

L'orthographe : un matériau littéraire

Jacques DÜRRENMATT
Université de Toulouse 2

La question de l'orthographe ne se pose plus de la même façon au XIX^e siècle qu'aux siècles précédents. Jusque-là en effet l'essentiel des réflexions portait, à l'intérieur d'une élite intellectuelle restreinte, sur la nécessité d'une réforme capable de rendre meilleur le code écrit, le plus souvent en tentant une plus grande adéquation avec des réalités phonétiques, elles-mêmes pas toujours très stables¹. Toute réforme définitive s'est révélée impossible, tantôt ajournée, tantôt partiellement essayée pour se retrouver immédiatement sous le feu des critiques et souvent modifiée par retour partiel à la situation précédente. En 1803, à l'issue d'une révolution qui s'est montrée, elle aussi, incapable de traiter la question de façon efficace alors que la démocratisation de l'écriture était un enjeu politique fort, Destutt de Tracy, qui ne manque pourtant pas d'idées sur la méthode à suivre, arrive ainsi à ce constat amer :

Si je ne propose pas de changer notre manière d'écrire, [c'est] bien la conviction intime que tout projet de ce genre est d'une inutilité absolue, sur-tout venant d'un homme isolé : en effet, une réforme partielle détruisant une ou deux déficiences pour en laisser subsister mille autres, n'a aucun avantage ; et une réforme complète est presque impossible, parce que trop d'habitudes y résistent. Pour changer totalement un usage qui tient par tant de points à toutes les institutions sociales, il faudrait un consentement unanime qui ne peut pas même se supposer, et ce serait un véritable bouleversement dans la société².

Trente ans plus tard, Nodier se montre plus pessimiste encore : « malheureusement, notre alphabet usuel est un fait, et il n'y a que des faits dans la science des langues ; toutes les théories qui méconnoissent ce principe, la mienne expressément comprise, sont du domaine de l'ignorance ou de la folie³. » Si quelques propositions de réformes voient encore le jour, l'essentiel des efforts va donc plutôt porter au XIX^e siècle sur la façon d'enseigner et de

1. Destutt de Tracy résume très bien la question en 1798 : « Quant à nos langues modernes, composées des débris de cinq ou six idiomes différens, et formées, pour ainsi dire, de toutes pièces, elles sont de vrais tas de décombres, où il ne commence à régner un peu d'ordre que depuis qu'ils ont été maniés et arrangés par des hommes subtils ou ingénieux et savans dans tous les genres » tout en reconnaissant qu'on est loin d'« une langue tant parlée qu'écrite » « parfaite » puisque, pour cela, « il faudroit qu'elle possédât un caractère pour chaque son, chaque ton et chaque articulation que l'organisation humaine peut produire, lequel caractère représenteroit toujours ce son, ce ton ou cette articulation, et n'en représenteroit jamais d'autres » (*Mémoire sur la faculté de penser*, Paris, Fayard, 1992, p. 147).

2. Destutt de Tracy, *Éléments d'idéologie*, Paris, Vve Courcier, 1817, t. II, p. 359.

3. Charles Nodier, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque ou Variétés littéraires et philosophiques*, Paris, Roret, 1829, p.391.

répandre un code aussi complexe dans une France majoritairement illettrée et non francophone. L'ouverture de la préface que Bescherelle donne, en 1840, à son *Abrégé de la grammaire nationale à l'usage des écoles primaires* est parfaitement révélatrice de ce qui se joue désormais et voit dans la maîtrise par tous de l'orthographe un défi aussi politique qu'éthique :

Quel autre avantage peut-on espérer de l'étude de la grammaire, dans les écoles primaires, si ce n'est d'apprendre l'orthographe et de former le raisonnement ? La grammaire est la logique du peuple; il ne faut pas en attendre d'autre résultat. Mais ce qu'un instituteur doit exiger, c'est que tous ses élèves sachent l'orthographe : sur ce point, il doit être d'une rigueur inflexible. Que dans tout ce qu'écrit un élève, il demande que le point, la virgule, le point et virgule, les deux points, le point d'exclamation et le point d'interrogation s'y trouvent ; qu'il n'y manque ni accent grave, ni accent aigu, ni accent circonflexe, ni apostrophe ; que chaque lettre, ou fautive, ou surabondante, ou absente, soit comptée comme faute. Une si grande exactitude a peut-être peu d'importance comme orthographe ; mais, en revanche, elle est d'une importance majeure comme moyen d'éducation⁴.

Dès lors les traités peuvent pleuvoir qui affirment tous, mieux que les autres, être à même de rendre claires et mémorisables les « règles » qui doivent prévaloir, du moins dans le domaine de l'orthographe grammaticale, Noël et Chapsal réussissant assez vite à s'imposer, notamment grâce à leurs célèbres exercices, au point de devenir emblématiques de la norme comme en témoigne en 1867, dans *La Grammaire* de Labiche, la satisfaction du père d'avoir une fille qui « rédige comme Noël et Chapsal⁵ ». Conscients que, dans cette importance nouvelle donnée à l'orthographe, se dessine peut-être plus qu'un désir national de « correction⁶ », les écrivains s'emparent de la question et des stéréotypes qu'elle charrie pour en faire un matériau littéraire.

L'orthographe de la cuisinière

Le dix-neuvième chapitre du *Rouge et le Noir* intitulé « Penser fait souffrir » s'ouvre sur une « pétition en grosse écriture de cuisinière » signée DE CHOLIN et accompagnée d'une « apostille signée De Moirod » au milieu de laquelle figure une énorme faute d'orthographe, malicieusement soulignée par l'italique : un *hier* écrit *yert*. Cuisinières et aristocrates sont de fait souvent liés dans l'imaginaire collectif de l'époque par un même oubli de l'orthographe : les deux extrêmes de l'échelle sociale sont ainsi réunis car nombreux sont les nobles à ne pas avoir reçu une éducation sérieuse par négligence ou, comme le note George Sand, par trop grande importance donnée à l'enseignement du

4. Paris, Bourgeois-Maze, 1840.

5. *Théâtre complet*, Paris, Calmann-Levy, 1892-1893, t. 2, p. 167.

6. Noël et Chapsal définissent la grammaire comme « l'art de parler et d'écrire correctement le français » (*Nouvelle grammaire française*, Paris, Hachette, 1845, p. 9).

latin. À moins qu'il ne s'agisse d'une posture d'ancien régime qui donnait bien peu d'importance à l'orthographe par mépris des convenances médiocres ? C'est ce que regrette, à la fin de la Révolution, le grammairien Boinvilliers, amené, par la suite, à publier de nombreux recueils de fautes intitulés *Cacographies* :

On voudra bien se rappeler que ce *Cours-pratique* est en faveur de tous indistinctement. Les lettrés, les gens du monde, les écrivains de la Révolution, nos jeunes Dames trouveront, dans cet ouvrage, des moyens sûrs de s'instruire. D'ailleurs, les fautes mêmes grossières que j'ai introduites à dessein, et sans exagération, dans cette première partie, pourront-elles surprendre quiconque aura vu l'orthographe ordinaire de Mesdames*** et de Messieurs*** ? [...] Mesdames F.L.P.V. et Messieurs C.F.G.R. nés au sein de la France, se croient-ils dispensés d'écrire selon les lois de l'orthographe, parce qu'ils possèdent, les uns, de beaux châteaux, des diamants précieux, des laquais insolents ; les autres, une garde-robe bien montée, de riches établissements, des fermes de grand rapport, dont l'heureuse Révolution les a gratifiées ?⁷

Anciens et nouveaux riches se « dispensent » de l'orthographe, affirmant ainsi un privilège qui ne peut que choquer les amoureux de la langue écrite qui constituent une nouvelle aristocratie intellectuelle. S'y retrouvent hommes et femmes, mondains, savants et écrivains anciens comme révolutionnaires. La plupart vont répandre avec plaisir les quelques changements graphiques qui vont malgré tout être entérinés par l'Académie et éloignent encore plus l'orthographe courante des pratiques d'ancien régime volontairement archaïsantes. Hugo s'amuse ainsi à relever, dans *Les Misérables*, les différences entre bonapartistes à l'orthographe moderne et les royalistes qui écrivent *Lesgle* plutôt que *L'aigle*⁸. Il en tire un indice du caractère paradoxal de Louis-Philippe qui « était la transition régnante ; il avait conservé l'ancienne prononciation et l'ancienne orthographe qu'il mettait au service des opinions modernes ; il aimait la Pologne et la Hongrie, mais il écrivait les polonois et prononçait les hongrais⁹ ».

Dès lors, si le manque d'orthographe est un signe social au XIX^e siècle, il apparaît fort ambigu dans la première moitié du siècle, surtout quand les nobles incultes et peu argentés font écrire leur courrier par leurs cuisinières... Passant en revue les amies aristocrates de sa grand-mère, George Sand note : « De toutes celles que je mentionne, ma grand-mère était la seule qui sût parfaitement sa langue et dont l'orthographe fût correcte. Madame De La Marlière, quoique drôle et piquante dans son style, écrivait comme nos cuisinières n'écrivent plus¹⁰. » La prégnance du stéréotype explique sans doute pourquoi c'est à la cuisinière que revient la tâche de transmettre à Julien la

7. Jean-Étienne-Judith Boinvilliers, *Grammaire raisonnée*, Paris, Desjardins, 1803, partie 2, p.129-131.

8. Victor Hugo, *Roman II*, Paris, Laffont, 1985, p. 519.

9. *Ibid.*, p. 659.

10. George Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Calmann-Lévy, 1879, 3^eme partie, p. 318-319.

lettre « écrite à la hâte, baignée de larmes et sans la moindre orthographe¹¹ » d'une M^{me} de Rênal aux abois. Pourquoi aussi l'oublié Cabanon peut publier, en 1834, *Un Roman pour les cuisinières*, œuvre à clef, parodie de roman sentimental romantique qui s'achève par une recette de cuisine allégorique « copiée textuellement [...], d'après son manuscrit tracé d'un seul jet, sans rature ni ponctuation, presque illisible et illustré de majuscules à tous les mots, enfin muni de tous les caractères de l'authenticité la plus avérée, de l'inspiration la plus exaltée et la plus appétissante¹² ». Ou encore pourquoi Hugo présente son personnage d'Hucheloup comme ayant « une orthographe à lui, de même qu'une cuisine à lui¹³ ». La graphie étrange est présentée, chez Cabanon, comme aussi goûteuse que la recette et il est, de fait, courant de jouir des fautes des autres le plus souvent en s'en gaussant parce qu'elles révèlent une origine populaire ou un manque d'éducation mal dissimulés. Quand ce n'est pas le dégoût qui prend la place et condamne aveuglément celui ou celle qui ne maîtrise pas les règles de la « correction » :

Noun pleura, attendit, et, malheureuse qu'elle était, voyant le temps s'écouler, se hasarda jusqu'à écrire. Pauvre fille ! ce fut le dernier coup. La lettre d'une femme de chambre ! Elle avait pourtant pris le papier satiné et la cire odorante dans l'écritoire de madame Delmare, le style dans son cœur... Mais l'orthographe ! Savez-vous bien ce qu'une syllabe de plus ou de moins ôte ou donne d'énergie aux sentiments ? Hélas ! la pauvre fille à demi sauvage de l'île Bourbon ignorait même qu'il y eût des règles à la langue. Elle croyait écrire et parler aussi bien que sa maîtresse, et, quand elle vit que Raymon ne revenait pas, elle se dit : « Ma lettre était pourtant bien faite pour le ramener. » Cette lettre, Raymon n'eut pas le courage de la lire jusqu'au bout. C'était peut-être un chef-d'œuvre de passion naïve et gracieuse ; Virginie n'en écrivit peut-être pas une plus charmante à Paul lorsqu'elle eut quitté sa patrie... Mais M. de Ramière se hâta de la jeter au feu, dans la crainte de rougir de lui-même. Que voulez-vous, encore une fois ! ceci est un préjugé de l'éducation, et l'amour-propre est dans l'amour comme l'intérêt personnel est dans l'amitié¹⁴.

La correspondance de George Sand montre, de fait, une conscience aiguë, à la fois des limites que constate l'écrivain dans sa propre maîtrise d'un code qu'elle dit avoir acquis seule¹⁵, et de l'importance sociale qu'a acquise une pratique bien normée de l'écrit ; de là son insistance pour qu'on applique très tôt à ses enfants une des nouvelles méthodes d'orthographe qui fleurissent dans les années 1830¹⁶. Trente ans plus tard, l'orthographe est, de fait,

11. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, éd. Anne-Marie Meininger, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2000, p. 186.

12. Émile Cabanon, *Un roman pour les cuisinières*, Paris, Corti, 1962, p.151-152.

13. Hugo, *Les Misérables*, op. cit., p. 857.

14. George Sand, *Indiana, Romans 1830*, Paris, Presses de la cité, 1991, p. 26.

15. « Je comptais les lettres, et je ne sais par quel instinct j'appris de moi-même les règles principales. Lorsque, plus tard, Deschartres m'enseigna la grammaire, ce fut l'affaire de deux ou trois mois ; car chaque leçon n'était que la confirmation de ce que j'avais observé et appliqué déjà. À sept ou huit ans, je mettais donc l'orthographe, non pas très-correctement, cela ne m'est jamais arrivé, mais aussi bien que la majorité des Français qui l'ont apprise », Sand, *Histoire de ma vie*, op. cit., 2ème partie, p. 258.

16. Lettre à Jules Boucoiran du 22 mars 1830, Sand, *Correspondance 1830*, Paris, Garnier, 1987, p. 615.

définitivement devenue un critère indispensable à la reconnaissance sociale : le riche commerçant de *La Grammaire* de Labiche qui ambitionne une carrière politique nationale est ainsi conscient qu'«une chose s'oppose à [s]es projets... la grammaire française !... » : « Je ne sais pas... (Regardant autour de lui avec inquiétude.) je ne sais pas l'orthographe ! [...] Lorsque je parle, ça va très-bien, ça ne se voit pas... j'évite les liaisons¹⁷. » En attendant l'Odette de Proust, qui place sur le même plan, parmi les défauts pouvant « nuire » aux femmes pour séduire les hommes, « grosses attaches », « vilain teint », « poils aux jambes », « odeur pestilentielle », « faux sourcils » et « pas d'orthographe¹⁸ ».

M^{me} de Rênal et Napoléon

Ce que Raymon ne perçoit plus dans la lettre de Noun, c'est la « passion » qui s'y trouve, comme si les erreurs de graphie défigurait le discours, aux sens propre et figuré. Le point de vue du narrateur est, en l'occurrence, ambigu : partage-t-il ce préjugé ou est-il, avant tout, sensible à la grâce qui se dégage d'un style « naïf » venu du « cœur » ? La même question se pose devant la lettre de M^{me} de Rênal qui manifeste une perte très stendhalienne de la norme, du bien disant lorsque l'émotion est trop forte et n'en est donc que plus puissante dans sa rhétorique naturelle : « Ordinairement madame de Rênal la [l'orthographe] mettait fort bien, il fut touché de ce détail et oublia un peu l'imprudence effroyable¹⁹. »

À partir des travaux de Lavater, l'idée fait son chemin qu'au même titre que les traits du visage, l'écriture est à même de révéler non seulement les caractéristiques morales de l'individu mais aussi les émotions violentes qui le traversent. Un collaborateur de Moreau propose ainsi, en 1806, une étude comparative de deux manuscrits :

Je conserve précieusement deux lettres de la même personne, qui, pour l'écriture et pour le style, diffèrent tellement, que l'on peine à croire qu'elles puissent avoir été écrites de la même main. L'une de ces lettres annonce l'esprit le plus cultivé et le plus aimable ; les caractères matériels sont tracés avec ordre et fermeté. Elle fut écrite dans un moment de calme [...]. L'autre est d'un style plus que négligé, remarquable par le désordre, l'incorrection, même pour l'orthographe ; les caractères, qui en sont à peine visibles, semblent tracés par la main de l'octogénaire le plus faible : elle fut écrite dans un accès d'hypocondrie...²⁰

17. *Op. cit.*, p. 141.

18. Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs, À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1962, t. I, p. 616.

19. *Le Rouge et le Noir, op. cit.*, p. 140.

20. Johann Caspar Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, éd. Jacques-Louis Moreau, Paris, Prudhomme, 1806, t. III, p. 134-135.

Dans une telle lecture graphologique, la perte d'orthographe dénote un état provisoire de « désordre ». Qu'en est-il lorsque le manque est permanent alors que les qualités sont patentes ? Par exemple pour Napoléon, dont Las Cases rapporte les difficultés dans le domaine mais aussi les justifications :

Un jour, l'empereur me disait : « Vous n'écrivez pas l'orthographe, n'est-ce pas ? » ce qui fit sourire malignement le voisin, qui prenait cela pour un jugement. L'empereur, qui s'en aperçut, reprit : « du moins, je le suppose ; car un homme public et dans les grandes affaires, un ministre, ne peut, ne doit pas écrire l'orthographe. Ses idées doivent courir plus vite que sa main ; il n'a le temps que de jeter des jalons ; il faut qu'il mette des mots dans des lettres, et des phrases dans des mots ; c'est ensuite aux scribes à débrouiller tout cela. » Or, l'empereur laissait beaucoup à faire aux scribes ; il était leur désolation ; son écriture composait de véritables hiéroglyphes ; elle était illisible souvent pour lui-même²¹.

C'est donc moins une question d'éducation ou d'abandon des convenances sous l'emprise des émotions qui explique l'orthographe hiéroglyphique de certains grands hommes qu'un problème de vitesse : l'attention à porter aux détails empêcherait le mouvement continu et puissant de la pensée géniale. Hocquard, que l'on considère comme l'inventeur de la graphologie, oppose, pour autant, l'écriture de Chateaubriand qui « porte l'empreinte d'une imagination vive, hardie et originale, qui en même temps qu'elle s'occupe de grandes idées, ne néglige point les détails », à celle d'« un esprit dénué d'imagination, occupé d'abstractions et de détails minutieux, en un mot, celui d'un grammairien²² ». Une gradation existe donc du génie militaire ou politique négligent au pointilleux sec en passant par le grand écrivain. Quoi qu'il en soit, le lieu commun du génie cacographique peut, dès lors, s'utiliser positivement pour caractériser rapidement un personnage, comme le Marcas de Balzac :

Ce généreux maître nous écrivit quelques mémoires, deux pour Juste et trois pour moi, qui sont d'admirables instructions, de ces renseignements que l'expérience peut seule donner, de ces jalons que le génie seul sait planter. Il y a dans ces pages parfumées de tabac, pleines de caractères d'une cacographie presque hiéroglyphique, des indications de fortune, des prédictions à coup sûr²³.

Ou le poète Ludovic qui demande à Fabrice del Dongo de lui corriger ses fautes en expliquant : « – On se moque de moi quand je prête mon cahier [...] ; mais si Votre Excellence daignait me dicter l'orthographe des mots lettre à lettre, les envieux ne sauraient plus que dire : l'orthographe ne fait pas le génie²⁴. » Ou encore chez Hugo, un Hucheloup, dont la graphie « naïve »

21. Emmanuel de Las Cases, *Le Mémorial de Sainte-Hélène*, Paris, Gallimard, 1956-1957, t. 2, p. 148.

22. Édouard Hocquart, *L'Art de juger du caractère des hommes sur leur écriture*, Paris, Saintin, 1812, p. 35.

23. Honoré de Balzac, Z. Marcas, *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, t. VIII, 1978, p. 848-849.

24. Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, éd. Mariella Di Maio, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2003, p. 274.

transforme, sans le vouloir, une « humble annonce gastronomique » en « conseil profond²⁵ » ou le spirituel Lethierry qui écrit « papauté, *pape ôté* », le narrateur ajoutant ironiquement : « Nous ne pensons pas que ce fût exprès²⁶. »

La fote

Ce qui, dans ce dernier cas, peut apparaître comme faute mais qui est en réalité jeu de mots, se colore d'irrégion, devenant ainsi aux yeux des bien-pensants faute morale. Cette proximité entre corrections linguistique et éthique qui apparaissait clairement chez les Bescherelle est un autre des filons exploités par les écrivains, souvent non sans ironie. Dans *Ferragus*, Balzac s'étend longuement sur l'orthographe qu'il qualifie d'« ignoble²⁷ » de la jeune Ida. Celle-ci, avant de se suicider, écrit à sa mère pour lui demander de lui pardonner ses « fotes²⁸ ». Nul remords en revanche chez la « petite créature » d'*Un homme d'affaires* qui « lâche » son protecteur « sans le prévenir autrement que par une lettre sans aucune orthographe²⁹ ». Faute d'orthographe et faute morale ne peuvent faire que bon ménage dans une société qui, friande d'analogies nouvelles, croit de plus en plus à la conformité de la rigueur de l'expression avec celle des mœurs. Dans *Le Dernier jour d'un condamné* puis dans *Les Misérables*, la question revient souvent, en liaison avec celle de la culpabilité sociale et du mal. Rien de commun, pour autant, entre l'orthographe déficiente du condamné qui paie ses origines³⁰ et celle, sournoise, de Thénardier, où il faut « des yeux exercés » pour trouver des fautes³¹, dont on voit, pour autant, d'abondants exemples dans les cinq lettres envoyées à Marius mais aussi le billet final qui trahit finalement l'odieux personnage³² :

« Monsieur le baron,

« Si l'Être Suprême m'en avait donné les talents, j'aurais pu être le baron Thénard, membre de l'institut (académie des ciences), mais je ne le suis pas. Je porte seulement le même nom que lui, heureux si ce souvenir me recommande à l'excellence de vos bontés. Le bienfait dont vous m'honorerez sera réciproque. Je suis en possession d'un secret concernant un individu. Cet individu vous conserne. Je tiens le secret à votre disposition désirant avoir l'honneur de vous être hutile. Je vous donnerai le moyen simple de chaser de votre honorable famille cet individu

25. Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 857.

26. Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, *Roman III*, Paris, Laffont, 1985, p. 96.

27. Balzac, *La Comédie humaine*, *op. cit.*, t. V, 1977, p. 818.

28. *Ibid.*, p. 878.

29. Balzac, *La Comédie humaine*, *op. cit.*, t. VII, 1977, p. 793.

30. « De son malheur vous faites son crime ! Personne ne lui a appris à savoir ce qu'il faisait. Cet homme ignore. Sa faute est à sa destinée, non à lui. Vous frappez un innocent. », Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné*, *Roman 1*, Paris, Laffont, 1985, p. 413.

31. Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 301.

32. *Ibid.*, p. 1131.

qui n'y a pas droit, madame la barone étant de haute naissance. Le sanctuaire de la vertu ne pourrait coabiter plus longtemps avec le crime sans abdiquer.

« J'attends dans l'entichambre les ordres de monsieur le baron.

« Avec respect. »

La lettre était signée « Thénard ».

Cette signature n'était pas fautive. Elle était seulement un peu abrégée.

Les fautes y sont de fait relativement peu nombreuses et tiennent autant de la cacographie que de la cacologie. Le narrateur hugolien se fait un plaisir de le noter en commentant en ces termes : « Du reste l'amphigouri et l'orthographe achevaient la révélation. Le certificat d'origine était complet. Aucun doute n'était possible. » Si l'on s'en tient à l'orthographe, le relevé des erreurs est rapide : *ciences, consernant / conserne, butile, chaser, barone, coabiter, entichambre*. Aucune faute grammaticale : Thénardier ne semble éprouver de difficultés que dans la graphie de certains termes : choix erroné entre plusieurs graphèmes correspondant à un même phonème (*conserne, entichambère*), hésitations sur les géminées (*chaser, barone*), absence de consonnes « muettes » (*ciences, coabiter*) ou au contraire ajout injustifié (*butile*) qui empêche de voir dans tous ces exemples une volonté de rapprocher de façon raisonnée la graphie d'une quelconque réalité phonétique. Dans tous les cas ce que Hugo donne à voir, c'est le manque d'une culture élémentaire à travers l'évidente absence de connaissance du latin et donc des étymologies qui justifient les graphies en usage. De là l'effet burlesque de la prétention qui pousse Thénardier à se rapprocher d'un membre de l'Institut, sous le prétexte d'une fautive homonymie favorisée par une très symbolique troncature. Mais Thénardier a aussi, physiquement, « ce je ne sais quoi de rectiligne dans le geste qui, avec un juron, rappelle la caserne et, avec un signe de croix, le séminaire³³ », de sorte que seule l'orthographe réussit à trahir ce qui, de visu, pourrait échapper à l'observateur. L'image produite par la faute relève ainsi, certes, de l'effet comique mais est aussi à rapprocher de la célèbre fin d'« Oiseaux et enfants », une des *Chansons des rues et des bois* :

Je songe au mal, énigme étrange,
Fautive d'orthographe de Dieu.

Dès lors le mal lui-même mérite d'être mal orthographié comme dans ce passage du *Rhin* où Hugo hésitant sur le nom d'un judas conclut qu'« on écrit toujours suffisamment le nom d'un traître³⁴ ».

³³ *Ibid.*, p. 301.

³⁴ Hugo, *Voyages*, Paris, Laffont, 1987, p. 21.

La vraie orthographe

Au cours de sa longue carrière, Hugo en vient progressivement à affirmer sa volonté de se défendre contre ceux qui voudraient, correcteurs, dictionnaires « qui sont tous faits par des ânes³⁵ », voire Académie, à laquelle il se dit prêt à résister dans *Choses vues*³⁶, lui en imposer une : « J'ai en effet un peu mon orthographe et ma ponctuation. Tout écrivain a la sienne, à commencer par Voltaire. L'intelligence de l'imprimeur est de respecter cette orthographe qui fait partie du style de l'écrivain. Ainsi j'écris lys et non lis.³⁷ » Le goût du y, lettre à boucle, lettre grecque, rappelle le grotesque yert stendhalien, mais l'orthographe ici n'est pas mauvaise, elle est seulement archaïque. À d'autres moments, et notamment dans *Le Rhin*, l'arrêt sur des textes mal orthographiés retranscrits tels quels apparaît plus mystérieux : s'agit-il de se moquer ou la graphie déficiente acquiert-elle une valeur ? Et si oui, de quel type ? En voici un exemple :

Au chevet du lit, dans un cadre de bois noir, pendait une de ces gravures troubadour, style empire, dont notre rue Saint-Jacques a inondé toute l'Europe il y a quarante ans. Au bas de l'image était gravée cette inscription, dont je conserve tout, même l'orthographe : « BIANCA ET SON AMANT FUYANT VERS FLORENCE À TRAVERS LES APENINS. La crinte detre poursuivis leur a fait choisir un chemin peu fréquenté, où ils segarent plusieurs jours. La jeune Bianca, ayant les pieds déchirés par les ronses et les pierres, sest fait une chaussure avec des plantes.³⁸ »

Goût du suranné, d'un temps où l'orthographe restait relative, où l'on pouvait se passer d'apostrophes et d'accents ? Nostalgie donc, comme chez cet ami de George Sand, par ailleurs homme de loi, dans un passage d'*Histoire de ma vie* :

Vis-à-vis de mes fenêtres, dans la rue étroite, montueuse et malpropre, flottait de temps immémorial l'enseigne classique : *A la bouteille*. Duteil, qui prétendait avoir appris à lire sur cette enseigne, disait que le jour où cette faute d'orthographe serait corrigée, il n'aurait plus qu'à mourir, parce que toute la physionomie du Berry serait changée³⁹.

Cet attachement à des idiolectes perdus associés à un passé rêvé comme « naïf » n'est pas sans souffrance, comme le montre le retour continu de Stendhal sur une faute commise sur *cela* qui exhibait son provincialisme, jusqu'à en faire du matériau romanesque dans *Le Rouge et le Noir*⁴⁰. Ou la rêverie d'Emma Bovary sur une lettre que lui envoie son père :

35. Hugo, *Correspondance*, « Lettre à Albert Lacroix », *Correspondance. Œuvres complètes*, Paris, Le Club français du livre, 1967-1971, t. XII, p. 1147.

36. Hugo, *Histoire*, Paris, Laffont, 1987, p. 837.

37. Hugo, *Correspondance*, « Lettre à Paul Meurice », *Correspondance, ibid.*, t. X, p. 1308.

38. Hugo, *Le Rhin, op. cit.*, p. 263.

39. Sand, *Histoire de ma vie, op. cit.*, 5^e partie, p. 386.

40. Voir mon ouvrage intitulé *Le Vertige du vague*, Paris, Kimé, 2001, ch. 3.2.

Les fautes d'orthographe s'y enlaçaient les unes aux autres, et Emma poursuivait la pensée douce qui caquetait tout au travers comme une poule à demi cachée dans une haie d'épine⁴¹.

On peut, de fait, aussi considérer que les fautes naïves montrées par Hugo possèdent une valeur moins pittoresques que pathétiques en ce qu'elles disent d'un peuple qui, sans réelle éducation, fait ce qu'il peut pour écrire, comprendre par métonymie : pour survivre dans une société qui pardonne de moins en moins les *incorrections*. Le dur philologue d'une nouvelle fort morale de Madame Bourdon, publiée dans les années 1860, découvre ainsi, en voulant faire corriger des fautes d'orthographe (« *ayé pitiez d'elle* ») qu'il a trouvées sur un ex-voto (« Voilà comment le peuple profite de l'instruction qu'on lui donne ! murmura-t-il ; ni le verbe, ni le substantif ne sont sans faute... cela me crispe. Qu'est-ce qui a placé là cette petite horreur ?⁴² »), toute la misère des « pauvres gens » vertueux et devient bon chrétien et philanthrope : « J'ai dû beaucoup à une faute d'orthographe, disait-il parfois, c'est le moyen dont Dieu s'est servi pour toucher mon vieux cœur sec de grammairien. Tout lui est bon dans les desseins de sa miséricorde !⁴³ » À moins qu'il ne s'agisse encore, pour Hugo, du plaisir d'effets poétiques inattendus à rapprocher du travail plastique qu'il accomplit à partir des taches d'encre. Ainsi, le « segarent » peut-il se découper de deux façons simultanément (« s'égarent » et « se garent » au sens ancien de « se mettent à l'abri »).

Ce type de jeux sur le signifiant reste de fait cantonné à l'intimité : écrits autobiographiques d'un Stendhal ou correspondance d'un Flaubert qui partage, sans doute, avec Littré l'idée, qui terrifie Bouvard et Pécuchet, « que jamais il n'y eut d'orthographe positive, et qu'il ne saurait y en avoir⁴⁴ » :

La vie humaine est une triste boutique, décidément, une chose laide, lourde et compliquée. L'art n'a point d'autre but, pour les gens d'esprit, que d'en escamoter le fardeau et l'amertume. (est-il une faute d'orthographe que d'écrire escamoter avec deux *tt* ? Escamotez-en un, alors.)⁴⁵

Tu écris *aplomb* par deux p. : « moral et physique sont d'*aplomb* ». Trois marqueraient encore plus d'énergie. Pauvre fille ! ça m'a amusé, parce que ça te ressemble⁴⁶.

Quant à mon camarade Bardoux, c'est un khon (orthographe chinoise)⁴⁷.

Si l'on accepte de penser que tout au XIX^e siècle se trouve tirailé entre

41. Flaubert, *Madame Bovary*, II, ch. 10, *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 448.

42. « Une faute d'orthographe », *Une faute d'orthographe*, Putois-Cretté, 1869, p. 5.

43. *Ibid.*, p. 18-19.

44. C'est la conclusion douloureuse à laquelle parviennent Bouvard et Pécuchet et on peut penser que, pour cette fois, Flaubert les suit, *Bouvard et Pécuchet*, *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 839.

45. Flaubert, *Correspondance*, « Lettre à Amélie Bosquet, juillet 1864 », *Correspondance*, <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/lettres1.html>.

46. *Ibid.*, « Lettre à sa nièce Caroline, 20 décembre 1876 », *ibid.*

47. « Lettre à Zola, 15 août 1878 », *ibid.*

volonté positiviste et tendance à la mythification, l'orthographe ne fait pas exception, qu'il s'agisse d'en radicaliser l'emploi à travers des règles ou de la rêver comme un lieu de révélation de la singularité, et dès lors comme participant d'un style. La célèbre dictée de Mérimée est en cela symptomatique, qui est attribuée sans preuve à un écrivain dont on n'est pas sûr qu'il ait même été présent, comme par nécessité d'une caution littéraire et singulière, et, toute mythique qu'elle soit en ce qu'elle est donnée comme le test ultime de la maîtrise orthographique⁴⁸, n'en constitue pas moins une sorte de canular dans la mesure où, comme l'a montré Yannick Portebois, les dictionnaires du temps « proposaient des orthographe différentes des mots pièges⁴⁹ », de sorte qu'aucun corrigé parfait n'est possible et que s'y manifeste en continu l'arbitraire. Que la légende veuille que Napoléon III ait commis 75 fautes et l'ambassadeur d'Autriche, 3, continue à alimenter un imaginaire oligarchique de la langue qui viendrait se substituer à celui, paradoxal, d'un pouvoir qui passerait son temps à mépriser les règles.

48. Devenue à la mode après son édition par Léo Claretie en 1900, elle est à l'origine de championnats d'orthographe créés en 1985 par un journaliste et célèbre animateur télévision devenu depuis membre de l'Académie non pas française mais Goncourt.

49. Yannick Portebois, *Les Arrhes de la donairière : histoire de la dictée de Mérimée*, Genève-Paris, Droz, 2006, p. 83.