34) et de contenir notre étonnement, le traité de Meigret se distingue par la puissance de son geste inaugural. La forte implication de l'auteur dans les débats linguistiques de son époque contribue sans doute à l'identité langagière de ce texte, qui entend être un peu plus qu'un livre de classe. Louis Meigret a conçu son traité comme une œuvre totale dans laquelle pensée et écriture s'étaient mutuellement. Aborder le *Tretté* par les figures, plus particulièrement celles qui renvoient au domaine de l'architecture, éclaire le projet de l'auteur, sa manière de concevoir la langue et son activité de grammairien. Inversement, c'est la prise en compte de cette ambition linguistique, replacée dans son contexte intellectuel qui permet d'apprécier la portée exacte de l'analogie entre grammairien et architecte.

1. Premier inventaire : le dialogue de l'architecte

« Son style direct et cru, ses images hautes en couleur, sa logique implacable, son engagement presque féroce pour une cause qu'il défend comme une vérité religieuse, ne se retrouvent dans aucun des écrits linguistiques de son temps » (Hausmann 1980 : 126). En effet, Meigret s'écarte des routines établies par les traductions de Donat et les opuscules de R. Estienne². Une comparaison avec le *Traicté de la grammaire françoise*³ de R. Estienne montre assez bien où se situent les attentes des usagers : R. Estienne qui reprend en bien des endroits le texte de Meigret s'en tient à un exposé didactique, purgé de tous les traits qui caractérisent le style de son prédécesseur. Meigret pour sa part envisageait le traité comme un espace de discussion. En 1550, c'est l'orthographe qu'il place au centre du débat. Il relance dès l'avis au lecteur la controverse. Dans ce contexte, le recours aux ressources de la rhétorique n'a donc rien qui devrait nous surprendre.

Meigret s'adresse à un lecteur qu'il doit convaincre et éclairer, tout en s'attaquant à des adversaires bien précis⁴ dont il attend la riposte. Il établit un lien étroit entre la description des règles du français et ses positions sur l'orthographe. Il situe donc sa grammaire dans la continuité du *Traite*⁵ de 1542 dans lequel il

militait pour une graphie cadrant avec la prononciation. Il réfute les positions de ceux qui veulent ajouter des lettres muettes notant la différence entre mots homonymes et indiquant leur « dérivation ».

Il me semble, sous la révérence de leur doctrine, qu'il faut, premièrement, bien écrire un vocable, avant que de montrer sa dérivation, ou d'y mettre note de différence : et [ain]si [il] se faut donner garde de ne corrompre l'ordre de l'écriture pour satisfaire à cette manière de notes : car autrement ce serait aussi sagement fait que si on abattait une maison pour voir si en la première pierre du fondement le nom de celui qui premièrement la fit bâtir [n']y est point gravé : ou bien si, pour mettre différence entre deux portraits d'hommes semblables, on peignait à l'un trois yeux ou deux nez. (1550 : 4)

La double comparaison accompagne une réorientation du discours. Meigret souligne l'inconséquence de ses adversaires et l'aberration devient plus évidente rapportée au monde matériel. Inscrire dans la graphie des mots français des lettres indiquant leur origine reviendrait à détruire un édifice pour en retrouver les fondations. Chercher dans le sol, cela n'est pas sans rappeler une autre métaphore plus contemporaine empruntant au monde du biologiste, qui consiste à parler de *racine*. Cette première comparaison est doublée d'une seconde, renvoyant à l'activité du peintre. Bien que la syntaxe les mette sur le même plan – « ce serait aussi sagement fait que *si* on abattait une maison [...] *ou bien si*, pour mettre différence entre deux portraits » –, les deux images ne sont pas équivalentes. La référence à la peinture s'en prend au résultat de cette démarche : « trois yeux », « deux nez », créer la différence aboutit à des rajouts monstrueux. La première comparaison condamne l'argument même de la dérivation, le « faux principe ». Elle permet d'introduire une réflexion sur le temps, sur l'héritage avec lequel le grammairien doit composer : comment la langue, soumise à l'évolution, doit-elle gérer son passé ? Pour Meigret, corrompre l'écriture pour rendre compte de l'origine étymologique est aussi aberrant que mettre à bas un édifice existant. Ce rapport au temps existe aussi pour l'architecte qui œuvre pour la postérité mais doit souvent bâtir à partir des constructions préexistantes. C'est même dans cette activité de compromis qu'Alberti⁶ reconnaît le bon architecte (Choay 2006 : 109).

Meigret et Alberti se rejoignent encore dans la composition générale de leur ouvrage, les observations de F. Choay sur le *De Re Aedificatoria* expriment avec bonheur la dimension performative du *Trehtë* : Meigret, qui suit de près la progression de Priscien⁷, semble opérer selon une « méthode générative », qui construit « progressivement et simultanément le livre et les règles de l'édification » (Choay 1988 : 86). Dans les premières pages de sa grammaire, Meigret s'engageant à « dresser une grammaire sur le bon usage de parler » (1550 : 2) commence par les règles de l'écriture. Les dernières pages, consacrées à la syntaxe, sont l'occasion d'exposer ce qui fonde l'ordre français, et donnent lieu à une analogie développée avec l'art d'édifier :

Il ne reste plus que la partie que les Grecs ont appelé *Syntaxis* et les Latins *constructio*, que nous pouvons appeler bâtiment ou construction ou ordonnance bonne de paroles. Car, si nous ne les savons ordonner de sorte qu'on en puisse tirer quelque sens, nous ne serons point différents de ceux qui font provision de toutes matières nécessaires à dresser quelque gros édifice, sans tenir aucune raison de commodité ni de plomb ni de ligne : ni finalement d'aucune perspective.

On dit communément que ce n'est pas tout d'avoir des biens, il faut s'en savoir aider selon que la commune nécessité de la vie le requiert. Où est l'homme qui ne semblât transporté du sens, qui mettrait la cuisine et les étables au faite d'une maison : ou bien qui mît le sable à part, la chaux d'autre, et le moellon sans aucun mortier, usant de toutes choses à rebours ? Quel sens aussi tirerons-nous d'un langage, si le verbe tient le lieu d'une autre partie, et ainsi des autres, contre la commune utilité et commodité que l'usage de notre langue a introduite pour une commune intelligence ? comme qui dirait *çeus voudroë qe je qi ecrire se de melet François en plus un reverençe de portasset uzaje commun ao parler de : a, e ecrittura la convenable et qi luy* : au lieu de dire *je voudroë qe çeus qi se melet d'ecrir 'en François, portasset un peu plus de reverenç' ao commun uzaje de parler, e a l'ecrittura qi luy et convenable*. (1550 : 140)

Une citation ample permet de sentir le glissement progressif, de l'énoncé d'une définition à la polémique. Au fil des lignes, Meigret ajuste son tir, devient plus véhément en retrouvant sa cible. Il ne s'agit plus seulement d'un lectorat curieux des règles qui régissent la langue, l'auteur réitère ses attaques contre les latiniseurs. Il file la métaphore, et progressivement hausse le ton, pour aboutir à la critique des auteurs qui corrompent l'ordre français pour suivre l'ordre latin. L'image de la maison inversée est juxtaposée à un exemple de phrase conçue selon un ordre inaccessible à « la commune intelligence ». Les mots se suivent de manière aléatoire et non selon l'ordre que requiert la langue, ils ne font pas corps entre eux, ne sont pas construits. Verbes, articles, pronoms, prépositions s'entrechoquent, au mépris des caractéristiques morpho-syntaxiques signalées tout au long du traité : les mots du français, « matières nécessaires pour dresser un bon bâtiment de langage » (1550 : 140) doivent pour faire sens être mis en rapport comme le sable et la chaux.

« Dresser une grammaire » (1550 : 2), « dresser un édifice » (1550 : 140), d'un bout à l'autre du *Tretté* les deux expressions se font écho et confirment l'analogie entre grammaire et architecture. Le terme d'*architecte* n'apparaît pourtant qu'une fois dans tout le traité, son apparition en compromet d'ailleurs la cohésion. Les quelques lignes au cours desquelles Meigret met explicitement son activité en rapport avec celle de l'architecte créent une véritable béance dans le texte, interrompant un développement sur les formes du subjonctif.

Mais, avant que de poursuivre cette manière de bâtiment et les grâces, il faut premièrement voir si l'épreuve et recherche des matières que je fais, qui sont les huit parties d'oraison, vous sera agréable. Car pour néant se travaille l'architecteur⁸ de diviser les commodités et proportions d'un édifice, si les raisons qu'il a déduites, touchant la propriété et nature des matières nécessaires à le dresser, ne sont reçues. (1550 : 75)

Hausmann a relevé cette « étrange » interruption (1980 : 176-177). Selon lui, c'est le contexte du contrat éditorial qu'il convient de rétablir pour parvenir à une interprétation. Meigret s'adresserait directement à un commanditaire. Parvenu à la fin d'une première tranche, il attend son approbation pour continuer. Il est toutefois étonnant de constater comment, dans la version originale le passage se fonde dans le développement continu du texte : ni saut de ligne, ni changement de paragraphe. L'auteur reprend d'ailleurs sa démonstration sans rien modifier à sa démarche. La locution *au regard de* mime un lien thématique avec le contexte gauche, tout en reprenant le propos de plus haut, par dessus de la métaphore :

Au regard des prétérits du subjonctif, il les a tous tels que l'optatif. (1550 : 75)

Ce qui revient à faire de ces lignes une sorte de parenthèse, de digression. Elles semblent pourtant indiquer le caractère nouveau, audacieux de cette « manière de bâtiment », nécessitant donc l'aval du lecteur. Que vient de proposer Meigret ? Il décrit la distribution des formes verbales selon les modes, les rapports de nature et de convenance : le subjonctif emprunte la plupart de ses formes à l'optatif. En changeant d'emploi, une forme se voit attribuer une autre désignation modale et temporelle. La syntaxe intervient donc dans la morphologie :

la différence dépend du verbe auquel il est conjoint : mais il me suffit pour cette heure de montrer sa nature. Car je ne poursuis pas la construction des parties du langage, sinon par rencontres : et si nous voulons rechercher les affinités des temps, nous trouverons que le prétérît imparfait de l'indicatif prend la nature du présent conjonctif par la vertu de la conjonction *si*, en s'accompagnant du présent conjonctif terminé en *roę* : comme *si je vouloę, j'ęymeroę, s'il m'ęymoęt, je seroę tręsęze*. (1550 : 75)

Meigret atteint ici un point sensible de la nomenclature et de la syntaxe française : après *si* le français n'emploie pas l'optatif mais l'indicatif. L'observation de l'usage indique une rupture avec la langue latine, qui demande à nuancer l'équivalence couramment établie à cette époque entre le latin *amarem* et la forme française *aimeroie*. La figure de l'architecte surgit en un lieu stratégique, qui soulève une discrète objection à l'analyse traditionnelle et nécessite l'accord du destinataire. Pour Meigret, le traité est un espace de discussion, les règles sont établies par le dialogue. Ce qui n'est pas sans rappeler Alberti, qui ne concevait pas « d'édification ni d'édifice sans dialogue avec ceux pour qui on édifie (...) ni non plus sans dialogue avec les spécialistes de la discipline » (Choay 2006 : 101). Ce « principe dialogique » (Choay 1988 : 89) est au cœur du traité que Meigret entend soumettre à la controverse et à l'approbation publique :

Si donc j'ai fait faute, elle est publique : la répréhension donc devra être de même par vives raisons. (1550 : 8)

Au-delà de ce trait relatif à l'élaboration du discours, l'irruption de l'*architecteur* crée une perturbation dans le texte, elle invite à prendre en compte – à prendre au sérieux – la métaphore. Les références à l'architecture sont en effet au cœur du texte, elles s'organisent en un réseau complexe et cohérent, et vont au-delà de motivations strictement pragmatiques.

2. Le bâtiment, métaphore oubliée ou concept hérité ?

Les analogies développées prennent tout leur sens si elles sont mises en rapport avec l'emploi plus discret mais insistant du mot *bâtiment*. Comparant le texte de Meigret et celui de son modèle Priscien, B. Colombat souligne que « l'un des points les plus importants est la traduction d'*ordinatio* par *bâtiment* » (Colombat à paraître). Le mot apparaît dès les premières pages du traité, son emploi ne sera justifié qu'à la fin. À deux reprises dans l'Avis au lecteur, Meigret mentionne le « bâtiment des voix » (1550 : 2). Les autres occurrences se conformeront à ce moule syntaxique : « le bâtiment de l'écriture » (1550 : 11), « le bâtiment de la clause » (1550 : 20), « un bâtiment de vocables » (1550 : 21), « bâtiment de notre

langage » (1550 : 21, 112, 141), « bâtiment du langage » (1550 : 71), « bâtiment de langage » (1550 : 118, 139, 140), « quelque bâtiment de paroles » (1550 : 127), « le bâtiment de notre langue » (1550 : 141). Sur les seize occurrences relevées, deux seulement font exception : la première lorsque Meigret s'interroge sur la réception de son texte et demande à son commanditaire s'il doit poursuivre « cette manière de bâtiment » (1550 : 75) ; la seconde lorsqu'il indique enfin la portée qu'il assigne à ce terme en le mettant en rapport avec le grec *syntaxis*, le latin *constructio*, et son doublon français *construction* :

Il ne reste plus que la partie que les Grecs ont appelé *Syntaxis* et les Latins *constructio*, que nous pouvons appeler bâtiment ou construction ou ordonnance bonne de paroles. (1550 : 140)

Rappelons que cet emploi de *bâtiment* figure dans la première grammaire du français rédigée en français. Meigret participe donc à l'élaboration de la terminologie. Il choisit de traduire *constructio* par *bâtiment*, plutôt que par *construction*. Il l'impose par un usage répété et figé, comme si le mot avait déjà une histoire dans le métalangage. Ce choix peut passer inaperçu, tant l'image est ancienne et inscrite dans la tradition grammaticale. Meigret reste sur ce point dans une continuité qui *via* Priscien, le ramène à Apollonius Dyscole et à la tradition philosophique, à laquelle « les grammairiens doivent l'image du *lógos*, langage ou discours, comme un assemblage hiérarchique conduisant par paliers de l'élément minimal qu'est le phonème ou la lettre à l'entité construite autonome appelée précisément *lógos* 'phrase, énoncé, discours' » (Lallot 1997 : vol. 1., Introduction : 20). Il n'y a donc rien que de très naturel à ce que la description de la langue reprenne l'idée de la *construction*, du *bâtiment*.

Dès lors on pouvait s'attendre à un emploi étendu de *bâtiment*, concurremment à *construction*, chez les contemporains de Meigret et chez ses successeurs. Or c'est l'inverse qui s'est produit. Au XVI^{ème} siècle, seul Ramus reprend le terme pour introduire la deuxième partie de sa grammaire, la syntaxe. C'est le mot *construction* qui passe dans le métalangage, quant à *bâtiment* il revient ponctuellement, au titre de métaphore :

Mais accordons à l'Auteur des Remarques que les Verbes soient de la chaux, & les autres parties de l'oraison du sable, (...) Vous sçavez ce qu'on pourroit dire là dessus de celles de Demosthene & de Ciceron, les premiers Architectes que nous aions en cette sorte de bâtimens. (La Mothe Le Vayer 1669 : 523)

L'emploi de *bâtiment* répond donc de la part de Meigret à une prise de position que dévoile une perspective historique. Ce « dialogisme de la nomination » (Détrie 2001 : 174) reste imperceptible sans cette contextualisation. Meigret opère en effet en toute discrétion, mimant le déjà-dit, masquant par la routine un emploi premier, original et singulier. Cette manière de forcer les choses est tout à fait conforme à l'esprit du *Treuvé*, conçu dans son ensemble comme un coup de force : Meigret cherche à imposer par l'usage ses choix graphiques (pour lire sa grammaire, il faut passer par sa graphie) voire syntaxiques (par exemple l'emploi régulier du subjonctif présent après *comme*⁹). Pourquoi retenir *bâtiment* au détriment de *construction* ? Sans doute pour sa visibilité. En dépit de sa vocation conceptuelle, *bâtiment* – contrairement à *construction* qui pourrait passer pour un calque du latin *constructio* – garde « sous tension »

la métaphore. L'analogie construite tout au long de l'ouvrage entre grammaire et architecture articule de manière cohérente l'ensemble de ses occurrences et répond à une double motivation, pragmatique et cognitive. S'il importe à la fois d'imposer *bâtiment* comme concept, tout en conservant active la référence au domaine de l'architecture, c'est que l'analogie entre grammaire et art d'édifier est adéquate à l'objet décrit et aux procédures intellectuelles qui président à sa description.

3. Architectes et grammairiens en 1550, « Tous sont forgés d'un même merrein » (Meigret 1550)

Les opérations de transfert entre grammaire et architecture n'ont rien d'original si l'on en juge par la vigueur d'associations comme « architecture grammaticale » ou « grammaire architecturale ». Les deux mots se confortent au fil du temps pour exprimer une idée d'ordre et de régulation. Mais les rapports sont plus complexes à la Renaissance du fait d'une moindre étanchéité entre les deux domaines. Bref, qui emprunte à qui ? Art de parler et art de bâtir à la Renaissance ont un langage et des préoccupations communes. Autour de 1550 en France, grammaire et architecture aspirent à se dire en français et à affirmer l'identité française, face à la double influence de l'antiquité romaine et de l'Italie. L'architecture, notamment, animée par une « aspiration doctrinale » (Chastel 1988 : 15), emprunte à la grammaire et à la rhétorique son vocabulaire et son cadre théorique. Les architectes suivent en cela le *De Architectura* de Vitruve, traduit en français par Jean Martin en 1547, et dont le principal mérite serait d'avoir su « ramasser les éléments épars d'une tradition pour en constituer un ensemble ou corpus logiquement organisé » (Callebat 1994 : 33). La rhétorique fournit ainsi « le vocabulaire et les questions d'une esthétique générale » (A. Michel, *Rhétorique, philosophie et esthétique générale*, 1973, cité d'après Callebat 1994 : 34). Comment situer Meigret dans ce contexte ? Puisse-t-il nonchalamment à la même source que les architectes ? Est-il dans l'emprunt conscient de mots remotivés par l'usage spécifique qu'en font ces derniers ? Notons d'abord que Meigret, dont le *Tretté* peut passer pour une traduction de Priscien (Colombat à paraître), se démarque justement de son modèle par la référence constante et construite à l'art d'édifier. En outre, Meigret est vraisemblablement informé des activités et des débats qui agitent les artistes contemporains. Il traduit en 1557 A. Dürer et dans la préface, il rappelle le lien entre peinture et art de parler :

Or entendez que tout ainsi qu'une parolle elegante & bien ordonnée a une grande puissance d'attirer les hommes à une audience & de les rendre affectionnez à la substance du propos, qu'en semblable aussi une pourtraiture bien ordonnée attrait plus aisément l'homme à la considération du fait de ses qualitez. Considérant donc la diligence et doctrine d'Albert Durer en la recherche des proportions de l'homme, (...) j'ay bien voulu (...) traduire les quatre livres qu'il a fait touchant la proportion de l'homme à celle fin que noz peinctres & imagers soient plus diligens et plus addroits à bien compasser leur artifice.

Meigret salue chez le peintre sa recherche d'une représentation fidèle. C'est bien cet égard aux proportions du corps, au respect de la nature qui le rapproche des peintres et des architectes. Pourquoi se dire *architecteur* et non peintre ? C'est que le dessin de l'architecte est une projection : les plans représentent un édifice, construit ou à bâtir. De même Meigret est à la recherche d'un mode de représentation fidèle d'une réalité sonore, la langue. Un mot exprime cette posture commune : le mot *orthographe*. Les attestations les plus anciennes remontent au milieu du XIII^{ème} siècle et renvoient au sens contemporain de *orthographe*, « manière d'écrire correcte ». Au XVI^{ème} siècle, le terme apparaît dans le vocabulaire des architectes pour désigner la « représentation, le plan d'un bâtiment ». La première occurrence figure dans la traduction de Vitruve :

Orthographie est la représentation de la figure ou relief du bastiment pour demonstrier quel & comment il doit estre (Martin 1547 : f. 6 r^o)

La tâche première du grammairien est de donner les règles permettant de bien parler mais aussi de bien écrire, c'est-à-dire de bien transcrire la matière sonore. Il doit donc réfléchir au meilleur mode de représentation de la langue. Pour Meigret, la lettre est l'image du son. Le système graphique fonctionne selon un principe de transparence, qui doit permettre de passer de la réalité sonore à sa représentation, et réciproquement sans perte, ni déformation. Cette matière s'organise selon des règles que Meigret aborde dans le chapitre consacré aux accents dans lequel à l'aide de portées musicales, il expose les lois de la prosodie française.

Meigret se dit *architecteur*, pas seulement parce qu'il « dresse une grammaire » en suivant les mécanismes d'assemblage du langage ; il est architecte aussi dans la mesure où il saisit une réalité (auditive) et en reproduit une figure (écrite), de même que l'architecte dessine les plans d'un édifice selon les lois de la perspective, en conservant les justes proportions des parties entre elles, pour permettre à partir du plan de reproduire dans le réel le même objet. On a vu que Meigret retient *bâtiment* pour traduire l'*ordinatio* de Priscien. Or le mot *ordinatio* désigne chez Vitruve la commensurabilité des parties avec un tout. Être attentif au rapport des parties entre elles, et des parties au tout, c'est là une posture commune à l'architecte et au grammairien et tout particulièrement à celui qui décrit la langue française.

Meigret tout en suivant de très près son modèle latin, ne perd jamais de vue les caractéristiques de son objet : la langue française. Or pour le français, la vision du langage comme combinatoire ne fonctionne plus au-delà des sons. Certes, les sons – et les lettres qui leur correspondent – *s'assemblent*. *Bâtiment* désigne quant à lui le résultat d'un bon ordonnancement : il est possible d'*assembler* des lettres ou des sons sans que cela aboutisse à une construction qui doit posséder des qualités d'ordre et d'harmonie :

Et combien que de deux mauvais vins on n'en saurait faire un bon breuvage, l'abus de l'écriture n'a point fait de difficulté de faire un assemblément de ces deux belles façons de parler, pour complaire, de l'une, au Beauceron, qui prononce *estoint*, *venoint* et, de l'autre, au Picard. (1550 : 11)

La valeur ajoutée du mot *bâtiment* par rapport au mot *assemblément*, c'est la notion d'ordre, fondamentale dans une langue où l'absence de flexion ne permet pas de « déterminer une rationalité des constructions à partir des traits caractéristiques portés par les mots » (Baratin 1989 : 485). En français, les mots s'ordonnent au sein d'un énoncé, et l'analyse des parties est tributaire de cet ensemble. Le sens est acquis de manière globale au sein d'un énoncé, qui « redistribue sur ses constituants le sens dont il est investi en tant qu'énoncé » (Baratin 1989 : 484). Dès lors, ce qui détermine le découpage de cet objet sonore et dicte sa transcription, c'est le *sens*. L'architecte a cette vision d'ensemble lorsqu'il trace le plan d'un édifice : le tout projeté détermine l'agencement des parties. En français, le sens de chaque mot est sensible au contexte ; Meigret ne fait référence qu'au contexte pour élucider des équivoques et réfute toute note de différence fondée sur la graphie :

les plus certaines [différences de signification] en toutes langues se découvrant (comme autrefois je l'ai dit) par le sens de la matière : comme si je dis, *Alexandre set ses set ars liberaos, tout ainsi qe tu les ses* (1550 : 4)

quand nous disons *Pierr' et aojourd'hui a Paris en danjier d'une grand' envie* : *en d'envie* ne sera pas diction, ni *vie* aussi, parce que le sens ne le peut souffrir. (1550 : 20)

Le sens est accessible si les mots, matériaux nécessaires au « bâtiment de langage », suivent l'ordre français. Toute la syntaxe de Meigret tient en l'affirmation de l'existence de cet ordre français, notion qui tend à recouvrir celle de *style*. *Ordre* et *style* obéissent dans le *Tretté* à un usage proche de celui qu'en font les architectes. Ils renvoient à une idée nationale. Meigret compare « notre style » à celui des « Grecs » (1550 : 36), lorsqu'il dénonce les auteurs « friands de suivre le style latin » (1550 : 140), lorsqu'il oppose le « style de la langue latine » (1550 : 141) au « style français » (1550 : 141), c'est pour aborder la question de l'ordre des mots.

Conclusion

Une grammaire aujourd'hui se consulte plus qu'elle ne se lit, il est rare que le lecteur s'attarde sur l'écriture de son auteur. Tout effort de style a des chances d'être éludé par le jeu des index et renvois internes qui fragmentent le discours. Ou bien d'être écarté comme élément indésirable ou non pertinent. À quoi pourraient bien servir des comparaisons, des métaphores dans une grammaire ? C'est la première question qui spontanément se pose à la lecture du *Tretté de la grammere françoeze*. Mais une fois évacuées celles qui s'expliquent par l'alibi didactique ou polémique, reste un ensemble cohérent qui a trait à l'architecture irréductible à ce type d'interprétation fondée sur l'intuition qu'une métaphore n'a pas sa place dans un traité de grammaire. Le contexte générique est responsable de la perceptibilité de ces figures sans forcément être pertinent pour leur interprétation. Convoquer le contexte intellectuel et artistique, la chaîne des discours dans lesquels s'inscrit Meigret apporte un tout autre éclairage, en reposant la question : « où se situe la métaphore ? ». Pourtant, c'est bien le texte lui-même, sa « riche et diverse étoffe » (Ramus 1572 : 14) – le souci de sa cohésion, l'attention portée au réseau des occurrences – qui semble sinon donner la clé du moins poser le problème propre

à cette œuvre. L'écriture de Meigret se caractérise par une logique de distinction discrète, qui veut affirmer ses choix comme étant ceux que la nature et la raison imposent. D'où ce jeu complexe qui consiste à la fois à réfuter le figuratif tout en préservant la référence à un autre champ du savoir. Meigret se situe dans une réappropriation active de mots hérités, qu'il adapte à la langue française, à la fois comme termes du métalangage et comme concepts opératoires pour la description du français.

Bibliographie

- Baratin, Marc (1989) : *La Naissance de la syntaxe à Rome*, Paris, Éditions de Minuit.
- Callebat, Louis (1994) : « Rhétorique et architecture dans le *De Architectura* de Vitruve », in *Le Projet de Vitruve. Objet, destinataire et réception du De Architectura*. Actes du colloque international de Rome (26-27 mars 1993), Rome, Publication de l'École française de Rome, 192 : 31-46.
- Chastel, André (1988) : « Les traités d'architecture de la Renaissance : un problème », in J. Guillaume et A. Chastel (éds.), *Les Traités d'Architecture à la Renaissance*, Paris, Picard.
- Choay, Françoise (1988) : « Le *De Re Aedificatoria* comme texte inaugural », in J. Guillaume, *Les Traités d'Architecture à la Renaissance*, Paris, Picard : p. 89-90.
- Choay, Françoise (2006) : « Le *De Re Aedificatoria* et l'institutionnalisation de la société », in F. Choay et M. Paoli (dir.), *Alberti, humaniste architecte*, Paris, Musée du Louvre.
- Colombat, Bernard (à paraître) : « Meigret et Priscien » in A. Garcea, M.-K. Lhommé, D. Vallat (éds.), *Polyphonia Romana. Hommages à Frédérique Biville*, Hildesheim, Olms : 142-155.
- Hausmann, Frans-Joseph (1980) : *Louis Meigret, Humaniste et linguiste*, Tübingen, G. Narr.
- Lallot, Jean (1997) : *Apollonius Dyscole. De la construction*, 2 vol., Paris, Vrin.
- Martin, Jean (1547) : *Architecture ou art de bien bastir*, Paris, J. Gazeau.
- Meigret, Louis, (1550) : *Le Tretté de la grammere françoeeze*, Paris, C. Wechel. Version modernisée, F. J. Hausmann, (1980), *Le Traité de la grammaire française*, Narr, Tübingen.

Meigret, Louis (1557) : *Les Quatre Livres d'Albert Durer*, Paris, Charles Perier.

Ramus, Pierre (1572) : *Grammaire*, Paris, A. Wechel.

Notes

¹ Le texte paru en 1550 chez Chrétien Wechel présente une graphie qui cadre avec la prononciation. Nous citons d'après l'édition modernisée de F. J. Hausmann 1980, qui n'a conservé la graphie voulue par Meigret que dans les exemples.

² La grammaire de Meigret a été précédée en France par la grammaire de Sylvius (*Isagoge* et *Grammatica Latino-Gallica*, Paris, Robert Estienne, 1531) rédigée en latin, et par plusieurs ouvrages rédigés en français parus chez R. Estienne : *La Manière de tourner en langue françoise les verbes* (1532), (1540), *La manière de tourner toutes espèces de noms latins en nostre langue francoyse* (1540), *Les déclinaisons des noms et verbes* (1546).

³ *Traité de la Grammaire française*, 1557, Paris, Robert Estienne.

⁴ Guillaume des Autels notamment. En 1550, au même moment que le *Tretté*, paraissent chez Chrétien Wechel les *Défenses de Louis Meigret touchant son orthographe française contre les censures et calomnies de Glaumamis du Vezelet et de ses adhérents*. La même année paraît l'ouvrage de Jacques Peletier *Dialogue de l'orthographe*, précédé d'une *Apologie à Louis Meigret*, dans laquelle l'auteur expose ses préventions contre l'extrémisme de Meigret.

⁵ Meigret, 1542, *Traicté touchant la commune écriture françoise*, Paris, Denis Janot.

⁶ Léon Battista Alberti est connu principalement pour ses deux traités sur la peinture (*De pictura*) et sur l'architecture (*De Re Aedificatoria*, 1485, traduit en français en 1553). Il est aussi l'auteur de la première grammaire de la langue toscane. Comme Meigret, mais dans de plus modestes proportions, il suit Priscien.

⁷ La comparaison établie par Hausmann (1980 : 144) entre les *Institutions* de Priscien et le *Tretté* est sur ce point éloquente.

⁸ Les deux formes *architecte* (de *architectus*) et *architecteur* (de *architector*) sont attestées en français au XVI^e siècle sans nuance de sens manifeste : « celui qui édifie, qui construit ». R. Estienne ne retient que la première dans son *Dictionnaire françois latin* de 1549.

⁹ Pagani-Naudet (à paraître), « La langue des grammairiens est-elle exemplaire ? », Actes du 1^{er} colloque de la SIFE, Paris, Garnier.

GRAM. FRANÇOËZE,

vit de rēzon, de justice, d'equité. Le soupir aosi cō joint la claoz' a la claoze: j'appelle claoze, vn bâtiment de lāgaje de nom, ou pronō, auēq vn ver be, soēt qe le sēns soēt pērfet, ou non: come, les jēns de biēn feroēt lē plus maleureus de ce mō- de, fil n'ētoēt point d'aotre vie qe cete cy apres la mort. Le soupir donqes sēt a la distincçio dē parties d'un mēbre, ē la semipoze, a distinger lē mēbres. Ao regard du poit, il sēt paoze a la fin du discours. Or faot il entēdre qe quelqesfoes nous entrejettons vn sēns pērfet, qe les Grecs, ē Latins appellet *Parentesis*, qe nou' pouuons appeller entrejet, leqel n'ajoute, ny otte riē a la p- fēcçion du propos: tēllemēt q'on le peut otter sans interruption de la sētēnce: come, qant je considere nō grandes meçançetés, ē lē grans benefiçes de Dieu (come nou' le voyōs a l'euil) je m'emēruēlle qe les homes ne luy portet plu' grande reuerenç ē amour. Voēla donq qant a ce qe cōçerne lē matieres neçessēres pour dres- ser vn bon bâtiment de lāgaje. Il ne rēste pl' qe la ptie qe les Grēcz ont appellé *Syntaxis*, ē lē La tins *constructio*, qe nou' pouuōs appeller bâtiment ou construcçion, ou ordonance bone de parol- les. Car si nou' ne lē sauons ordoner de sorte q'on en puyssē tyrer quelq sēns, nou' ne seron' poit diffērens de çeus qi font prouiziō de tou- tes matieres neçessēres a dresser quelq gros edi- fice, sans tenir aocune rēzon de comodité, ne de plomb.