

Langue (française). Les impasses de l'opposition « classicisme » vs « modernité »

Language (French): The Impasse of Opposing Classicism and Modernity

Hélène Merlin-Kajman



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rsl/1482>

DOI : 10.4000/rsl.1482

ISSN : 2271-6246

Éditeur

Éditions Rue d'Ulm

Référence électronique

Hélène Merlin-Kajman, « Langue (française). Les impasses de l'opposition « classicisme » vs « modernité » », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 6 | 2019, mis en ligne le 10 décembre 2018, consulté le 23 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rsl/1482> ; DOI : 10.4000/rsl.1482

Ce document a été généré automatiquement le 23 mai 2019.

© Revue Sciences/Lettres

Langue (française). Les impasses de l'opposition « classicisme » vs « modernité »

Language (French): The Impasse of Opposing Classicism and Modernity

Hélène Merlin-Kajman

- 1 Pour amorcer mon propos, je voudrais disposer autour de moi quelques citations. Leur rapport ne sautera peut-être pas tout de suite aux yeux. Mais elles me permettront, je l'espère, de faire comprendre d'un seul coup, d'une part, en quoi le travail que j'ai pu mener sur l'histoire de la langue française, ou plutôt, sur l'histoire de notre rapport à la langue française et à la langue tout court, concerne aussi le théâtre ; et d'autre part, en quoi l'antagonisme « classicisme » vs « modernité », longtemps synonyme de l'opposition « conservatisme » vs « progressisme », et qui depuis si longtemps aussi oriente notre axiologie en matière d'esthétique et de morale, d'éducation voire de politique, est aujourd'hui une perspective obsolète dont la survivance plus ou moins consciente nous fourvoie – je dirais même, nous fourvoie gravement.
- 2 La première citation, je l'emprunte tout simplement à une dissertation de troisième année de licence, corrigée en décembre 2016. Elle portait sur les *Fables* de La Fontaine. Voici sa première phrase :

En 1668 est publié le premier recueil des *Fables*. Elles apparaissent dans un contexte littéraire particulier, celui d'un classicisme normatif : naissent les premières grammaires et traités d'orthographe en français sur le français par exemple, ou de l'usage de la bienséance et des règles théâtrales (règles d'unité de temps, de lieu et d'action).
- 3 Peu importe sa maladresse syntaxique et ses approximations historiques. Si elle m'a frappée alors que je préparais la présente contribution, c'est qu'elle résume de façon saisissante la doxa historiographique et critique qui continue de régner, aujourd'hui encore, à propos du xvii^e siècle : on voit le classicisme clairement caractérisé par sa « normativité », laquelle associe, d'un même mouvement, la langue française, la

bienséance (c'est-à-dire l'euphémisation, voire le refoulement des signes corporels dans les relations sociales et dans leur représentation littéraire), et le théâtre.

- 4 J'y reviendrai. Mais sans attendre, je passe à ma citation suivante. Elle n'est pas très originale, mais nécessaire (il s'agit en fait de trois citations) :

Au point d'usure où notre sensibilité est parvenue, il est certain que nous avons besoin avant tout d'un théâtre qui nous réveille : nerfs et cœur.

Les méfaits du théâtre psychologique venu de Racine nous ont déshabitués de cette action immédiate et violente que le théâtre doit posséder¹.

N'importe qui ne sait plus crier en Europe, et spécialement les acteurs en transe ne savent plus pousser le cri. Pour des gens qui ne savent plus que parler et qui ont oublié qu'ils avaient un corps au théâtre, ils ont oublié également l'usage de leur gosier. Réduits à des gosiers anormaux ce n'est même pas un organe mais une abstraction monstrueuse qui parle : les acteurs en France ne savent plus que parler².

Le dialogue – chose écrite et parlée – n'appartient pas spécifiquement à la scène, il appartient au livre ; et la preuve, c'est que l'on réserve dans les manuels d'histoire littéraire une place au théâtre considéré comme une branche accessoire de l'histoire du langage articulé³.

- 5 Le lecteur les aura reconnues : il s'agit de citations tirées du *Théâtre et son double* d'Artaud, publié en 1938.
- 6 J'enchaîne. 1947, à présent. Roland Barthes, « Responsabilité de la grammaire ». Comme Artaud, mais sans que le théâtre soit ici l'horizon de son argument, Barthes dénonce la littérature fondée sur un travail de la forme purement grammaticale, parce qu'elle obéit selon lui au « mythe de la clarté française dont le destin est si étroitement lié à l'histoire politique de la France » :

Dater la naissance de ce mythe est assez significatif ; en 1647, d'après Vaugelas, être clair, c'est parler comme on parle à la cour ; la clarté, c'est le bon usage, autour du pouvoir ; mais dès 1660, l'autorité monarchique est suffisamment forte pour passer du cynisme à l'hypocrisie [...] ; la clarté, qui dix ans auparavant n'était que l'usage avoué du plus fort, se pose comme universelle : la Grammaire de Port-Royal justifie les règles non plus par l'usage mais par l'accord logique entre la règle et les exigences de l'esprit⁴.

- 7 Or, cette universalité prétendue, avance Barthes, s'est effectuée au détriment des mots et de la syntaxe « intelligibles au peuple, ceux du travail et de l'action » :

Il y a eu sans doute une certaine universalité de l'écriture, qui s'est étendue à travers des élites dispersées en Europe et vivant toutes du même mode de vie privilégié ; mais cette communicabilité tant vantée de la langue française n'a jamais été qu'horizontale ; elle n'a pas été verticale, elle ne s'est jamais profilée dans l'épaisseur du volume social.

Le français classique, seul instrument dont dispose actuellement la littérature, sauf à recourir à des procédés encore plus ésotériques, c'est avant tout le langage d'un groupe puissant, ou bien oisif, ou bien pratiquant un travail spécial, qu'on pourrait appeler travail directorial. De ce langage sont forcément exclues une infinité d'actions, et l'action elle-même [...]⁵.

- 8 Ainsi s'est trouvée « élimin[ée] du langage des *directeurs* [...] cette subjectivité si spéciale de l'homme populaire, subjectivité qui se détermine toujours à travers une action et non à travers une réflexion⁶ ». Le motif d'une élimination du corps par l'esthétique classique se profile.

- 9 C'est à Barthes que nous devons aussi l'une des définitions les plus célèbres de la théâtralité, et ceci n'est pas sans rapport avec cela. On la trouve dans un texte d'*Essais critiques*, qui date de 1964 :

Qu'est-ce que la théâtralité ? C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit⁷.

- 10 « Le théâtre moins le texte » : Barthes précise cependant, comme on sait, qu'« il n'y a pas de grand théâtre sans théâtralité dévorante ». Mais parmi les auteurs qu'il donne en exemple – Eschyle, Shakespeare, Brecht –, aucun auteur classique ne figure (ne peut figurer, dirais-je).

- 11 Par ailleurs, à propos de la langue, en 1977, lors de sa Leçon inaugurale au Collège de France, il passe du plan historico-politique où se cantonnait sa condamnation de la littérature en 1947, à un plan de généralité maximale, celui de la définition et de la mise en accusation de la langue en tant que telle, rien moins :

[L]a langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire⁸.

- 12 Ce que signifie Barthes ici, c'est que toute langue étant tributaire d'une grammaire ou d'un système, son locuteur est contraint par sa syntaxe, ses paradigmes, les jeux différentiels de sa sémantique et son appareil formel de l'énonciation : « Parler, et à plus forte raison discourir, ce n'est pas communiquer, comme on le répète trop souvent, c'est assujettir : toute la langue est une réaction généralisée. » Assujetti, le locuteur assujettit en retour. Or, le vice, une fois encore, est d'abord « classique » : c'est le vice du « sujet » souverain, celui du Cogito et/ou du monarque absolu déclarant « L'État, c'est moi », celui de l'individualisme bourgeois, celui de la « psychologie » supposée des héros raciniens. Et dans la « Leçon », une fois dénoncé le supposé fascisme propre à tout système linguistique, le seul exemple fourni par Barthes est celui de la langue française décrite selon ses règles « classiques », c'est-à-dire postérieure à la « réforme de Malherbe » :

Dans notre langue française [...], je suis astreint à me poser d'abord en sujet, avant d'énoncer l'action qui ne sera plus dès lors que mon attribut : ce que je fais n'est que la conséquence et la consécution de ce que je suis ; de la même manière, je suis obligé de toujours choisir entre le masculin et le féminin, le neutre ou le complexe me sont interdits ; de même encore, je suis obligé de marquer mon rapport à l'autre en recourant soit au *tu*, soit au *vous* : le suspens affectif ou social m'est refusé⁹.

- 13 Poursuivons. Deleuze et Guattari, cette fois. 1980, *Mille plateaux* :

La machine de l'enseignement obligatoire ne communique pas des informations, mais impose à l'enfant des coordonnées sémiotiques avec toutes les bases duelles de la grammaire (masculin-féminin, singulier-pluriel, substantif-verbe, sujet d'énoncé-sujet d'énonciation, etc.). L'unité élémentaire du langage – l'énoncé –, c'est le mot d'ordre [...]. Le langage n'est pas la vie, il donne des ordres à la vie ; la vie ne parle pas, elle écoute et attend¹⁰.

- 14 Artaud, dans *Le Théâtre et son double*, évoquait, dès le premier paragraphe de la Préface, la « culture qui n'a jamais coïncidé avec la vie, et qui est faite pour régenter la vie ».

- 15 Maintenant, je descends en généralité, si je puis dire. Cette fois-ci, il s'agit de l'ironie, et d'un linguiste, Alain Berrendonner. Dans son livre intitulé *Éléments de pragmatique linguistique* et publié en 1981, il définit l'ironie comme un « sadisme sémiologiquement licite ». On s'attend à une dénonciation. Pas du tout : c'est un éloge. En effet, l'ironie consiste « à plonger le destinataire dans l'incertitude du sens ». Du coup, ce dernier « se

trouvera dans l'obligation de choisir lui-même, de prendre le risque d'une interprétation "personnelle"¹¹ ».

- 16 L'ironie obligerait donc à l'engagement et à la liberté. Et Alain Berrendonner précise sa pensée :

Il m'importe peu que l'ironie soit morale ou non. L'essentiel est pour mon propos qu'il s'agit d'une manœuvre à fonction fondamentalement *défensive*. Et qui plus est, défensive *contre les normes*. Elle apparaît, au terme de cette étude, comme une ruse permettant de déjouer l'assujettissement des énonciateurs aux règles de la rationalité et de la bienséance publiques. Elle représente donc un moyen – peut-être le seul – qu'ait l'individu parlant de s'affranchir d'une contrainte normative, sans avoir à subir les sanctions qu'entraînerait une franche infraction. Contre le « fascisme » que Barthes, par une hyperbole elle-même suspecte d'ironie, reprochait naguère aux normes du langage, l'ironie fait figure de réplique « antifasciste ». Car elle peut apparaître, dans l'ordre de la parole, comme le dernier refuge de la liberté individuelle¹².

- 17 On aura noté la mention, forcément négative, des « normes » et de la « bienséance ». Laissons de côté la question de savoir si l'énoncé de Barthes était ironique. Barthes proposait de lutter contre le fascisme de la langue par la « tricherie », tricherie de l'écriture ou de la littérature : il fallait « tricher la langue », disait-il, forgeant pour l'occasion un énoncé grammaticalement incorrect – un énoncé lui-même tricheur. Selon Berrendonner, c'est l'ironie qui est l'arme antifasciste par excellence.

- 18 Pour compléter ce paysage, j'associerai à cette perspective un article de Bernard Dort publié en 1972. Cette fois-ci, ce n'est pas le point de vue de Dort qui va faire écho aux précédents, au contraire. C'est son objet : une série de représentations théâtrales qu'il rapproche et décrit pour s'en étonner.

- 19 Dans cet article, en effet, Dort présente quatre représentations théâtrales : *Fin de partie* par la Compagnie du Cothurne (mise en scène de Marcel Maréchal), au Théâtre du VIII^e, à Lyon ; *Comédie policière*, par le groupe TSE, au TNP, Palais de Chaillot, salle Gémier ; *Le Coup de Trafalgar* de Roger Vitrac, par le Théâtre du Lambrequin, à l'Odéon ; et, enfin, *La Cagnotte*, d'après Labiche, par le Théâtre national de Strasbourg, au TEP, mise en scène par Jean-Pierre Vincent assisté de Jean Jourdeuil. Dort commence par mentionner l'extrême hétérogénéité de ces quatre spectacles. C'est pour mieux souligner sa surprise devant leur unique point commun :

Or, à assister, presque soir après soir, à ces quatre représentations, leur parenté sautait aux yeux. C'est que, toutes, elles prennent le contre-pied de l'œuvre (ou du modèle) interprétée. Elles tentent de la tourner et d'en découvrir, avec la complicité du spectateur, l'arrière-fond, de faire éclater ce qu'elle tait, de la pousser jusqu'à l'aveu. Elles participent, toutes, peu ou prou, de la parodie¹³.

- 20 Présentant ensuite chaque spectacle dans sa particularité, il conclut sur ses réserves et sa perplexité :

Le renversement parodique a ses lois. Et ses limites. Il ne saurait établir, par son propre jeu, la vérité – historique ou non. [...]

Reste une question : « Mais enfin, pourquoi les théâtres du secteur public ont-ils choisi la parodie ? ». Il faudra bien y répondre, un jour¹⁴.

- 21 Ma promenade est momentanément finie. J'ai cherché à vous faire entendre une musique, en la prenant à la source, là où elle s'est formée, ou presque, chez les penseurs les plus grands. En citant ces grands auteurs, je n'ai pas cherché à les défaire. Lorsqu'on se reporte aux œuvres, on s'aperçoit vite, précisément parce qu'elles sont « grandes », que les positions des uns et des autres présentent tout à la fois des nuances importantes qui

les distinguent, et des finesses de pensée qui assouplissent constamment l'espèce de langue de bois dessinée par les citations que j'y ai prélevées. Cependant, mobilisées ici et là comme des slogans, elles ont constitué (avec de nombreuses autres) une sorte de fonds commun de la modernité. Il serait bien sûr passionnant de s'attarder au contraire sur les nuances, les rebondissements de la réflexion¹⁵. Il va de soi que le corps selon Artaud n'est pas le travail et l'action évoqués par Barthes ; ou encore, que Deleuze distingue, dans toute langue, son versant majoritaire et les « variations continues » de son versant minoritaire, là où Barthes ne distingue plus rien et parie sur des gestes sinon destructeurs, du moins rusés ; que l'ironie de Berrendonner n'est pas exactement la « tricherie salutaire » de Barthes ; qu'il manque des maillons importants dans ma petite promenade : avant Artaud, Nietzsche bien sûr et son dionysiaque ; après lui, Brecht et sa distanciation, Austin et ses performatifs, Foucault et ses dispositifs, etc.

- 22 Mais suivre ces différences et leurs enjeux n'est pas mon objet. Mon but, c'est de faire ressortir le consensus qui les a transformés en musique, une musique qui nous est en fait extrêmement familière, qui est encore celle dans laquelle nous baignons lors même que « la modernité » a fait long feu : nous y baignons donc sur fond d'amnésie. La tendance à la parodie est omniprésente, et j'ai pu la repérer dans l'enseignement du français comme dans la production littéraire. Elle a même envahi les albums de jeunesse, sans doute parce que la parodie séduit les parents, lecteurs à haute voix de ces textes¹⁶. Elle s'accompagne de la conviction que le langage manipule sous toutes ses formes, fût-ce sous l'apparente neutralité du récit et de la représentation : « le récit est un piège », a écrit Louis Marin¹⁷.
- 23 Au théâtre, cependant, il n'y a pas que l'arme *linguistique* de l'ironie ou *discursive* de la parodie qui permet de « prendre le contre-pied de l'œuvre », selon l'expression de Bernard Dort : on peut, par exemple, systématiquement surcharger le texte d'allusions sexuelles étrangères à sa lettre ; jouer des émotions ou des passions exactement inverses à ce qu'il dit (jouer un duo amoureux avec détachement ou indifférence par exemple). On peut aussi, plus radicalement, introduire au théâtre – dans l'espoir d'en transmettre le goût – en faisant du *texte* théâtral un ajout parasite, notamment dans le cadre de son enseignement. Ainsi, en 2004, sur un site internet répertoriant les associations offrant des cours de théâtre pour enfants, il était aisé de reconnaître partout un stéréotype d'époque : les cours insistaient tous sur l'*approche ludique* du théâtre, centrée sur l'improvisation et censée apporter une meilleure connaissance de soi, le corps constituant évidemment aux yeux de tous le vecteur d'un épanouissement personnel. Une association¹⁸ rendait explicite l'opposition sous-jacente à cette doxa : « Ici les enfants n'apprendront ni Molière ni Racine. Le but est avant tout de leur faire prendre conscience de leurs corps, de leurs voix, de leurs émotions et surtout d'apprendre à regarder et comprendre leurs camarades. » On pouvait en conclure qu'il n'y avait ni corps ni émotions dans Molière et Racine, et que ce n'était pas par la médiation du texte littéraire, surtout pas du texte « classique », qu'on pouvait « apprendre à regarder et comprendre ses camarades ».
- 24 Ce consensus d'époque, on pourrait le résumer par deux mots : subversion et transgression. Il est compliqué de s'en défaire, parce qu'on ne sait pas bien comment on pourrait subvertir la subversion, transgresser la transgression, sinon dans une surenchère permanente d'agression contre le langage. Présentation de plus en plus crue du corps (sexualité et violence) qui marginalise la fonction du texte, mobilisation caricaturale de la parodie : les deux attitudes se superposent aisément quand la mise en scène d'un texte « classique » annule ou ridiculise sa « bienséance » en y introduisant de force, par le jeu des acteurs, de la sexualité et/ou de la violence physique.

- 25 Car ce que révèlent les citations que j'ai réunies, c'est d'abord leur adversaire commun : à chaque fois, l'institution classique du langage est présentée comme ce *contre quoi* il convient de lutter. Avec la mimésis, la représentation, qui l'accompagne comme son ombre, elle serait le vecteur le plus discret, donc le plus violent, des normes et du conservatisme. À la langue et la supposée normativité de ses signifiés (derechef, via l'exigence de représentation), à sa grammaire (tyrannique), au langage articulé, ont été associés non seulement l'idée d'un conformisme morne, d'un assujettissement au pouvoir, mais même d'une complicité avec lui si l'on consent à suivre ses « règles ». Le suivre, ce serait s'associer à ce qu'il refoulerait : refoulement du corps, de l'action, du travail, du peuple, du désir, de la vie...
- 26 Lutter contre lui par la subversion ou la transgression est la seule solution parce que le pouvoir qu'il exerce n'a pas de front, n'a pas de bord – contrairement à la lutte des classes, par exemple. À cause de la langue et de ce qu'elle a d'intrinsèquement contraignant, la violence de la domination résisterait aux changements de l'histoire. Et cette violence s'appellerait par excellence « classicisme », tour à tour, ou plutôt tout à la fois catégorie historique et paradigme (sans lesquels il aurait sans doute été bien difficile à la modernité de se définir).
- 27 Le discours critique et l'historiographie de gauche (en réponse à, ou en réaction contre, une historiographie hagiographique réactionnaire, il est vrai) ont longtemps fait du XVII^e siècle le siècle où, après un premier événement de prise de pouvoir politique sur la langue par la monarchie absolue sous François I^{er} avec l'ordonnance de Villers-Cotterêts en 1539, s'élaboreraient et s'imposeraient, lorsque cette monarchie absolue s'installe et se conforte au sortir des guerres de Religion qui avaient freiné son progrès, une série de normes contraignantes qui inaugurerait une normalisation générale de l'individu (et même, la production de l'individu comme sujet normé) : normes linguistiques du purisme ou du bon usage, de Malherbe à Vaugelas en passant par la création de l'Académie française en 1634 ; normes esthétiques du classicisme triomphant lors de la querelle du *Cid* en 1637 (les célèbres « règles », la vraisemblance, la bienséance), enfin normes morales et politiques de l'État absolutiste et de son administration, dont témoigneraient le développement de la civilité dans les conversations et celui de l'étiquette pointilleuse à la cour, le refoulement du burlesque après la Fronde, le triomphe du sujet cartésien, etc.
- 28 Ce que je propose n'est pas exactement une contre-promenade. Il ne s'agit pas de montrer que les bienséances n'existent pas, que le purisme est une invention historiographique, que ce n'est pas Richelieu qui a créé l'Académie française (encore que la chose soit plus compliquée que le récit qu'en font tous les livres...¹⁹), etc. C'est plus exactement un autre parcours, qui invite à séjourner, de façon hélas forcément trop brève, dans le XVII^e siècle, pour y voir surgir un autre paysage que celui que dessinent les citations précédentes, un paysage non moins agonistique, mais polarisé tout autrement, selon de tout autres lignes de force et enjeux. Et ce paysage, j'espère le montrer, devrait permettre de sortir des slogans de la « subversion » et de la « transgression » auxquels nous continuons à associer la résistance au pouvoir.
- 29 Je ne vais pas m'étendre sur l'ordonnance de Villers-Cotterêts qui impose, dans l'administration, « le langage maternel français ». Je crois qu'aujourd'hui, les débats passionnés, parmi les historiens de la langue, suscités par ce syntagme se sont apaisés, et que tout le monde tombe d'accord pour considérer que l'Ordonnance ne visait pas à interdire l'usage administratif des dialectes, mais à interdire seulement celui du latin²⁰ : le latin, c'est-à-dire la langue d'un empire transhistorique que Charles Quint était alors en

train d'essayer de restaurer – dans un temps où les questions de langue étaient en train de prendre valeur de signes de souveraineté. Rejeter le latin, c'était refuser l'assujettissement, passé comme présent, à l'Empire et à Rome. Une fiction est créée, à la manière des fictions juridiques : celle de l'existence d'une langue française ; et comme c'est d'abord une fiction, un *nom de langue*, elle peut évidemment abriter en son sein plusieurs espèces²¹.

- 30 Ainsi se trouve accomplie, grâce au symbole de la langue, une *rupture* dans l'histoire qui vaut imaginairement comme une *reconquête*²². La volonté de désaffiliation ou de désengagement du français par rapport à la domination latine sera constante, et accompagnera, non sans bien des polémiques, la définition même de la *France*.
- 31 Quoi qu'elle se situe d'abord sur un autre plan de nécessité, cette volonté, qui s'appuie sur des raisonnements juridiques, va croiser l'investissement puriste sur la langue.
- 32 C'est qu'entre-temps, le royaume est sorti d'une quarantaine d'années de guerres civiles à peu près ininterrompues, marquées par des événements-chocs, notamment le massacre des protestants lors de la Saint-Barthélemy en 1572 et l'assassinat d'Henri III en 1594, suivi de celui d'Henri IV en 1610. La monarchie dite absolue s'était restaurée autour de ce dernier et se développera sous Louis XIII et sous Louis XIV, malgré la Fronde (qui, en un sens, lui fera encore franchir une étape autoritaire). « Absolu » signifie « délié » : le roi n'est pas soumis à la loi dont sa volonté est la source – il faut même dire « puisque sa volonté en est la source ». L'interdit du débat politique et religieux caractérise le XVII^e siècle : quelque chose est bel et bien arrivé dans l'ordre du discours. Car l'un des principaux signes de cet « absolutisme » est l'absence de réunion des États généraux (au contraire constamment réunis au XVI^e siècle) entre 1614 et 1789. Ils avaient une fonction de conseil, et l'éloquence délibérative s'y illustrait. La fin de la monarchie consultative a été ressentie très vivement : même les contemporains qui ont soutenu l'absolutisme monarchique ont vécu le refoulement de la grande éloquence délibérative, associée dans les esprits à la liberté des républiques antiques, comme une menace de servitude.
- 33 Mais il faut introduire deux correctifs importants à cette présentation très schématique.
- 34 Le premier, c'est que si l'interdit du débat politique a pu être accepté, c'est parce que l'éloquence n'avait pas rempli les espoirs que les humanistes avaient placés dans son renouveau (imité des orateurs antiques). Pendant les guerres de Religion, elle a au contraire servi à attiser les troubles. Le constat en est répété de façon souvent désespérée. Les prédicateurs sont particulièrement mis en accusation : ils ont appelé aux massacres. La croyance dans le pouvoir civilisateur, pacificateur, unificateur de l'éloquence s'est effondrée, et Henri IV sera réputé pour son « éloquence brève » autant dire : ses ordres, et sa détestation des discours. Mais on a aussi commencé à douter du modèle même de l'éloquence, selon lequel, certes, l'orateur doit agir pour le bien public de façon pacifique contrairement au général d'armée, mais à la manière d'un roi : l'orateur est supposé agir sur son auditoire à la manière d'un souverain qui sait se rendre maître des passions du peuple. Un mythe se répand, celui de l'Hercule gaulois qui, à la place de sa massue, tire après lui, attire à lui un peuple entier dont chaque membre est attaché par l'oreille à sa langue par une chaîne d'or – métaphore d'une éloquence persuasive au charme puissant et capable d'assembler les individus en un seul corps.
- 35 Le second correctif n'est pas moins important que le premier. Une date capitale inaugure en effet le XVII^e siècle : l'Édit de Nantes est promulgué en 1598. Au-delà de la tolérance du culte réformé qu'il institue (incomplètement du reste, et de façon sans cesse combattue

par les dévots qui finiront par obtenir sa Révocation en 1685), l'Édit de Nantes s'accompagne d'une réflexion « politique » : les « Politiques », ce sont ceux qui ont soutenu Henri IV même non encore converti au catholicisme, ceux qui amorcent la distinction entre le plan du salut et le plan politique, entre le lien religieux et le lien social. Tendanciellement, d'un côté, certes, la monarchie absolue dégage les sujets de la responsabilité de la paix (par le monopole de la violence légitime) et n'exige d'eux que l'obéissance, non la participation aux affaires publiques ; mais en retour, elle se dégage de leur conscience, de la responsabilité de leur salut.

- 36 Ceci fonctionne comme un appel d'air : il y a désormais de la liberté pour la conscience, il y a du for intérieur, et il y a de l'espace particulier détaché des fins publiques.
- 37 Schématiquement, deux sphères de souveraineté s'autonomisent : la sphère politique, et la sphère privée²³.
- 38 Or toutes ces transformations convergent pour faire effet sur la langue. Car ce dispositif, qui scinde l'individu lui-même en deux côtés, un sujet « public » soumis à l'État et un « particulier » libre de son for intérieur, s'accompagne d'un déplacement symétrique du rapport à la parole. Les discours à vocation publique doivent être unanimement au service de la monarchie absolue : voici pour le plan public. L'éloquence est décapitée. Mais le discours des particuliers, à condition de ne concerner ni l'État ni la religion, est libre, même s'il est publié. D'où le formidable développement de la littérature, tout particulièrement théâtrale, sorte de compromis entre fiction et parole délibérative, lieu-refuge pour les expériences fictives d'une liberté tout à la fois politique et particulière ; d'où aussi la nouvelle importance accordée à la *conversation* dans une telle conjoncture.
- 39 L'évènement que représente, à n'en pas douter, la création de l'Académie française²⁴, se comprend dans ce contexte. Il faut le replacer dans la séquence historique qui va de l'affaire « Théophile de Viau » (1619-1625) à la querelle du *Cid* (1637) en passant par la querelle des *Lettres* de Guez de Balzac (1624-1630). Les trois auteurs ont été accusés de libertinage. L'accusation ne provient pas du parti des « Politiques » et de leurs héritiers, au contraire : aux yeux des dévots, les politiques sont eux-mêmes des libertins. Les « dévots » continuent de défendre l'éloquence et le zèle sacrificiel pour le public, dont ils ont une conception organiciste et qu'ils veulent catholique. Le libertin est au contraire, à leurs yeux, celui qui investit ses activités et ses relations particulières en tant que telles, sans les finaliser sur le bien public. C'est Chimène continuant d'aimer Rodrigue alors que les lois de l'honneur n'exigent pas seulement qu'elle le poursuive, mais à coup sûr aussi qu'elle refuse de le recevoir chez elle (et le roi approuvera cette liberté, cette autonomie).
- 40 Nous sommes en 1637. Revenons en arrière, en 1622-1623. Le poète Théophile a été accusé de libertinage, puis condamné à mort par contumace et enfin « simplement » banni par le Parlement de Paris en 1624 : les preuves de ses crimes sont uniquement fournies par ses écrits « littéraires », incriminés comme des documents biographiques. En 1624 aussi, l'épistolier Guez de Balzac est à son tour accusé de libertinage, moins gravement certes que Théophile (ni de sodomie, ni d'athéisme), mais en partie par les mêmes accusateurs que Théophile de Viau, dont il avait été par ailleurs l'ami. Je reviendrai notamment sur le rôle du père jésuite François Garasse, dont le livre *La Doctrine curieuse des bons esprits de ce temps* a nourri l'instruction contre Théophile, et qui a écrit un texte d'accusation contre Balzac. Certes, contrairement à Théophile, il n'a pas été cité à comparaître devant la justice, ses écrits constituant un poison moral, non les pièces à conviction d'actions délictueuses – et il est protégé par Richelieu. Mais la succession des deux conflits a montré la menace que cette liberté d'une parole apparemment légère ou frivole, ou du

moins de loisir et de divertissement, non garantie institutionnellement, faisait peser sur ceux qui s'y adonnaient *via* les Belles-Lettres. Quand *Le Cid* sera accusé d'atteinte à la morale et de libertinage, il passera devant le tribunal de l'Académie française : un tribunal qui parle plus de règles de poésie et de langue que de morale et de politique, et pas du tout de religion.

- 41 Bien sûr, le rapprochement peut paraître abusif : le libertinage du *Cid* nous paraît relever de l'accusation caricaturale, alors que nous acceptons totalement que Théophile ait été libertin. Mais « libertin » était une qualité sous la plume de Corneille dans *Mélite*. Aux yeux des dévots (comme le montrera la querelle de la moralité au théâtre moins d'une cinquantaine d'années plus tard), l'activité des Belles-Lettres, qui prétend faire du « beau » avec de simples mots et intéresser le public à des passions particulières, est en soi libertine.
- 42 La création de l'Académie répond donc non moins à un besoin de l'État qu'à une demande sociale d'institution de la part des auteurs de Belles-Lettres : il s'agit pour eux de se protéger, de se mettre à l'abri de la justice et de se procurer une liberté garantie par l'État à condition bien sûr qu'ils se cantonnent dans le « beau » des Belles-Lettres et les affaires particulières : pas de politique, pas de religion. Derrière la servitude publique, dans cette espèce de mise au chômage politique, un espace s'ouvre aux expérimentations de soi, *via* les Belles-Lettres. On comprend la situation névralgique du théâtre dans cette reconfiguration symbolique.
- 43 Dans le modèle humaniste de l'éloquence, les mots (la grammaire, l'élocution, le style) étaient méprisés : seules les choses (l'invention, l'*ingenium*, l'esprit) faisaient mériter le titre de *vir bonus dicendi peritus*²⁵. Au XVII^e siècle, certaines « choses » ne sont plus libres : elles relèvent de la compétence de l'État. L'*inventio* est absorbée par la volonté, la souveraineté royales, par la loi – d'où l'importance prise par l'éloquence épideictique, par l'éloge. Mais les écrivains vont investir ce qui leur reste (les « mots ») d'une manière qui va faire de ces mêmes mots une sorte de « chose » par l'investissement sur l'énonciation et les représentations du for intime. Il faut ici souligner l'importance de la pratique de l'auto-éloge. Il est remarquable que le poème de Corneille, l'*Excuse à Ariste*, qui provoque la querelle du *Cid*, contienne ce vers longuement commenté : « Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée », sorte d'emblème du libertinage, en somme. Voilà ce qui se passe dans les mots – un bouger majeur dans l'énonciation.
- 44 Si les *Lettres* de Balzac par exemple, auteur sans doute plus important que Malherbe dans la diffusion d'un purisme parlé, ont fait scandale, c'est parce que le discours y est entièrement soutenu, non par la vérité des « matières », des choses, mais par l'évidence du style : et le style, c'est à la fois « un certain petit art d'arranger les mots ensemble, et de les mettre en leur juste place », « l'usage des particules dont parle si souvent le cher Monsieur de Vaugelas »²⁶, comme il l'écrira plus tard, et l'*autorité immanente de l'énonciation*. Balzac ne parle pas « au nom du public » mais en son propre nom, et ses hyperboles enflent son propre moi, comme le lui ont reproché ses adversaires qui l'ont surnommé Narcisse.
- 45 Un moi libertin : au XVII^e siècle, l'énonciation se construit, dans le sillage de Montaigne, puis de Descartes, avec Balzac et Vaugelas. Elle ne s'exerce plus d'un orateur *sur* un peuple, mais dans la vivacité de l'interlocution. On peut citer à ce propos la satire que Balzac fait du pédant, « fléau de la société civile », à qui il faut apprendre, dit-il,
 qu'un honnête homme propose toujours ses opinions de la même sorte que ses doutes et n'élève jamais le ton de sa voix pour prendre avantage sur ceux qui ne

parlent pas si haut [...] Qu'il faut fuir les gestes qui paraissent des menaces et les termes qui sentent le style des Édits [...] Finalement, que la conversation a plus de rapport à l'État populaire qu'au gouvernement d'un seul, et que chacun y a droit de suffrage et y jouit de la liberté²⁷.

- 46 Liberté et mission concédées par la monarchie absolutiste aux particuliers, les mots se sont vus investis d'un sens que celle-ci n'avait sans doute pas prévu. L'exercice de la parole se pratique selon un modèle protodémocratique, non royal contrairement à l'éloquence. Mot récent, le « moi » devient une chose nouvelle, imprévue, secrétée avec cette liberté des mots : Pascal n'aurait pu le déclarer « haïssable » s'il n'avait d'abord été cultivé, et même adoré de son point de vue de dévot combattant les libertins.
- 47 C'est dans le cadre de cette étrange liberté des mots (de la grammaire) concédée aux particuliers, liberté ridicule en un sens, qu'il convient de comprendre l'énoncé célèbre de Vaugelas qui, après avoir défini l'usage comme « le maître et le souverain des langues vivantes », semble en restreindre l'extension en installant durablement dans le paysage français la distinction entre « bon usage » et « mauvais usage ». Le bon usage, [c]'est 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 temps. Quand je dis la Cour, j'y comprends les femmes comme les hommes, et plusieurs personnes de la ville où le Prince réside, qui, par la communication qu'elles ont avec les gens de la Cour participent à sa politesse²⁸.
- 48 La phrase semble localiser le bon usage dans un espace social de référence directement rattaché à la monarchie²⁹ et c'est bien ainsi que le comprenait Roland Barthes affirmant que « parler comme Vaugelas, ce fut, d'abord, se rattacher à l'exercice du pouvoir³⁰ ».
- 49 Rien n'est moins sûr cependant. Entièrement écrite sur fond de métaphores juridiques³¹, la préface de Vaugelas à ses *Remarques sur la langue française* (1647) redistribue les cartes du rapport entre langue, usage et souveraineté, sur fond de la décapitation de l'éloquence. Il convient de mesurer l'espèce de chiasme en jeu. Puisque les « choses », l'invention, sont réservées à la monarchie (ou à l'Église), ce sont les « mots » eux-mêmes qu'il faut recharger en dignité, cette dignité qu'ils ont perdue en perdant la liberté des choses. Avec le purisme, l'orateur n'est plus souverain du discours : c'est un collectif public qui devient souverain de la langue, « la plus saine partie de la Cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des Auteurs du temps », qui comprend aussi les femmes, et la plus saine partie de la Ville : sociologiquement parlant, l'ensemble en question est d'autant plus vague que tous les contemporains s'accordent pour dire que les courtisans ne s'intéressent pas, *a priori*, à la langue. La définition de Vaugelas ne se comprend pas hors de ses références juridiques. La *sanior pars* a une longue histoire théologico-juridico-politique : c'est, au sein d'assemblées (les conciles par exemple) un mode de représentation et d'élection *non monarchique*. Vaugelas applique un raisonnement juridique au domaine de la langue. C'est ainsi qu'il faut comprendre l'interdit du néologisme, si choquant pour notre sens moderne de la liberté. Le raisonnement de Vaugelas s'appuie sur une anecdote que tout le monde se répète :
- Il n'est permis à qui que ce soit de faire de nouveaux mots, non pas même au souverain ; de sorte que M. Pomponius Marcellus eut raison de reprendre Tibère d'en avoir fait un, et de dire qu'il pouvait bien donner le droit de bourgeoisie romaine aux hommes, mais non pas aux mots, son autorité ne s'étendant pas jusque-là³².
- 50 Ce qui est de la sorte affirmé, c'est l'impossibilité que la langue soit un droit de souveraineté – contrairement à ce que Bodin affirmait dans sa *République*. Pas plus que

l'autorité royale ne peut imposer une langue parlée à ses sujets³³, elle ne peut créer de mot. La souveraineté de l'usage est fermement conçue comme une souveraineté non monarchique. Un passage des *Femmes savantes* le confirme : Molière, antipuriste convaincu, montre Philaminte chassant sa servante Martine pour avoir utilisé un « mot sauvage et bas / Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas³⁴ » :

Quoi ? toujours, malgré nos remontrances,
Heurter le fondement de toutes les sciences,
La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait la main haute obéir à ses lois³⁵ ?

- 51 Liberté et mission concédées par la monarchie absolutiste aux particuliers, les mots se sont vus investis d'un sens qu'elle n'avait sans doute pas prévu. Je voudrais en donner encore un aperçu à travers le débat qui porte sur l'antithèse « mots énergiques » vs mots honnêtes.
- 52 En 1651, Scipion Dupleix fait paraître un livre hostile à Vaugelas, *De la liberté de la langue française*³⁶. Il commence par s'excuser de ce livre qui porte sur « des bagatelles de grammaire³⁷ », indignes de sa qualité d'auteur. Ici s'illustre la position humaniste des antipuristes. À « l'abjection » de l'objet, il associe l'abjection du résultat : ces « critiques syllabaires, raffineurs de style, énervent et affaiblissent notre langue sous prétexte de la polir et de l'épurer : et même la détruisent par le retranchement de plusieurs termes de forte et énergique expression ».
- 53 Scipion Dupleix fournit un exemple qui permet de comprendre ce qu'il appelle « énergie ». C'est à propos de « mademoiselle » et d'« hirondelle », qui, selon Vaugelas, remplacent « Mademoiselle » et « Arondelle » :
- Certes la plupart des hommes doctes, et surtout les plus judicieux trouvent cette nouveauté aussi efféminée qu'irrégulière : et tiennent cet adoucissement ou plutôt ramollissement de langage pour une preuve du relâchement de la générosité et vigueur mâle des Français : vu même que de tout temps et encore aujourd'hui les nations martiales affectent le langage mâle et grave, qui paraît plus sans doute avec l'a qu'avec l'e³⁸.
- 54 Jusque-là focalisé sur un peuple viril conçu comme le double masculin de l'orateur, l'usage public, avec les puristes, se met à comprendre les femmes, comme le prouve la section des *Remarques* intitulée « Que dans les doutes de la langue il vaut mieux pour l'ordinaire consulter les femmes et ceux qui n'ont point étudié, que ceux qui sont bien savants en la langue grecque et en la latine³⁹ », ce qui rend Dupleix particulièrement furieux.
- 55 Les puristes et les antipuristes ne conçoivent pas la liberté de la même manière. Les antipuristes défendent l'emploi de ce qu'ils appellent des « mots énergiques », dernières traces de la souveraineté de l'éloquence, de la liberté de l'orateur. En revanche, les puristes luttent contre cette conception énergétique de la langue, notamment en précisant le sens *conventionnel* des mots, en privilégiant les figures d'euphémisation, enfin en déplaçant le centre de gravité des pratiques langagières vers les « particules » (c'est-à-dire le soin de la syntaxe) et vers l'énonciation : c'est tout cet appareil puriste qui garantit la réversibilité *horizontale* de la parole en « conversation » – et assure aux femmes une place inédite en cette affaire *particulière*.
- 56 La monarchie n'y a pas de responsabilité directe ; la conversation est plus un art et une éthique qu'une pratique normative, elle s'accompagne d'un *souci de soi* – de soi et de l'autre – raison pour laquelle la raillerie inquiète autant : il faut la manier avec prudence

- malgré son agrément. Le « purisme » est une entreprise de désamorçage de la « force interne » de la langue, afin qu'elle ne puisse *plus prendre au corps*, faire effet verticalement, subjuguier (le peuple), stigmatiser autrui (le corps est vecteur de l'honneur : la parole qui prend au corps est une parole d'outrage – notamment outrage des femmes).
- 57 À certains égards, on peut rapprocher ces pratiques puristes de la *political correctness*. Mais le purisme s'accompagne d'un processus *réfléchi* de subjectivation : le locuteur devient un « je » qui se réfléchit parlant à un autre. Et, dans cette attention extrême prêtée au discours, le purisme dégage une passion singulière, la passion pour la langue : passion presque idolâtre, certes (comme l'antipurisme ne cessera de la dénoncer, du XVII^e siècle à nos jours), mais en même temps *éminemment critique*.
- 58 Je conclus, en revenant rapidement sur certains des éléments que j'avais disposés en « promenade » au début de mon exposé.
- 59 Barthes, on l'a vu, quand il évoquait le caractère « directorial » de la langue classique, contestait son universalité et dénonçait sa communicabilité : « [C]ette communicabilité tant vantée de la langue française n'a jamais été qu'horizontale ; elle n'a pas été verticale, elle ne s'est jamais profilée dans l'épaisseur du volume social. » Pour son horizontalité, Barthes voyait juste. Mais en l'opposant à « l'épaisseur du volume social » (c'est-à-dire en opposant une horizontalité de classe à l'extension en profondeur des couches populaires) il ne percevait pas qu'elle s'opposait à une tout autre verticalité que celle qu'il évoquait ainsi, sur fond de romantisme linguistique : la verticalité de l'éloquence, du prêche – la verticalité de la royauté de l'Hercule gaulois.
- 60 J'ai aussi rappelé comment la grammaire a été définie, tant par Barthes que par Deleuze, comme un assujettissement. Dans ces mêmes années, Althusser pouvait écrire : « l'idéologie interp[elle] les individus en sujets⁴⁰ ». La modernité a été convaincue que le Sujet était une formation de classe programmant l'assujettissement du travailleur libre au capitalisme. Mais au début du XVII^e siècle, à coup sûr, l'idéologie n'interpelle pas les individus en *sujets*, les accusations de libertinage à l'encontre de Montaigne, Théophile, Balzac ou Corneille en témoignent : l'énonciation en première personne, corollaire d'une liberté de conscience, c'est-à-dire de ce qui s'appellera au siècle suivant « esprit critique », est jugée extravagante et rebelle, voire démoniaque, par les dévots. L'idéologie chrétienne dominante d'alors interpelle plutôt les individus en fidèles ou en zélés (et cette interpellation est de retour de nos jours...).
- 61 Un mot enfin sur l'ironie. Arme antifasciste, selon Berrendonner. Au début du XVII^e siècle, pendant le procès de Théophile de Viau, des voix se sont élevées, non pour le défendre, mais pour condamner son accusateur, le père Garasse. Ils ont dénoncé son style fondé sans cesse sur l'ironie, la parodie, la satire, l'invective, le burlesque, etc. Garasse emprunte ses figures à Rabelais et au poète satirique Mathurin Régnier : nulle bienséance dans ses écrits. Les prédicateurs ligueurs maniaient eux aussi ces armes ; et il vaut la peine de rappeler la définition que le dictionnaire de Furetière donne de l'ironie :
- Figure dont se sert l'Orateur pour insulter à son adversaire, le railler, & le blâmer, en faisant semblant de le louer. L'*ironie* consiste dans le ton, aussi-bien que dans les paroles. Les contre-vérités sont les plus fortes *ironies*.
- 62 Aujourd'hui que nous avons entendu un président de la République s'écrier « Casse-toi pauv'con »⁴¹, que nous profitons des tweets de Donald Trump, nous savons bien – ou réapprenons – que la familiarité du langage n'est pas nécessairement subversive, que les transgressions ne fonctionnent pas nécessairement en faveur de la liberté et du progrès...

63 Si je me permets cette remarque facile, c'est que mon livre *La langue est-elle fasciste ?* avait anticipé ce type de configuration. Mais plutôt que d'endosser le grand rôle de Cassandre et de jouer à l'esprit chagrin, je terminerai sur trois citations.

64 La première est de Barthes. Dans ses derniers cours, il se livre à toute une réflexion mélancolique sur la langue classique, « langue essentielle⁴² » dont il rappelle que seule l'école peut l'enseigner, et sur la « dérision » dont l'écriture, dit-il, est frappée⁴³. Il s'inquiète parallèlement de la « dégradation de la Figure du Professeur de lettres », et de ce que « le "Scolaire" comme pratique est passé à l'état d'Image Mauvaise, dans laquelle s'empoisse le style »⁴⁴. En 1980 donc, se détournant de l'« arrogance⁴⁵ » de la modernité, Barthes constate que ce culte du français classique, qu'il avait commencé par dénoncer dès 1966⁴⁶, est en voie de disparition, et que, du coup, il serait grand temps de le réinvestir.

65 On ne peut guère douter que cette désaffection de la langue académique et de son enseignement ne se soit encore accrue depuis cette date. Mais la question est peut-être moins celle de son réinvestissement par l'écriture, un réinvestissement minoritaire et mélancolique souhaité par Barthes, que celle de la restauration, dans l'enseignement, de la légitimité du pôle normé afin que ne soit pas rompue la tension, voire le conflit, entre les pôles de la langue, c'est-à-dire la restauration d'une certaine confiance dans la richesse plurielle de la langue qui, pour nous, est le français. C'est-à-dire encore, une certaine confiance moins dans son académisme que dans sa lisibilité, sa simplicité, longtemps associées aussi au classicisme et mises à mal par la priorité accordée aux jeux de mots et à la dérision. C'est également ce que recommandait Barthes en 1980 :

Il ne faut faire peser sur la lisibilité du texte aucune répression [...] Le vrai critère serait, si j'ose risquer cette énormité, que l'auteur se comprenne lui-même, c'est-à-dire assume jusqu'au bout et sans tricher sa propre lisibilité [...] aujourd'hui, nous (dont je suis parfois) passons notre temps à mettre à notre texte un système complexe de guillemets, en fait visibles de nous seuls, mais dont nous croyons qu'ils vont nous protéger, montrer au lecteur-juge que nous ne sommes pas dupes de nous-mêmes, de ce que nous écrivons, de la littérature, etc. Or, en fait, cette protection ne sert à rien, car, j'en suis persuadé, [...] toutes choses sont lues au premier degré ; la simplicité veut, voudra donc qu'on écrive le plus possible au premier degré⁴⁷

66 Cette proposition d'écrire au premier degré est transposable au théâtre, me semble-t-il.

67 La seconde citation est un simple rappel. Je suis toujours frappée par le fait que la définition de la théâtralité de Barthes est rarement citée en entier :

Qu'est-ce que la théâtralité ? C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit. Naturellement, la théâtralité doit être présente dès le premier germe écrit d'une œuvre, elle est une donnée de création, non de réalisation. Il n'y a pas de grand théâtre sans théâtralité dévorante, chez Eschyle, chez Shakespeare, chez Brecht, le texte écrit est d'avance emporté par l'extériorité des corps, des objets, des situations ; la parole fuse aussitôt en substances⁴⁸.

68 Et enfin, je dois la référence à l'article de Dort, que je citais au début de mon texte, à Dionys Del Planey, un jeune membre de Transitions, le mouvement que j'ai créé en 2010. Nous avons des pratiques d'écriture fragmentaire. L'une d'elles s'appelle « exergue » : nous choisissons une citation qui nous permet d'introduire une courte réflexion sur la transition, les transitions, très librement et sans nous interdire le jeu naturellement. Mais de façon également très sérieuse. Dionys Del Planey a en effet écrit un exergue sur la citation de Dort que j'ai commentée plus haut :

Le renversement parodique a ses lois. Et ses limites. Il ne saurait établir, par son propre jeu, la vérité – historique ou non. [...]

Reste une question : « Mais enfin, pourquoi les théâtres du secteur public ont-ils choisi la parodie ? ». Il faudra bien y répondre, un jour.

69 Voici son propre commentaire.

– Quoi, tu es sûr, papy, 1972 ? Parce que je me posais la même question hier, je me la suis souvent posée en seulement trois ans, en sortant de l'Odéon par exemple, ou de Chaillot.

– Non, vraiment, un homme se posait la même question que toi, il y a quarante ans et des bricoles.

– Eh bien ! La transition tarde. Peut-être que le mieux, ce serait d'arrêter de la leur poser, cette question, qui chaque fois flatte leur ego et leur libido, et les conforte dans l'idée qu'ils ont frappé un grand coup parce qu'ils croient nous choquer.

– Oh, s'ils t'énervent autant, c'est bien qu'ils te choquent, non ?

– Non. Ils me *blasent*. J'ai même plus envie de la leur poser, cette question, ni d'écouter la réponse. C'est peut-être ça qui a changé en quarante ans. On n'a plus rien à leur dire. On occupera le terrain. Alors, ils se poseront des questions. En un sens, c'est peut-être ce à quoi nous invite ce mouvement dont je t'ai parlé, Transitions. Suspendre les questionnements, le temps d'investir les lieux. Créer un espace transitionnel. Ça passera forcément aussi par le théâtre ! Et ça arrive, ça arrive à grand pas, c'est déjà en train d'arriver⁴⁹.

70 C'est un style encore adolescent, et même burlesque, pas tout à fait aussi civil que ce que souhaitent les puristes du XVII^e siècle. Je souligne que ce n'est pas mon style – mais Transitions n'est pas un lieu normatif ! Un lieu conversationnel, mais pas normatif. Alors, j'avais seulement envie de terminer sur cet élan juvénile, qui est un espoir aussi.

NOTES

1. Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 131.

2. *Ibid.*, p. 163-164.

3. *Ibid.*, p. 45.

4. Roland Barthes, « Responsabilité de la grammaire », *Œuvres complètes*, t. I, 1942-1961, Paris, Seuil, 2002, p. 96.

5. *Ibid.*, *loc. cit.*

6. *Ibid.*, p. 97.

7. Roland Barthes, « Le théâtre de Baudelaire », *Essais critiques*, *Œuvres complètes*, II, 1962-1967, *op. cit.*, p. 304.

8. Roland Barthes, « Leçon », *Œuvres complètes*, V, 1977-1980, *op. cit.*, p. 432.

9. *Ibid.*, *loc. cit.*

10. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 95. Et aussi : « Former des phrases grammaticalement correctes est, pour l'individu normal, le préalable de toute soumission aux lois sociales. » *Ibid.*, p. 127.

11. Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981, p. 222-223.

12. *Ibid.*, p. 239.

13. Bernard Dort, « Les avatars de la parodie », *Travail théâtral*, n° 8, été 1972, p. 121.
14. *Ibid.*, p. 125.
15. Voir Gérard Sfez, *La Langue cherchée*, Paris, Hermann, 2011.
16. Voir Hélène Merlin-Kajman, *La langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Paris, Seuil, 2003. Le succès énorme de *Caca Boudin*, album de Stéphanie Blake paru à L'École des loisirs (première édition en 2002), illustre cette tendance et ce goût : la langue classique y est parodiée au profit de la fraîcheur et de la vérité supposées du parler cru d'un « petit lapin ».
17. Louis Marin, *Le récit est un piège*, Paris, Minuit, 1978.
18. L'Atelier de théâtre des girafes en couleurs.
19. Voir mon livre *L'Excentricité académique. Institution, littérature, société*, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
20. Voir Alain Rey, Frédéric Duval et Gilles Siouffi, *Mille ans de langue française. Histoire d'une passion*, Paris, Perrin, 2007 ; Hélène Merlin-Kajman, « L'étrange histoire de l'ordonnance de Villers-Cotterêts : force du passé, force des signes », in Jean-Luc Chevillard (dir.), *Histoire, épistémologie, langage*, t. XXXIII, fascicule 2, Paris, SHESL, 2011 ; Patrick Boucheron, « 1539. L'empire du français », in Patrick Boucheron (dir.), *Histoire mondiale de la France*, Seuil, 2017, p. 272-276.
21. Bien sûr, cette fiction, performative, va avoir des effets constituants sur l'unification de la langue française. Mais les causes en sont multiples, et elles ne sont guère le résultat d'une politique royale. Voir à ce propos le livre déjà ancien : Michel de Certeau, Dominique Julia et Jacques Revel, *Une politique de la langue. La Révolution française et les patois*, Paris, Gallimard, 1975.
22. Dans ses *Mémoires des Gaules*, en 1619, Scipion Dupleix rappelle ainsi que « toutes les Gaules ayant été subjuguées et réduites en provinces par les Romains, les Gaulois apprirent la langue latine, et commencèrent à rédiger tous actes en latin ». L'usage du latin dans les actes administratifs résultait donc de la conquête romaine et signalait la domination du peuple conquis. Dupleix précise alors : « ce qui a duré jusques au temps de nos ayeux que le roi François 1^{er} ôta cette coutume par son ordonnance de l'an 1539 ». On ne peut être plus clair : l'ordonnance de Villers-Cotterêts constitue bien un acte d'affranchissement à l'égard d'une puissance qu'aujourd'hui nous n'hésiterions pas à qualifier de coloniale. Cette citation est d'autant plus marquante que, on va le voir, Scipion Dupleix est un antipuriste farouchement opposé à la réforme malherbienne et à Vaugelas. Scipion Dupleix, *Mémoires des Gaules depuis le déluge jusques à l'établissement de la monarchie française*, Paris, Laurent Sonnius, 1619, p. 90.
23. Auxquelles s'ajoute bien sûr la souveraineté divine, qui flotte quelque part entre les deux, plutôt d'un côté ou plutôt de l'autre selon les convictions de chacun (les dévots continuent de haïr la liberté de conscience ; mais la tendance générale, Réforme et Contre-Réforme comprises, porte à insister sur le rapport personnel avec Dieu).
24. Sur la question, voir *L'Excentricité académique. Littérature, institution, société*, op. cit.
25. L'expression est reprise depuis Caton pour définir l'orateur vertueux qui sait parler : elle affirme, entre la vertu et l'éloquence, un rapport de cause à effet.
26. Jean-Louis Guez de Balzac, *Dissertations chrétiennes et morales, Les Œuvres*, t. II, Paris, T. Jolly, 1665, p. 394.
27. Jean-Louis Guez de Balzac, *Le Barbon*, *ibid.*, p. 712-713.
28. Claude Favre de Vaugelas, *La Préface des « Remarques sur la langue française »*, éditée avec introduction et notes de Zygmunt Marzys, Genève, Droz, 1984, p. 40-41.

29. Les commentateurs de cette phrase rappellent souvent que Vaugelas semble ici d'abord suivre le poète latin Horace, pour qui seul l'usage est « arbitre », « législateur » et « juge » du langage, ou Quintilien, auteur d'un très important traité de rhétorique, qui qualifie l'usage de « maître le plus sûr du parler » – mais qu'il dévoierait leur position dans un sens monarchique-aristocratique. Horace défend du reste le droit des auteurs à créer des mots nouveaux : « *Licuit semperque licebit/Signatum praesente nota producere nomen. [...] Multa renascentur quae jam cecidere cadentque/Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus/Quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi.* » (« Il a été et sera toujours permis de créer un nom marqué au coin du présent [...]. Beaucoup renaîtront, qui ont aujourd'hui disparu, beaucoup tomberont, qui sont maintenant en honneur, si le veut l'usage qui détient les pouvoirs de l'arbitre, du législateur et du juge. ») Horace, *Art poétique, Œuvres complètes*, trad. François Richard, Paris, Garnier, 1950, t. 2, v. 58-59 et 70-72, p. 266. J'ai modifié la traduction en suivant le commentaire de Jean-Claude Milner, *L'Amour de la langue*, Paris, Seuil, 1978, p. 36.
30. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil [1953] 1972, p. 19.
31. Voir Harald Weinrich, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1989 ; et *La langue est-elle fasciste ?*, *op. cit.*
32. Claude Favre de Vaugelas, *La Préface des « Remarques sur la langue française »*, *op. cit.*, p. 67-68.
33. Il ne faut pas confondre en effet l'imposition d'une langue aux locuteurs et l'imposition de l'ordonnance de Villers-Cotterêts aux provinces nouvellement incorporées à la France : l'ordonnance de Villers-Cotterêts ne concerne que la langue des documents administratifs.
34. Molière, *Les Femmes savantes* (1672), II, 6, v. 460-461.
35. *Ibid.*, *loc. cit.*, v. 463-466.
36. Scipion Duplex, *Liberté de la langue française dans sa pureté*, Paris, D. Bechet, 1651.
37. *Ibid.*, p. 1.
38. *Ibid.*, p. 115.
39. *Ibid.*, p. 303.
40. Louis Althusser, « Idéologie et appareils idéologiques d'État », *Positions*, Paris, Éditions Sociales, 1976, p. 115.
41. Prononcée lors de la visite officielle de Nicolas Sarkozy au Salon de l'Agriculture le 23 février 2008, l'expression fait l'objet d'une entrée sur Wikipédia.
42. Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, Seuil, 2003, p. 373.
43. *Ibid.*, p. 372.
44. *Ibid.*, p. 354.
45. « Voir qu'on parle comme hier, est-ce que cela "n'ébranle pas" l'arrogance de la Modernité, de l'Actualité ? », *ibid.*, p. 376.
46. « Il y a beau temps que notre société française vit la "clarté", non comme une simple qualité de la communication verbale, [...] mais comme une parole séparée : il s'agit d'écrire un certain idiome sacré, apparenté à la langue française, comme on a écrit le hiéroglyphique, le sanskrit ou le latin médiéval. » Roland Barthes, *Critique et vérité* (1966), *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 26.
47. Roland Barthes, *La Préparation du roman*, *op. cit.*, p. 379-380.
48. Roland Barthes, « Le théâtre de Baudelaire », *art. cit.*

49. Dionys Del Planey, « Exergue n° 58 », 15 décembre 2012, *Transitions*. <<http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/exergues/dernier-exergue/sommaire-des-exergues-deja-publies/365-exergue-nd-58-b-dort>>, consulté le 17 juin 2018.

RÉSUMÉS

La langue française est volontiers associée à celle du « bon usage » déclaré par Vaugelas au XVII^e siècle : cette langue « classique » serait aussi celle d'une classe sociale déterminée, l'aristocratie, relayée ultérieurement par la bourgeoisie, classe des dominants qui aurait exclu de son partage les classes dominées en bannissant notamment le vocabulaire des métiers, du corps, de la sexualité. La norme classique serait tout à la fois rationaliste et bienséante : langue « morte », arrachée à la saveur des parlers populaires. Je voudrais montrer le caractère erroné de cette perspective qui a orienté des pratiques langagières « transgressives » en tout genre, caractéristiques de la modernité : c'est-à-dire le fardeau que constitue pour nous aujourd'hui ces couples antagonistes « classicisme vs modernité », « norme vs transgression (ou subversion) ». Déplacer ces antinomies permettrait peut-être d'inventer de nouvelles voies esthétiques et un rapport renouvelé au(x) langage(s).

The French language is readily associated with “proper use” as proclaimed by Vaugelas in the seventeenth century. This “classical” language would be that of a defined social class, the aristocracy, subsequently transmitted by the bourgeoisie who, by abolishing, notably, the vocabulary of trade, the body and sexuality, would prevent its appropriation by the classes they dominated. This classical norm would be both rationalist and proper: a “dead” language removed from the influence of popular language. This article proposes to show the error of this perspective, which has resulted in all sorts of “transgressive” language practices characteristic of modernity: this is our current concern as represented by the opposing couples of “classicism vs modernity” and “norm vs transgression (or subversion)”. Displacing these antinomies may pave the way for new aesthetic pathways and a renewed relationship to language(s).

INDEX

Mots-clés : langue française, classicisme, modernité, norme, ironie, transgression, purisme, conversation, liberté

Keywords : french language, classicism, modernity, norm, irony, transgression, purism, conversation, freedom

AUTEUR

HÉLÈNE MERLIN-KAJMAN

Hélène Merlin-Kajman est professeure de littérature française à l'université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Outre des romans, elle a publié des ouvrages sur la langue, la littérature, l'enseignement. Elle a fondé le mouvement Transitions (<http://www.mouvement-transitions.fr/>)

index.php/presents/presentation) : il s'agit de penser sur des bases théoriques élargies, et de réactiver la valeur transitionnelle, tant de l'écriture théorique que de la création artistique.

Parmi ses publications :

Public et littérature en France au XVII^e siècle, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

L'Excentricité académique. Institution, littérature, société, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

La langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement, Paris, Seuil, 2003.

Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature, Paris, Gallimard, 2016.

L'Animal ensorcelé. Traumatismes, littérature, transitionnalité, Paris, Ithaque, 2016.