

Julien PIAT
Université Grenoble Alpes — France
EA 3748 — Traverses 19-21

Qu'est-ce qu'une langue littéraire¹ ?

Résumé :

L'article revient sur la double acception que l'expression « langue littéraire » peut recouvrir, suivant l'analyse que l'on donne de l'adjectif « littéraire ». Cette distinction entre *une* langue « soutenue » ou « recherchée » et la langue autonome « de la littérature » reconduit en fait à un moment où, autour de 1850, s'est reconfiguré l'imaginaire de la littérature française. Il s'agit ici de rappeler l'une des conséquences de cette mutation, à savoir le développement de patrons stylistiques reposant sur des formes convoquant, de manière sémiotique, tel ou tel effet de lecture. Chemin faisant, en revenant sur la paratopie que suppose toute langue « littéraire », on souhaite s'interroger sur les conditions nécessaires pour valider une telle notion en contexte plurilingue

Abstract:

This contribution deals with the two definitions of “literary language”, depending on the analysis of the adjective. Such a distinction between a formal use of language and the autonomous language of literature has a historical ground: around 1850, the imagery of literature has changed. The main consequence of this change is the development of stylistic patterns which semiotically frame such or such reading effect. Pointing out the paratopic situation of literary language, the article aims at questioning the relevance of such a notion in a plurilingual context.

¹ Cet article reprend bon nombre de résultats des recherches exposées dans *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, sous la direction de Gilles Philippe et Julien Piat, Paris, Fayard, 2009.

Vouloir définir ce qu'est une langue littéraire suppose de s'interroger sur les termes mêmes : le substantif « langue », l'adjectif « littéraire », mais encore le déterminant « une ». L'article indéfini suppose en effet l'existence d'une catégorie dont pourraient exister plusieurs représentants — par exemple l'objet de cette réflexion collective : une langue littéraire en milieu plurilingue. Or, la notion même de langue littéraire recouvre au moins deux observables langagiers distincts, suivant la nature que l'on donne à l'adjectif littéraire. On parle d'abord, de manière traditionnelle, de langue littéraire comme d'un niveau de langue : est considéré comme un trait de langue littéraire un phénomène langagier — lexical ou syntaxique — qui connote un niveau soutenu ou recherché. Mais lorsque l'adjectif devient relationnel, à savoir l'équivalent d'un groupe déterminatif, le sens change : la langue littéraire renvoie à la langue de la littérature, par opposition à la langue commune. Si les deux emplois reconduisent à une idée de distinction et de différenciation vis-à-vis d'une langue autre, il en va d'une question de degré dans le premier cas, de nature dans le second. Un point commun existe cependant entre ces deux perspectives : la prégnance d'un imaginaire de la littérature fondé sur la place et la fonction de la langue au sein du discours littéraire.

Les réflexions qui suivent, essentiellement fondées sur la pertinence de la notion au sein du champ littéraire français, sont d'ordre méthodologique : on espère proposer là des outils efficaces pour penser aussi les choses en situation de plurilinguisme externe².

Une langue « recherchée »

Le premier sens de langue littéraire — langue « soutenue » — semble historiquement stable, comme peuvent en témoigner les entrées des dictionnaires français : litt. y est l'équivalent de « recherché » ou de « rare », distinction qui informe elle-même

² Sur la distinction entre plurilinguisme interne et plurilinguisme externe, on peut renvoyer à Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 140-141.

sur l'imaginaire à l'œuvre dans cet usage. Le registre élevé suppose effectivement la rareté des formes observables, une rareté explicable par un décalage vis-à-vis d'une norme valorisée : celle du bien écrire. Un penchant prescriptif s'exprime dès lors : dans cette perspective, la langue commune devrait idéalement tendre à la langue littéraire. Sont consignés là des usages idéaux, correspondant à ce qu'il faudrait dire : cette langue littéraire témoigne d'une conception de la littérature comme conservatoire de formes. En elle se lisent effectivement les usages du passé : archaïsmes formels (maintien de termes sortis de l'usage commun ; tiroirs désuets de la conjugaison, comme le subjonctif imparfait), archaïsmes sémantiques (maintien du sens étymologique du mot, méfiance envers les sens figurés) ; syntaxe d'une grammaire classique (nombre limité de propositions par phrase, ordre des mots caractéristiques d'une belle langue — avec, notamment, une grande attention à la place des compléments circonstanciels), etc.

On est alors très proche d'une conception de la littérature comme illustration d'une langue patrimoniale — nationale ? —, ce qui peut apparaître problématique dans un contexte plurilingue de périphérie linguistique. On retrouve là, en effet, un mouvement commun à bien des langues vernaculaires, dont la légitimité n'est pas venue de ce qu'elles étaient largement parlées (ce n'était pas le cas, et le français s'est construit sur une langue, le francien, qui était celle des rois de France), mais d'une série de décisions politiques et sociopolitiques, dégageant notamment une place pour un corpus littéraire défini comme la meilleure façon de s'exprimer. Je ne fais pas seulement allusion à Vaugelas : un tel imaginaire a perduré, pour le français, relayé par un discours du génie de la langue, dont Bernard Cerquiglini a pu montrer la part mythique sur laquelle il s'était constitué³.

Une telle logique a prévalu, pour le français, jusqu'à la fin du XIX^e : la langue des écrivains représentait (encore) un modèle à suivre, à tel point que les nombreux « arts d'écrire » alors publiés invitent à reproduire, par-delà leur analyse, les tours

³ Voir Bernard Cerquiglini, *Une langue orpheline*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

grammaticaux repérables chez tel ou tel grand auteur⁴. Telle qu'elle est alors envisagée, la langue littéraire est indissociable d'une vision de la littérature comme corpus canonique. L'imaginaire est alors si puissant qu'on ne peut séparer la célébration du grand auteur de celle de sa langue, pure et illustre⁵. On comprend dès lors que l'École et les Institutions aient un rôle de premier plan dans la constitution de cet imaginaire, et dans sa reconduction : il suffit de penser la langue littéraire comme ensemble de normes prescriptives illustrées par l'usage des (bons) auteurs — ceux dont on se souvient et que l'on célèbre — pour comprendre un tel phénomène. On aboutit donc finalement à la proposition suivante : dans le premier sens qu'on lui a donné, la langue littéraire est la langue des classes — une langue classique, que l'on étudie pour en retenir les formes.

Une langue autonome

Telle n'est cependant pas la définition la plus intéressante, ni sans doute la plus efficace aujourd'hui, de la langue littéraire. Dans le second sens de l'expression, quand l'adjectif est adjectif de relation, le domaine de la littérature est en effet envisagé comme autonome : là encore distinct de la langue commune — mais radicalement, par nature. Il ne s'agit plus de réfléchir en termes d'opposition de niveaux de langue, ou suivant un continuum d'emplois. La notion de norme permet alors de saisir la distinction essentielle entre ces deux langues. Quand la norme prescriptive, dans le premier sens de l'expression, fait un partage entre formes de langue recommandées et formes de langue écartées, tirant argument de leur présence ou de leur absence en contexte littéraire, elle est elle-même rejetée de l'imaginaire correspondant à ce second sens. La norme prescriptive (dites cela, écrivez ceci) n'a plus ici de pertinence car la langue commune ne saurait prendre modèle sur la langue des écrivains, cette dernière ayant sa « vie » propre. De fait, parler de langue littéraire c'est, en ce sens, postuler l'existence de formes dont

⁴ Voir sur ce point Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française 1890-1940*, Paris, Gallimard, 2002, p. 146-153 notamment.

⁵ *Ibid.*, p. 106-113.

l'apparition signe l'appartenance même au domaine de la littérature : une telle langue n'ignore certes pas les formes disponibles de la langue ; elle entend au contraire creuser cette disponibilité.

Pour mieux comprendre à quoi correspond ce que l'on peut qualifier d'autonomisation, et avant d'en aborder les conséquences — à savoir la possibilité d'une histoire formelle de la littérature —, il convient d'en rappeler les conditions d'émergence historiques en France. Pierre Bourdieu a ainsi pu lier la construction d'un champ littéraire, autour de 1850, à un phénomène de déclassement social des écrivains, placés en marge d'une société bourgeoise⁶. Revendiquant bientôt leur constitution en bohème, refusant les conformismes dominants, ces derniers vont trouver dans un repli sur la forme de la littérature un moyen de traduire leur tentation de l'art pour l'art. Le phénomène rencontre un autre mouvement, perceptible à cette même époque : une mutation dans l'imaginaire communicationnel de la littérature. Vers le milieu du XIX^e siècle, la littérature française semble en effet renoncer à son statut de discours adressé — parfois fortement, comme l'empreinte rhétorique, puis les postures du poète-prophète et du mage romantique, l'avaient imposé. De manière concomitante au repli sur la forme — et de manière concomitante au développement des journaux et des supports d'édition —, le paradigme de la « littérature-discours » s'infléchit vers celui d'une « littérature-texte »⁷. En s'éloignant de sa vocation à communiquer, la littérature semble faire passer l'expression au premier plan. Et c'est là tout l'enjeu que rencontre l'apparition de formes de langue spécifiques, progressivement constituées en code sémiotique.

Un tel devenir n'est pas exempt de difficultés. Si, au premier sens de l'expression, la langue littéraire venait piocher au sein du stock lexical de la langue des mots rares ou hors d'usage, elle ne peut plus, dans sa nouvelle acception, agir de même : ces

⁶ Telle est la thèse fondatrice des *Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), Paris, le Seuil, « Points », 1998.

⁷ On renvoie sur ce point aux travaux d'Alain Vaillant, notamment « Pour une histoire de la communication littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 103^e année, n°3, 2003, p. 549-562

mots ou ces constructions syntaxiques, tout sous-usités qu'ils sont, existent déjà. Leur rendement semble donc faible au sein d'une entreprise (et d'un imaginaire) qui, de conservatoire des usages, est devenu laboratoire. Et puisqu'il est difficile d'expérimenter avec le lexique, c'est donc la syntaxe qui se trouvera au cœur des recherches qui s'ouvrent alors.

Des patrons

La langue littéraire, telle qu'elle s'est constituée en France à partir de la moitié du XIX^e siècle, va de fait se trouver articuler des formes (descriptibles syntaxiquement) et des effets de lecture. Imaginaire de la langue et imaginaire de la littérature se rencontrent donc, dans la mesure où ces effets de lecture dépendent des fonctions collectivement attribuées, à un moment donné, au discours littéraire. On peut par exemple songer à l'expression de la subjectivité, et plus précisément, de la conscience. La prose française (mais ce n'est sans doute pas la seule) semble aimantée, depuis la fin du XIX^e siècle, par un tel horizon ; diverses configurations syntaxiques vont dès lors tenter de rendre compte des phénomènes relevant de la perception, de l'affectivité, des états mentaux, des cheminements de prise de conscience et de réflexion. C'est de cette manière que l'on peut comprendre l'extension de certaines formes de langue : allongement de la phrase par saturation de sa zone droite, syntaxe du groupe déterminé-déterminant (des vitres propres) réécrite en déterminant-déterminé (la propreté des vitres), etc. La langue littéraire autonome suppose ainsi le figement progressif de patrons articulant un appareil formel (un ensemble de traits de langue) convoquant tel effet (comme la représentation de la conscience). Dit autrement, c'est parce que le lecteur reconnaît une série de formes langagières qu'il retrouve un effet de texte donné.

Dans ce dispositif, la notion de norme n'est donc plus efficace : elle n'est plus le critère permettant d'apprécier la valeur inhérente à ces phénomènes proprement stylistiques. Elle peut même se trouver complètement discréditée, et la faute acquérir une valeur littéraire. Dès lors qu'une entorse aux règles de bonne formation des énoncés peut être associée à un effet pertinent du point de vue littéraire, elle se trouve valorisée. C'est donc la place de la langue littéraire au sein du dispositif

langagier commun à une nation qui se trouve questionnée : la langue littéraire ne permet plus à la littérature d'assurer la stabilité de l'idiome ; elle n'est plus l'usage à imiter — et peut-être même devient-elle l'usage à éviter. Témoigne ainsi de cette mutation de l'imaginaire littéraire une série de scandales ou de débats relatifs à ce statut en marge de la langue des écrivains : autour de 1876-1877 et de la publication de *L'Assommoir* d'Émile Zola, où les critiques du temps se sont étonnés de voir un narrateur « parler comme » (c'est-à-dire parler aussi vulgairement que) ses personnages⁸ ; autour de 1921 et des fautes de langue de Flaubert — où l'on a vu Proust défendre la beauté littéraire de la faute de grammaire⁹ ; autour du parler peuple de Ramuz, vers 1926-1929¹⁰. Ce dernier exemple vaut peut-être davantage, pour le monde francophone, que les autres, dans la mesure où, revendiquant son ancrage suisse-vaudois, Ramuz reconnaît à la fois l'existence d'une langue littéraire obéissant à des lois autonomes, et une valeur politique des choix grammaticaux¹¹.

Cet exemple permet aussi de valider la dissociation de la langue littéraire et du niveau de langue recherché : Ramuz — comme Poulaille, Dabit, ou plus tard Céline — écrit une langue tentée par l'oralité, éloignée du bien écrire et du bien dire. Or, c'est ce patron oral-vocal qui se cristallise, autour de 1930, comme le parangon même de la langue littéraire : c'est là le modèle à partir duquel toutes les écritures peuvent alors être évaluées, qu'il s'agisse d'en mesurer le refus ou l'acceptation¹². Dans les années 1950, une revendication du « mal dire » se fait jour, autour d'un Beckett, par exemple, prolongeant ce mouvement de déliaison entre la langue des écrivains et la langue normée. Dès lors, le statut de cette langue vis-à-vis de l'école est rendu problématique : si la langue littéraire est l'autre de la langue commune, elle ne saurait plus servir de modèle aux

⁸ Voir Jérôme Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, p. 18-22.

⁹ Voir Gilles Philippe, *Flaubert savait-il écrire ? Une querelle grammaticale (1919-1921)*, Grenoble, Ellug, 2004.

¹⁰ Voir Jérôme Meizoz, *L'Âge du roman parlant*, *op. cit.*, p. 57-97.

¹¹ Voir notamment sa « Lettre à Bernard Grasset », dans C.- F. Ramuz, *Romans*, II, Paris, Gallimard, 2005, p. 1457-1480.

¹² Voir *La Langue littéraire*, *op. cit.*, p. 74 et suiv.

élèves. Contrairement à l'imaginaire du conservatoire des pratiques anciennes, valorisées comme telle, la langue littéraire, versant expérimental, n'est plus garante du bon usage. En France, le développement de cette langue autonome, obéissant à ses propres règles et pouvant aller aux frontières de la grammaticalité, a fait en sorte que les grammairiens se sont de plus en plus détournés des exemples tirés de la littérature — tout se passant comme si là où ils pouvaient naguère encore puiser des exemples, ils ne trouvaient désormais plus que des exceptions. Le regard de l'École sur la littérature s'en est lui aussi trouvé modifié : d'une part, l'apparition de l'explication de texte au tournant du XX^e siècle, reposant pour l'essentiel sur des remarques grammaticales, témoigne d'un recentrement sur la langue de la littérature ; d'autre part, elle valide non seulement l'hypothèse que les auteurs du canon parlent une langue désormais morte (puisqu'il y a lieu de l'expliquer) mais encore celle que les contemporains pratiquent une langue opaque. Si l'explication de textes se substitue aux exercices d'imitation, c'est bien parce qu'on ne saurait plus imiter des auteurs déviants vis-à-vis de la norme¹³.

Paratopie

La situation de la langue littéraire est donc par nature paratopique — au sens où la paratopie désigne, chez Dominique Maingueneau, un caractère essentiel des discours constitutants, « localité paradoxale [...] qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser¹⁴ » :

— du point de vue de sa définition même, puisque la notion oscille de fait entre deux approches (degré de niveau de langue ou nature radicalement distincte) ;

— du point de vue de l'imaginaire littéraire qui la modèle (conservatoire ou laboratoire) ;

— du point de vue des valeurs socio-esthétiques qu'elle rencontre (norme/faute) ;

¹³ Sur cet ensemble de problématiques, voir Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément*, op. cit., p. 95 et suiv.

¹⁴ *Le Discours littéraire*, op. cit., p. 52-53.

— du contenu politique qu'on peut lui associer par extension (aristocratie choisie vs revendication d'une liberté formelle).

Or, il semble que dans un contexte plurilingue, cette situation paratopique se trouve encore renforcée. Si la question de la langue littéraire est avant tout une question d'imaginaire linguistique et littéraire, la première interrogation relève de l'unicité de l'objet, avec une interrogation préalable : en contexte plurilingue, l'imaginaire des langues ne valorise-t-il pas telle langue plutôt que telle autre ? Plus précisément, quelle est la langue que l'on observe : un créole, une sorte de troisième voie qui préserve effectivement plusieurs langues ? Y a-t-il contamination de l'une à l'autre des langues — et si oui, en quoi ? Comment décrire ces phénomènes ?

Il faudrait aussi reprendre les critères précédemment évoqués pour évaluer la pertinence de la catégorie dans un tel contexte. La notion de langue littéraire supporte-t-elle ici les deux définitions évoquées plus haut ? Est-il possible de penser une autonomisation de la langue activée dans les pratiques observables ? Existe-t-il des patrons spécifiquement attachés à tel ou tel effet de lecture ? Quels sont ces effets de lecture ? Patrons et effets sont-ils distincts de ceux que l'on peut identifier, au même moment donné, ou à un autre moment, dans l'histoire d'une des langues littéraires activées (par exemple, le français littéraire) ? De là, existe-t-il une périodisation distincte ? Existe-t-il un lien avec le statut attaché à la littérature ? Quelle est, par rapport à l'ensemble de ces questions, la place et la position de l'École ?

Dit autrement, s'il paraît difficile de dire a priori laquelle des deux acceptions est la plus pertinente pour l'étude des textes littéraires en contexte plurilingue, il est possible et souhaitable d'adopter une démarche inductive, qui, suivant les observables que l'on réunira et les valeurs que l'on aura assignées à la langue et à la littérature, permette de mieux asseoir la notion en tenant compte des spécificités du contexte.