



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 1, Janvier 2015
La langue française n'est pas la langue française
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.493>

Le français des écrivains, thème & variations

Pauline Bernon



Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Régis Ducharme*, Paris : Les Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2004, 342 p., EAN 9782020387187.



Pour citer cet article

Pauline Bernon, « Le français des écrivains, thème & variations », *Acta fabula*, vol. 16, n° 1, « La langue française n'est pas la langue française », Janvier 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document493.php>, article mis en ligne le 05 Janvier 2015, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.493

Le français des écrivains, thème & variations

Pauline Bernon

La Fabrique de la langue est une histoire raisonnée de l'imaginaire du parler français du côté des écrivains. Spécialiste des rapports entre langue et littérature, Lise Gauvin décrit ainsi sa démarche :

Une manière exploratoire d'aborder la littérature par l'analyse des positions des écrivains devant la langue et des propositions langagières que forment leurs textes. (p. 13)

Le défi est de compléter, dans le domaine de l'imaginaire, plusieurs histoires de la langue française et de ses rapports avec la littérature. Cette entreprise prend place à côté de l'histoire de la langue française faite par Ferdinand Brunot et Géraud Antoine. Elle ne recoupe pas non plus l'étude du fonctionnement de la langue littéraire par Charles Bally ou Leo Spitzer. En effet, le livre de L. Gauvin traite du moment où surgit ce qui renouvelle la langue, dans le contact entre langage et création littéraire, plutôt que de ce qui la légitime, par exemple à l'école ou dans le dictionnaire, objets de *l'Institution du français* de Renée Balibar.

L. Gauvin propose de se prendre au jeu selon les règles fixées par les écrivains. Ils exercent le double pouvoir de légitimer l'usage et de faire des expériences sur le langage. De ce point de vue, l'imaginaire est ici le lieu où les virtualités vont se préciser dans un geste créateur. On guette ainsi l'interaction entre langue et littérature dans la vertu des écrivains de dire une « parole originaire¹ ».

Comment cerner une « poétique de la langue » en perpétuel renouvellement dans toute l'étendue de la littérature française ? La lecture de ce livre présente, outre une valeur didactique, un intérêt méthodologique. En l'espace restreint de huit chapitres très synthétiques, le parcours est très clairement structuré. Les étapes de l'histoire correspondent à autant de problématiques et d'essais de résolution, sans cesse riches de leurs contestations et renouvellement.

Six chapitres désignent des moments problématiques de la définition de la langue au sein du fait littéraire. L'enquête suit la naissance du français, la construction du discours et du métadiscours classiques, l'éclatement de ce modèle jusqu'à la rupture du second ^e *xix* siècle, autour de Flaubert. C'est le moment où « la littérature

1

entière, de Flaubert à nos jours, est devenue une problématique du langage² », le « moment grammatical » récemment décrit par Gilles Philippe³. L'étude de L. Gauvin décrit les explorations qui s'ensuivent, sans voiler la permanence d'un modèle classique. Avec l'Histoire, les deux derniers chapitres ouvrent le champ à la littérature francophone. C'est certainement la partie la plus novatrice du livre : d'une part, il s'agit d'auteurs souvent contemporains, bien connus de L. Gauvin, d'autre part, la réflexion sur la littérature francophone radicalise les problèmes posés aux écrivains de métropole sur l'appropriation de la langue. Après une étude plutôt synthétique et somme toute classique des enjeux de la langue des écrivains, les échos et les réponses recensées dans les derniers chapitres trouvent une force de résonance accrue.

L. Gauvin fait progresser sa réflexion en s'adressant aux textes d'abord. L'enquête examine comment les écrivains ont représenté la langue dans leurs textes réflexifs et l'ont mise en œuvre. Dans cette histoire raisonnée, l'efficacité du parcours tient donc à la pertinence du va-et-vient entre focalisations sur des lectures détaillées et moments de synthèse. Les lectures ne pâtissent pas de la brièveté du livre, grâce à une vigoureuse sélection, elles sont creusées et rapprochées d'autres textes de façon à constituer pour le lecteur un *thesaurus* déjà substantiel. Elles sont aussi nourries de références utiles et récentes à l'état de la recherche. Une précieuse bibliographie clôt chaque étape.

L'exercice sur un sujet si vaste a effectivement imposé choix, limites et forcément absences d'auteurs. Entre autres « fabricants » de la langue on aurait pu imaginer Chateaubriand, Verlaine, Apollinaire, Claudel, Tardieu, rénovateurs de la langue et auteurs de textes réflexifs. On aurait aussi pu pénétrer dans la « fabrique de la langue » des poètes et des dramaturges du xx^e siècle, dans celle des surréalistes en particulier, qui a toute sa place dans une réflexion sur l'imaginaire de la langue. Mais la prédominance des exemples empruntés aux genres narratifs (et surtout au roman) est justifiée par leur confrontation essentielle au discours commun, au discours des autres et du narrateur même, fournissant d'emblée une *mimésis* de la langue. En ce sens, la poésie qui met la langue en images est d'ailleurs abordée plus souvent que le théâtre, dans sa vocation à se mesurer avec ce qui est, ou à l'inventer par les mots. Dès avant la modernité, les lecteurs de Rabelais avaient déjà éprouvé le vertige de la langue : il s'agit bien d'un invariant de la *fabrique*. Dans ce sens, L. Gauvin — tout en montrant la signification historique du tournant moderne de la littérature — a privilégié les auteurs « qui par leur stratégie langagière ont créé en leur temps de nouveaux pactes de lecture et sont devenus de ce fait emblématiques d'un travail sur et avec l'idiome commun » (p. 13). La cohérence de

2

3

l'ouvrage vient alors des résonances induites par la confrontation entre tous les textes de théories et pratiques de la langue.

Les moments critiques peuvent être regroupés en cinq points : la reconnaissance poétique et politique du français, la conscience classique d'une perfection, la contestation de ce modèle au profit d'une langue du peuple, son éclatement au contact inouï de la voix singulière, enfin les défis des littératures francophones.

Le français s'illustre

La première partie traite des fondations du français, du Moyen Âge à Montaigne, d'une création collective à une appropriation individuelle. Il est clairement montré comment s'instaure la langue, tant dans les audaces poétiques, épreuves et essais, que dans l'institutionnalisation progressive : voilà la langue établie comme « objet de la littérature » et la littérature « comme une quête du langage, quête qui se fait sur le mode esthétique mais également politique » (p. 34). D'emblée, les questions langagières sont indissociables de l'exercice de la langue française.

L. Gauvin fait ressortir les enjeux de Villers-Cotterêts et de la *Défense et Illustration de la langue française*. Le rôle des théories de l'imitation et de la conception de l'histoire est exposé avec clarté et concision. Finalement, la conception relativiste de la langue justifie qu'on la « poétise » (p. 28), et en héritiers des Anciens, qu'on édifie sur elle la civilisation française. Les questions sur la langue sont expérimentées dans le « laboratoire » (p. 49) de Rabelais. Un intéressant recensement de passages sur l'ambiguïté du langage (transparence, dispersion, nominalisme ou réalisme) montre comment Rabelais prend la mesure de la langue, à la fois théoricien et praticien. Il dénonce le gel de la parole dans l'autonomie du signifiant et travaille à motiver l'arbitraire du signe par ses jeux verbaux : chez lui « le plaisir du signifiant l'emporte souvent sur celui du signifié » (p. 47), à condition qu'il ouvre sur les infinies virtualités de la langue. Rabelais lecteur et lu fera figure de passeur.

Cependant, la poétique de Montaigne cherche du côté du « naturel » : « par mille ruses, l'écriture se nie en tant qu'opération strictement littéraire » (Michel Jeanneret, p. 62), pour être un art de dire. Il veut surtout rendre l'ordinaire de la langue plus apte à l'échange, sans pour autant dédaigner les jeux de langue. L'intelligence du code apparaît ainsi au service de la sociabilité, mais au service aussi de sa voix singulière. La transition avec l'esprit classique est ainsi axée sur l'idée de l'usage, justement au service du naturel de l'auteur.

Les mythes de la transparence classique

Plutôt que l'insistance sur la simplicité mythique du français, la réflexion de L. Gauvin met en valeur les désirs et l'implicite d'un imaginaire de la langue qui a gagné en confiance. À l'unification du royaume correspondait celle de la langue ; avec la centralisation du pouvoir royal, la langue est davantage théorisée dans une perspective normative, dont l'empreinte est capitale. Mais à qui appartient-il d'en fixer l'usage ?

La notion d'*usage commun* est reprise par les auteurs comme Malherbe, effectuant un travail d'épuration en vue de polir « l'instrument » de la langue qui doit être « à la portée de tous », sans « affectation » (p. 73). Vaugelas porte-parole de l'Académie française trouve le « bel usage » dans « la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des Auteurs du temps⁴ », autorité que partagent implicitement les fabricants de cette pureté de la langue, de sa simplicité et de sa naïveté comme le père Bouhours.

Un bilan sur la préciosité (et sur le burlesque, en contrepoids) montre la complexité de cette notion et rappelle la non-évidence du code. Avec l'Académie s'impose en tout cas une instance explicite de décision et de régulation, même si ses projets de dictionnaire et de grammaire sont d'abord menés par des auteurs indépendants, notamment Arnauld et Lancelot qui cherchent, à côté de l'usage, des principes communs aux langues. Cette partie s'attache effectivement davantage à des œuvres critiques, puisque elles sont à la fois les théories et les miroirs de la création du français.

L. Gauvin adopte ici l'articulation de Ferdinand Brunot : la première moitié du xvii^e siècle voit l'élaboration de la codification de la langue et du concept de classique. L'époque des Lumières en fait l'objet de sa réflexion philosophique : alors, « il s'agit moins de surveiller et de régler la langue que d'en discuter les fondements » (p. 70). La génération suivante prend pour modèles les auteurs du Grand Siècle. On les célèbre plus que la langue qu'ils ont créée, langue considérée alors comme « fixée » (p. 104). L'article de Beauzée, dans *l'Encyclopédie* définit toujours la langue par l'usage. Il relève l'universalité de la langue française, que Rivarol tâche de prouver en invoquant la clarté naturelle inhérente au français. Partagée par l'élite de l'Europe, cette langue parfaite ne se répandra dans toute la France qu'après la Révolution, ce dont témoigne le rapport de l'abbé Grégoire en 1794, puis sous Guizot et Ferry.

Après avoir suivi les grandes lignes de force du mythe⁵, cette étape s'achève en montrant sa mise en cause qui annonce une transformation de l'écriture, même si la langue demeure assez stable. Les qualités de clarté et d'exactitude ont été gagnées selon Rousseau, aux dépens de la poésie euphonique de l'origine. Le retour en littérature d'une langue familière (alliée à la subtilité des sentiments chez Marivaux), à des mots oubliés ou au néologisme contestent donc le modèle de cette langue fixée. Ce que les écrivains veulent faire de la langue apparaît bien dans ces deux premières parties : leur énergie volontariste semble ensuite se mêler de curiosité et d'étonnement devant des mondes de langue qui avaient jusque-là échappé à l'usage.

Le français en partage

L'histoire de la remise en cause du modèle donne ensuite des parties moins unifiées que celles qui précèdent. En effet, l'enjeu concerne désormais tant de langues socialement et géographiquement variées, et tant d'expériences originales que la problématique qui se dégage doit légitimer le sentiment de dispersion. Elle porte sur le mode d'intégration de ces langues par une langue, dans un français désormais mêlé. Dès lors, y a-t-il un français de référence pour les accueillir ? Les œuvres romanesques permettent de mener l'enquête car ce français est souvent (par défaut, notamment), celui du narrateur. À partir de là, l'évolution vers une langue plus perméable à des voix hétérogènes se rend perceptible.

La Préface de *Cromwell* oppose à l'idéal de fixité une langue toujours en mouvement comme l'esprit, elle est exemplaire d'une révolution dans la représentation du français. C'est pourquoi L. Gauvin commence par exposer les théories de Victor Hugo, qui, s'il fait la « guerre à la rhétorique », reste en paix avec la syntaxe, système de la langue censé s'adapter à la couleur du temps. La continuité avec l'entreprise de la Pléiade et le multilinguisme rabelaisien apparaît bien, tandis qu'est préparée la modernité des problématiques du langage. La nouveauté réside dans l'expansion d'un « français de référence » (p. 119) dispensé par la littérature et la presse au début du ^{xix}^e siècle à toutes les catégories sociales, tandis que d'autres styles et registres de français sont insérées de façon systématique et polymorphe dans la littérature.

Tenté par une seconde Babel, Hugo insère dans son texte des parlers divers et cosmopolites. Ils renforcent la densité de son monde et créent un « effet de langue » (p. 134) mis en valeur par un métadiscours, notamment avec l'argot des

Misérables. Eugène Sue intègre des traductions et des notes à son récit des *Mystères de Paris* : mais c'est circonscrire cette langue porteuse de poésie, en l'isolant. George Sand « décloisonne le français littéraire » Il s'agit bien de renouveler le roman de l'intérieur. Le défi est relevé par l'adaptation, mais en produisant des effets d'art mimétique, et non par souci philologique. D'ailleurs, la recherche de cette naïveté rejoint l'imaginaire d'une langue naïve, destinée à représenter partout la « couleur "classique" du français littéraire⁶ ».

Parallèlement, la mise en question radicale du langage s'amorce en poésie : si Baudelaire, admirateur du parfait Gautier, récuse l'idée d'« Inexprimable », il introduit en même temps dans l'écriture les dissonances de la modernité. Rimbaud imagine une autre langue qu'il remet toujours en jeu. La langue rêvée par Mallarmé et « l'œuvre pure » diffèrent radicalement de la transparence du langage des écrivains classiques : ici l'œuvre a aussi fonction herméneutique. Voilà l'inadéquation de la langue au réel dénoncée à nouveaux frais. Un faisceau de questions a ainsi été dégagé, qui permet de donner une définition progressive de la modernité littéraire dont L. Gauvin se reconnaît largement redevable à Barthes, à Foucault, ainsi qu'à Bourdieu.

L'ambition réaliste aussi se mesure avec cette inadéquation, puisqu'il faut pour rendre le réel, créer un « effet de réel », pour reprendre l'expression de Roland Barthes. Les langages de convention font du réel une « *mosaïque linguistique* » (p. 171) comme la pension Vauquer. La polyphonie dans les romans de Balzac limite cependant le mimétisme langagier qui ne s'applique guère au narrateur.

L'analyse de quelques célèbres lettres de Flaubert à Louise Colet cerne comment dans l'extrême de la reproduction du réel, la langue reçoit le rôle extrême de produire de l'art. Le roman de Flaubert est devenu une problématique du langage, le procès qu'il intente à la langue fait de lui l'un des premiers romanciers de la modernité (p. 191). La distance entre la narration et la conscience des personnages s'estompe chez Zola, au profit d'une présence large du discours dans le récit toujours maître de la forme. Dans l'écriture artiste, l'originalité de l'expression vise à décrire la banalité encore exclue du littéraire. Avec Jarry, la contestation du théâtre naturaliste passe par la mise en relief du langage, travaillé par une rhétorique de l'excès.

Dans cette sélection d'attitudes, L. Gauvin fait comprendre comment les conflits langagiers ont pointé vers les pouvoirs créateurs de la forme pour préserver dans l'écrit l'authenticité des langues françaises et tenter une parole plus pure, sortie de la gangue de la communication imparfaite. Mais comment échapper pour de bon à

ces « français fictifs » (Renée Balibar) ? Cette fois l'imaginaire est du côté de la fiction : la langue n'est plus dupe d'elle-même. Parler n'est plus tellement agir, ce peut être aussi mentir.

La langue au singulier : français ou néo-français ?

Un constat inaugure cette partie : l'écart entre la norme du français enseigné, le français littéraire et le français parlé se creuse. Ne pourrait-on pas plutôt dire qu'il est devenu plus visible qu'auparavant ?

L'écrivain tente de ressaisir sa langue : « la parole reprend ses droits [...] pour devenir l'enjeu même du récit » (p. 210). L. Gauvin a choisi de caractériser la « modernité expérimentale » à partir de brèves monographies sur Proust, Céline, Queneau et Sarraute. Cette expérimentation s'appelle chez Proust « langue étrangère⁷ ». Au contraire de l'idée d'une « langue française existant en dehors des écrivains et qu'on protège », il faut faire sa propre langue. En termes de style, Proust, attentif à la singularité, différencie syntaxe et style, ainsi que syntaxe et correction commune. Il mesure la valeur littéraire d'une œuvre à ses originalités et à sa beauté grammaticales. Pour cette raison, G. Philippe a vu en lui l'un des acteurs du *moment grammatical de la prose française*.

La singularité dans l'émotion, notamment, dans le parler du peuple (comme chez Giono et Ramuz), pousse Céline à transformer la langue pour la défendre (p. 217). Ce sont les mots qui gouvernent la création romanesque créant une tension entre les langues diverses, parfois aux dépens de la vraisemblance, subvertissant la norme littéraire par la langue populaire et *vice versa*. Queneau recherche un français vivant, « néo-français » émancipé des codes sacralisés de la langue française, dans un esprit rabelaisien. La langue est travaillée par Nathalie Sarraute pour livrer passage dans la langue à la parole souterraine souvent étouffée : la « sous-conversation », « ces tropismes qui poussent les mots et amènent la phrase intérieure » décrits dans *L'Ère du soupçon*. Son imaginaire du langage voit dans les mots des personnages chargés de banalité qu'il faut faire revivre, elle les « littérarise » (p. 246) en les libérant des contraintes communes. Dans le même ordre d'inquiétudes, d'autres écrivains de la modernité expérimentale se préoccupent de la voix, comme Duras (voix appauvrie pour se faire entendre) et Beckett (voix mensongère tendant au silence). Face au procès du langage, ils veulent

« se colleter [...] avec l'Autre [...] de la langue littéraire » qu'est la banalité ou le français parlé, et plus profondément, la voix (p. 248).

L. Gauvin termine ce chapitre en montrant comment le travail de la langue chez des romanciers contemporains rend l'intensité d'une expérience, conserve le rythme parlé dans le récit d'Annie Ernaux ou la langue quotidienne, parfois contre les « bienséances sociales autant que littéraires », à l'exemple de Christine Angot. Désormais, c'est « l'acte même de parler » qui est privilégié dans ces romans⁸. La logique de cette partie est ainsi très lisible : elle achemine le lecteur vers l'épreuve de la langue qui transforme son imaginaire en lieu de question.

Littératures francophones : le millénaire & l'inédit

Cette dernière partie est très intéressante parce qu'elle radicalise les problèmes abordés auparavant, en les ancrant dans une histoire dramatisée et encore incertaine. Plus que des problèmes linguistiques, L. Gauvin aborde ici le fait littéraire⁹. Par sa condition, l'écrivain francophone est « condamné à penser la langue » (p. 257). L'analyse fait ici largement appel aux contributions apportées par un certain nombre d'auteurs au recueil consacré à *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*¹⁰. Malgré la grande diversité des situations, un sentiment de cohérence se dégage de cette réflexion.

Ici, l'imaginaire est un lieu de question et d'affirmation, unissant en somme les deux tendances observées plus haut. La distance ressentie par rapport à la langue française devient un atout, ou un creuset. En effet, elle implique une liberté relative (de l'hypercorrection à l'usage libertaire) de l'écrivain qui joue de sa diglossie pour travailler le français en le transformant de l'intérieur. Ramuz y introduit une langue paysanne parlée. Les écrivains de Belgique partagent avec les Québécois un « sentiment d'étrangeté » (p. 260) de la langue française : ils se la réapproprient diversement. Le concept de « variance » (p. 268) met en question la notion de norme : en conservant la structure minimale de la langue, on admet une définition de la langue comme chaîne infinie de variations dont chaque maillon a autant de valeur. Dans le creuset de la distance, Aimé Césaire et Léopold-Sédar Senghor inscrivent la rythmique des langues africaines pour en faire un « français nègre »,

8

9

10

porteur d'une liberté capable de donner une portée universelle à la culture métissée de l'Afrique.

Les écrivains des générations suivantes expriment plus difficilement leur confiance, insistant sur la blessure d'une langue — tunique de Nessus parfois — qu'ils doivent pourtant fabriquer. Leurs stratégies en font une chance de création. Ainsi, en réponse au *Cahier d'un retour au pays natal*, *l'Éloge de la créolité* manifeste un retour critique sur l'origine de la négritude : Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant y évoquent une « pré littérature antillaise » spécifiquement (p. 277). Édouard Glissant forge sa langue dans la conscience qu'elle est traversée par toutes les écritures du monde, langue ouverte, tenant compte de *l'Imaginaire des langues* (*Le Discours antillais*, « Introduction à une poétique du divers »). Le concept de « bi-langue » forgé par Abdelkebir Khatibi dépasse le problème du choix entre langue maghrébine ou langue française : sa langue construit sans cesse le lieu de son propre déplacement.

Les exemples sur lesquels L. Gauvin construit sa réflexion jouent de nouveau sur l'interaction entre la langue narrée et la langue qui narre. L'investissement carnavalesque (rabelaisien souvent) de la langue et de la culture qu'elle transporte y est une constante. À ce titre, elle remarque que la filiation rabelaisienne est reprise avec plus de vigueur par les auteurs francophones. C'est ainsi que Michel Tremblay contribue à légitimation du joual en littérature, tout en pratiquant un « réalisme magique » (p. 308) par sa langue. L'inventivité de Réjean Ducharme s'exerce de même sur les limites du langage et le mélange des codes jusqu'à la relativité du « ducharmien ». Ahmadou Kourouma adapte le français à l'africain, opère un renversement des langues et des styles pour les renouveler les uns par les autres. *Texaco*¹¹ forge une langue multiple et imprévisible comme la ville. Des intentions mystérieuses animent la langue d'Assia Djébar et d'autres qui choisissent l'errance comme modèle de construction de leur écriture, visant à conjurer le vertige de l'impossible terme. Pour qualifier leur affirmation simultanée de langues et de narrateurs si divers, L. Gauvin propose l'adjectif « baroque ». Elle reprend la définition qu'en donne Eugénio d'Ors, pour le résultat stylistique d'un geste qui réunit « plusieurs intentions contradictoires ». L'idée de baroque a l'avantage de ne pas impliquer la hiérarchie qui joue encore dans le carnaval, mais d'accepter le foisonnement et les miroirs comme une réalité permanente, un *imaginaire de la langue* toujours opérant.

C'est peut-être une réponse à la question de la partie précédente : l'écrivain *bifrons* est sans cesse en train de croire en sa langue et de montrer son masque. C'est pourquoi l'on peut parler de « fiction » de langue : on la forge, mais elle n'échappe pas aux modalités de la croyance.

PLAN

- [Le français s'illustre](#)
- [Les mythes de la transparence classique](#)
- [Le français en partage](#)
- [La langue au singulier : français ou néo-français ?](#)
- [Littératures francophones : le millénaire & l'inédit](#)

AUTEUR

Pauline Bernon

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : pauline.bruley@orange.fr