

La pensée de la langue entretien de Lise Gauvin

Suite à la publication, au printemps 2004, de son dernier livre, *La Fabrique de la langue De François Rabelais à Réjean Ducharme* (Paris, Éditions du Seuil, Collection POINTS), Lise Gauvin a accepté de répondre aux questions de Réjean Beaudoin dans cette entrevue conduite par écrit pour les lecteurs de *Littérature canadienne*.

Réjean Beaudoin (RB): J'ai souvent songé, au cours de ma lecture de votre essai, à l'artificialité des styles écrits, qui sont pourtant des sortes de conquêtes du caractère vivant et direct des échanges parlés. Et je me suis demandé comment la langue littéraire parvenait à imiter précisément les langages « naturels », ou du moins à en créer l'impression chez le lecteur. C'est l'art (ou le génie) de qui tient la plume, mais n'est-ce pas également affaire de prospection théorique des possibilités de l'écriture? Vous traitez cette question en profondeur et dans toute sa complexité dans votre essai. Y a-t-il une réponse concise et (relativement) simple à la question de la fameuse « clarté » (de la langue) française?

Lise Gauvin (LG): Il me semble qu'il y a une double orientation dans votre question. D'une part, celle de l'artificialité des styles écrits, et d'autre part, celle de la clarté de la langue française.

En ce qui concerne le premier point, je crois en effet que le défi de tout écrivain est de trouver les procédés adéquats pour rendre compte des langages sociaux. C'est là toute l'histoire de la littérature depuis cinq siècles, ou du moins l'histoire de la prose. Car la poésie bénéficie d'une

autonomie plus grande de ce point de vue et s'appuie, jusqu'à un certain point, sur un mode de fonctionnement qui lui est propre. Mais rien n'est plus difficile, pour celui qui écrit, que de ne pas trahir le naturel de la langue parlée, d'en rendre toute la souplesse et la capacité inventive. Alors interviennent les poétiques. On ne peut parler en effet de langue d'écriture sans faire intervenir la forme globale de l'œuvre dans laquelle s'inscrivent les choix lexicaux. Ainsi chaque esthétique renvoie-t-elle à un « procès » littéraire plus important que les procédés mis en jeu, procès qui met en cause la position de classe de l'écrivain et son intégration /transgression d'une certaine norme du français écrit. On a beaucoup insisté, depuis Barthes, sur l'artificialité de l'esthétique dite réaliste qui procédait par citations et collages du langage parlé et ne donnait ainsi le réel qu'entre guillemets. La « prospection théorique » dont vous parlez s'est poursuivie depuis lors de différentes manières. L'un des auteurs les plus célèbres pour avoir inventé une nouvelle façon de rendre l'émotion du français parlé, Louis-Ferdinand Céline, n'a cessé de répéter qu'il fallait utiliser tous les moyens de l'art et ruser avec eux. « Il faut imprimer aux phrases, aux périodes une certaine déformation, un artifice tel que lorsque vous lisez le livre, il semble que l'on vous parle à l'oreille. Cela s'obtient par une transposition de chaque mot qui n'est jamais tout à fait celui qu'on attend ». Toute oralité écrite est donc un « effet d'oralité ».

Quant à la deuxième partie de la question, qui concerne la fameuse « clarté » de la langue française, elle nous renvoie plus directement à l'esthétique mise de l'avant par les théoriciens du dix-septième siècle, puis ensuite résumée par le discours de Rivarol. Le dix-septième siècle institue une pratique normative de la langue, pratique inaugurée par Malherbe et Vaugelas, puis sanctionnée par l'Académie et à laquelle se plient les auteurs qui en sont également les premiers dépositaires. Leurs œuvres, non seulement enregistrent et établissent le « bon usage » mais elles contribuent ainsi à former l'esthétique de la langue classique, le « bel usage » fondé sur un idéal de pureté, de clarté, de transparence et de justesse. « L'existence du langage à l'âge classique, écrit Michel Foucault, est à la fois souveraine et discrète. Souveraine, puisque les mots ont reçu la tâche et le pouvoir de représenter la pensée. [...] Et, par là, [le langage] se fait invisible ou presque. Il est en tout cas devenu si transparent à la représentation que son être cesse de faire problème.» C'est ce qui amène Rivarol à conclure son *Discours sur l'universalité de la langue française* par ces mots: « Ce qui n'est pas clair n'est pas français.»

Ainsi se trouve réaffirmé le précepte de Boileau et de ses contemporains concernant la clarté, mais celle-ci est devenue cette fois une propriété intrinsèque de la langue française.

- RB On apprend beaucoup de choses à la lecture de votre livre. Je ne savais pas, par exemple, que le premier emploi du mot francophonie est attribué au géographe français Onésime Reclus (dont je me suis souvenu du nom rencontré dans mes recherches sur le dix-neuvième siècle québécois). Je trouve intéressant que le concept de francophonie soit sorti de la pensée d'un géographe. Les limites d'une définition actuelle de ce concept, en ce qui concerne les études littéraires, restent assez perméables. Votre enquête contribue à en resserrer les contours en montrant la cohésion des procédés et des réflexions qui ont présidé, au cours des siècles, à la mise au point du français comme langue d'expression écrite. Ma lecture de votre livre tend à retenir moins la rupture que la continuité en passant des six chapitres consacrés à la littérature française aux deux derniers, que vous avez réservés aux littératures francophones. Il me semble que le travail des écrivains provenant de la francophonie européenne (Belgique, Suisse), du Québec ou de l'Acadie renoue, pour ainsi dire, avec la tradition d'écriture rabelaisienne (comme vous le montrez à propos d'Antonine Maillet) ou encore avec la théorisation tentée par Du Bellay (comme vous le constatez à propos de Michèle Lalonde). Le même constat ne serait pas déplacé, je crois, lorsqu'il s'agit des littératures antillaise et africaine. Croyez-vous qu'il soit possible d'opérationnaliser l'idée de francophonie dans la recherche littéraire? Quelles en seraient les conséquences? Ou faut-il plutôt concevoir un amalgame de concepts à réajuster ensemble, comme celui de littératures mineures que vous suggérez de reprendre pour approcher les littératures francophones? Autrement dit, l'imaginaire des langues qui s'est imposé dans les cultures contemporaines favoriserait moins la formation de nouvelles littératures nationales que la négociation d'un nouveau virage de l'universalité du français dans le contexte encore problématique d'une francophonie plutôt divisée. En somme, peut-on compter sur la possibilité d'une éventuelle articulation mondiale de la diversité francographique? Quel en pourrait être le moteur ou la cheville ouvrière?
- LG La francophonie reste un concept assez flou, hésitant entre le géographique, le culturel et le politique. La disparité qui affecte le statut du français dans les diverses zones francophones se double de disparités tout aussi évidentes de situations socioculturelles qui touchent l'usage

quotidien de la langue et son utilisation littéraire. Cela étant dit, les littératures francophones ont en commun d'être de jeunes littératures et leurs écrivains de se situer à la croisée des langues. Ce qui porte ces derniers à développer ce que je désigne sous le nom de « surconscience linguistique », soit une conscience de la langue comme lieu de réflexion privilégié, comme territoire imaginaire à la fois ouvert et contraint. Ce qui les incite donc à *penser* la langue, à la renouveler de l'intérieur en la resémantisant ou à l'enrichir par le contact avec d'autres langues, attitudes qui nous rappellent celles des écrivains du seizième siècle obligés de créer, à partir de matériaux composites, ce qui deviendra la langue française. L'hypothèse que j'ai voulu mettre de l'avant dans mon bouquin en consacrant deux chapitres sur huit aux littératures francophones est précisément celle-là, à savoir que le contexte de mondialisation dans laquelle nous sommes entrés ne permet plus de départager en deux mondes séparés la littérature française et les littératures francophones. Il s'agit désormais, pour les écrivains, d'écrire « les langues françaises ». Le mouvement amorcé déjà en 1985 à l'occasion du Salon du livre de Paris, dont c'était le titre, n'a cessé de proliférer. Les écrivains francographes d'aujourd'hui, en bousculant certains usages de la langue, accomplissent la mission que Barthes décrit comme celle de tout écrivain : au « tricher la langue » de Barthes répond le « casser la langue » de Kourouma. Je ne peux dire s'il s'agit là d'un nouveau virage de l'universalité du français, car le concept même d'universalité est un concept piégé, qui sous-entend encore une forme de partage entre le centre et la périphérie. Il s'agirait plutôt, à mon avis, d'un vaste arc de cercle tendu entre des esthétiques plus anciennes, celles du carnavalesque et du baroque, et celles des romanciers contemporains qui traduisent en avancées textuelles les réflexions linguistiques de leurs auteurs. Leurs textes renvoient à une langue en mouvement, nourrie par les impertinences, assauts et dérives de ceux qui ont su transformer leur tourment de langage en imaginaire des langues. Quoi qu'il en soit de l'évolution future de ces littératures, la situation de l'écrivain francophone—le concept de littératures mineures mis de l'avant par Deleuze et Guattari, d'après une interprétation fort libre du *Journal* de Kafka est là pour en témoigner, ainsi que l'ouvrage de Derrida portant sur *Le Monolinguisme de l'autre*—est emblématique de celle de tout écrivain.

RB J'ai été tout d'abord frappé par la place centrale qu'occupe la question de l'oralité dans cette longue histoire de l'élaboration d'une langue

d'écriture. Les codes littéraires du français écrit, peut-être l'une des langues les plus sévèrement normatives (sans rien nier de sa mobilité et de sa souplesse d'expression), se sont formés par un étrange concours d'épuration linguistique et de discussion mondaine. Ce qui est étonnant—du moins pour un profane, et c'est mon cas—, c'est ce relais paradoxal de grammairiens et de courtisans dans la mise au point de cet outil de précision et de finesse qu'est une langue d'écriture. Il est tout à fait passionnant de pouvoir prendre conscience, grâce à la synthèse qui en est faite dans votre livre, de ce processus à long terme. Autre sujet d'étonnement, c'est de se rendre compte que le modèle classique de la perfection de l'écriture reste celui d'une langue parlée. L'autorité des grammairiens sur un Racine, par exemple, se met modestement à l'écoute des salons (tout en n'hésitant pas à se faire l'arbitre du bon usage), et l'Académie qui définit les entrées du dictionnaire, en fondant ses exemples sur les meilleurs auteurs, n'enlève rien à cet idéal de clarté de la diction française (Montaigne, Scudéry, Sévigné: 63; 84-85; 93.). La gigantesque entreprise de codification de la langue littéraire que vous décrivez semble s'inspirer en même temps d'un respect absolu de la parole publique. Ce n'est qu'entre les dix-huitième et vingtième siècles que la langue littéraire pourra paraître de plus en plus isolée de ses sources vives, du côté des pratiques de la parole collective. Puis de Hugo (Sand, Sue, etc.) à Céline et Queneau, c'est vers les parlers populaires que se tournent les écrivains pour renouveler la langue littéraire. Je ne sais si j'exagère ce recours (inauguré magistralement par Rabelais) à la parole par l'écriture, mais je serais tenté d'y voir l'une des leçons importantes de votre essai. Est-ce que je me trompe?

- LG Vous avez bien résumé ce processus de l'élaboration de l'écriture classique qui cherche par-dessus tout à se conformer à un certain usage du français parlé. Ainsi tout le travail des réformateurs du dix-septième siècle a-t-il consisté à remplacer la notion d'usage commun, déjà en cours au siècle précédent, par celle de bon usage. Mais le bon usage, tel que perçu par Vaugelas, est défini comme la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire des bons auteurs du temps. Grammairiens, courtisans et lettrés sont donc mobilisés pour constituer ce qui deviendra l'idéal de la langue classique. Lorsque Mlle de Scudéry fait le portrait de Madame de Sévigné dans l'un de ses romans, elle décrit sa conversation comme « assez divertissante et naturelle ; elle parle juste, elle parle bien, elle a même quelquefois certaines expressions

naïves et spirituelles qui plaisent infiniment.» Et d'ajouter : « J'oubliais à vous dire qu'elle écrit comme elle parle, c'est-à-dire le plus agréablement et le plus galamment qu'il est possible.» Voilà évoqué l'art de la conversation comme modèle du bien écrire. À cet esprit de la langue, qui est celui d'une langue réglée par le bon usage, succède ensuite, au dix-huitième siècle, l'idée d'une langue « fixée », propagée notamment par Voltaire. L'admiration des encyclopédistes pour leurs prédécesseurs est sans limite. Du point de vue de la langue, seuls les néologismes lexicaux, qui servent à décrire les nouvelles réalités découvertes par les explorateurs, sont considérés comme licites.

Il faut donc attendre le dix-neuvième siècle pour retrouver la notion d'une langue en évolution, notion capitale chez un Du Bellay et chez les écrivains de la Pléiade. Ensuite les auteurs du vingtième siècle, qui tous de façon plus ou moins directe se réclament de l'héritage rabelaisien. Céline dit que Rabelais a « raté son coup » parce que la langue s'est développée sans tenir compte des efforts de l'écrivain pour développer le français dans toutes ses potentialités. On parlera encore du roman oralisé, un roman qui tente de retrouver ce que Zumthor appelle les « valeurs de la voix ». Mais ces valeurs n'ont cessé d'être aussi présentes dans l'imaginaire des auteurs classiques, qui tentent de reproduire dans leurs écrits le naturel de la langue parlée. Donc, oui, c'est un essai qui veut montrer à quel point l'écriture ne saurait se concevoir sans retour et recours à l'oralité, mais une oralité toujours retravaillée et qui prend des formes différentes selon les époques et les poétiques.

- RB Comment s'est constitué le corpus de votre enquête? C'est-à-dire le choix des textes. Vous étudiez ce que les écrivains ont écrit de leurs rapports avec la langue, vous étudiez leurs oeuvres en ce qu'elles témoignent de la conquête d'une langue propre à chacun d'eux/elles. Ma question est retorse: peut-on imaginer un livre analogue au vôtre qui porterait sur un choix d'auteurs différents? Disons Ronsard au lieu de Rabelais? La Fontaine au lieu de Racine? Et ainsi de suite. Malraux au lieu de Queneau? Aquin ou Ferron au lieu de Ducharme? En francophonie africaine ou antillaise, je ne sais trop comment soutenir le jeu des substitutions, mais là aussi je suppose qu'un spécialiste mieux informé que moi pourrait avancer ses candidats déviationnistes. Et je songe à ce que vous pourriez dire d'Andrei Makine (*Le Testament français*), de Cioran ou de ce que Beckett a choisi d'écrire en français. . . Bref, je rêve un peu à voix haute d'une (autre) *Fabrique de la langue*. . .

De Clément Marot à Ying Chen. . . (ou De Ronsard à Villemaire). . .

LG J'aime bien cette question, qui m'oblige à justifier mon corpus. Il s'agissait, pour une entreprise aussi vaste, de trouver des repères, des moments forts de l'évolution de la langue et de la pensée de la langue, ce que j'appelle les positions des écrivains et les propositions que forment leurs œuvres. Un certain parcours s'imposait donc. D'abord du Bellay, au lieu de Ronsard. Parce que du Bellay a signé le manifeste de la Pléiade et par là, légitimé les interventions futures des écrivains sur le terrain de la langue. Dans chacun de mes chapitres, j'ai privilégié les manifestes plutôt que les arts poétiques. Or Ronsard reprend, dans son *Art poétique*, que je mentionne au passage, certaines des idées maîtresses du groupe. Puis Rabelais, à cause des mises en scènes de la langue qu'offre son œuvre gigantesque. On ne peut écrire sur les rapports entre la langue et la littérature sans examiner le rôle de Rabelais, sa liberté phénoménale par rapport aux langages de son temps et les jeux de langage qui constituent la trame de ses récits. La Fontaine au lieu de Racine ? Oui, cela aurait été possible. Mais pour rendre justice au sentiment de la langue qui s'exprimait au dix-septième siècle, j'ai dû faire une large place aux théoriciens et aux grammairiens. Racine me semble l'exemple parfait de l'esthétique alors privilégiée, faite de naturel, de transparence et de clarté. La Fontaine aurait pu aussi me servir d'exemple, tout comme La Bruyère : c'est la raison pour laquelle je prends également quelques exemples dans l'une et l'autre de ces œuvres. Malraux au lieu de Queneau ? Alors là non, pas du tout. Malraux n'a absolument pas le même rapport à la langue que Queneau l'iconoclaste et c'est précisément ce rapport à la fois ludique et fort savant que j'ai voulu mettre en évidence dans mon chapitre intitulé « la modernité expérimentale », chapitre dans lequel je me limite à quelques grands noms : Proust, Céline, Queneau et Sarraute. J'aurais pu tout aussi bien parler d'Aragon, de Camus, de Beckett, que je ne fais que mentionner. Mais tout corpus suppose des choix, c'est-à-dire des abandons. Quant aux auteurs venant d'une autre culture comme Makine, ils ont souvent tendance à mythifier la langue française, ce qui n'était pas du tout mon propos. De toutes façons, je crois que les écrivains qui écrivent à partir d'une autre langue, comme Beckett, Huston et d'autres, ont un rapport à la langue qui rejoint ce que Khatibi dit de la traduction, de l'auto-traduction ou du bi-languisme. Encore là, je n'ai fait que mentionner leur présence. Ying Chen, Villemaire ? J'ai déjà eu l'occasion d'examiner

assez longuement leurs trajectoires dans *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. J'ai donc préféré, cette fois, m'en tenir aux exemples fournis par les œuvres de Miron, Tremblay, Lalonde, Ducharme.

Faute d'espace et parce que je devais rendre compte de l'ensemble des littératures francophones. Encore une fois, tout corpus suppose une dose d'arbitraire et l'on pourrait prolonger mes analyses par plusieurs autres exemples pertinents. Le mien se justifie par la portée de chacune des œuvres examinées et par la spécificité de leur intervention au plan langagier.

RB La notion d'imaginaire des langues, telle que vous en retracez l'apparition récente (théoriquement chez Glissant et Khatibi, et dans la pratique d'écriture de Ducharme: « un feuilleté de langues »), cet environnement linguistique pluriel, vécu à une échelle quasi universelle, dans presque toutes les sociétés actuelles, est-ce que cette notion répond à une situation transitoire, à l'exacerbation du moment postmoderne, ou peut-on concevoir une éventuelle stabilisation des poétiques et des politiques maintenant éclatées, stabilisation qui déboucherait peut-être sur une nouvelle universalité dont la francophonie aurait été le laboratoire? La question s'appuie sur le remplacement des utopies linguistiques dont le français classique demeure un cas historique.

LG Je crois avoir déjà partiellement répondu à cette question plus haut. J'insiste cependant pour dire que l'imaginaire des langues, tel que développé par Glissant (« On ne peut plus écrire une langue de façon monolingue. J'écris en présence de toutes les langues du monde. »), ne suppose pas une connaissance précise des autres langues. C'est d'abord une question de langages, c'est-à-dire de poétiques. Le passage par d'autres langues, comme c'est le cas de Beckett, peut mener à un usage également nouveau de la langue française par une forme de traitement qui repose sur l'économie et la densité. Chaque écrivain doit inventer sa langue d'écriture dans la langue commune. Mais l'histoire des divers moments de la littérature française montre bien que « la meilleure façon de défendre une langue, c'est de l'attaquer », selon la belle formule de Proust. À côté des « poétiques et des politiques éclatées », comme vous dites, il y aura toujours place pour un certain classicisme de la forme et pour un usage, disons, « minimaliste » de la langue. Peut-être est-ce là la grande leçon de la post-modernité que de laisser à chacun la liberté de prendre son bien là où il le trouve. L'apport des écrivains francophones, de ce point de vue, est d'avoir en quelque sorte *exemplarisé*

le fait que la langue, pour celui qui écrit, n'est jamais un acquis mais le lieu et l'occasion d'une expérimentation constante.

- RB Je voudrais, pour terminer, tâcher de « canadianiser » l'entretien, en vous interrogeant sur des données mises à jour dans le contexte d'autres travaux, ceux portant sur la réception critique de la littérature québécoise au Canada—hors-Québec. Je suis moi-même engagé dans une équipe de chercheurs qui s'occupe de cette problématique. Or nos résultats montrent que des écrivains aussi importants que Ducharme et Poulin, pour prendre deux exemples de taille, ne rencontrent pas du tout la même sanction appréciative, ni ne mettent en jeu les mêmes stratégies de lecture qu'au Québec. Sans être ignoré, Ducharme fait l'objet de rencensions assez tièdes au Canada anglophone; quand à Poulin, un peu plus largement commenté, il l'est parfois d'une façon très sévère, notamment à cause de sa représentation de l'imaginaire culturel étatsunien, jugée fade ou superficielle par certains lecteurs anglophones. Ce sont là des écarts notables (par rapport au statut symbolique de ces deux romanciers dans le canon littéraire québécois). Aucun des deux écrivains n'approche de la faveur dont jouit Roch Carrier au Canada anglais. Je pense à l'espace considérable qu'occupent la langue anglaise et son imaginaire culturel chez ces deux romanciers. Nos compatriotes de langue anglaise ne semblent pas aussi facinés (que les lecteurs québécois ou français) par le jeu de l'inter-langue lorsqu'ils lisent la littérature du Québec. Il m'a semblé que vous auriez peut-être des hypothèses intéressantes à explorer à ce sujet.
- LG Je ne sais trop quoi répondre à cette question, sinon que la réception des textes est toujours d'une certaine façon programmée par un horizon d'attente préalable (dixit Jauss). Pour Ducharme, il peut y avoir aussi un problème de traduction, car il n'est pas facile de rendre dans une autre langue l'extrême mobilité de sa prose. Pour Poulin, cela me semble bizarre que l'on parle de sa représentation de l'imaginaire culturel étatsunien alors que son propos est tout autre, du moins dans *Volkswagen Blues*, cette fable qui arrive à déjouer le *blues* de la langue perdue, en l'occurrence le français en Amérique, par l'utopie d'un co-linguisme tranquille. En ce qui concerne Carrier enfin, ne s'agit-il pas, dans *la Guerre, Yes Sir* par exemple, d'une vision rassurante d'un Canada français aux mœurs bien typées et marquées par des oppositions tranchées ? Ou peut-être s'agit-il d'une rencontre heureuse entre un certain humour québécois et celui que l'on a coutume d'attribuer aux anglo-saxons. Mais je m'arrête.

Ce ne sont là que des hypothèses. Vous en savez sans doute beaucoup plus que moi sur ce sujet.

RB Je poursuis, en terminant, l'axe de la canadianté en ce qui concerne la réception critique. Votre lecture des écrivains québécois (notamment Tremblay et Ducharme) les inscrit fermement dans la mouvance « francographique ». Et votre approche ne manque certes pas d'arguments probants à cet égard. Pourtant les aires culturelles francophones, en forme d'archipel, si l'on veut, sont traversées par diverses zones d'influence géopolitiques d'où les frontières, actuelles ou héritées de l'Histoire, ne sont pas entièrement exclues. C'est là une différence que l'on constate aisément quand on lit les discours critiques canadien et québécois sur les auteurs du Québec. Alors que la critique québécoise tend à évacuer pratiquement toute référence à la réalité canadienne, les lecteurs anglophones du Canada semblent projeter spontanément leur identification « canadienne » sur les oeuvres littéraires issues de la belle Province. La démarcation passe, bien sûr, par les réseaux institutionnels, de sorte qu'au fameux « conflit des codes » illustré par les travaux d'André Belleau s'ajoute un certain choc identitaire aux dimensions beaucoup moins bien explorées. Qu'en pensez-vous?

LG Cette dernière question porte, si j'ai bien compris, sur l'influence de l'histoire et des frontières géo-politiques dans la réception des œuvres. Cette influence est bien réelle et je suis la première à croire que l'on ne peut vraiment parler d'une littérature sans la situer dans son propre contexte d'élaboration. À défaut de quoi, on s'expose à en faire une lecture « exotisante », du genre de celles dont ont été souvent victimes les auteurs francophones, au premier rang desquels figurent les Québécois. Aussi l'histoire littéraire ne saurait faire l'économie de l'histoire des institutions et réseaux qui mettent en circulation les œuvres et les légitiment. Qu'il y ait par contre une attitude plus « canadieniste » chez les critiques anglophones que chez les critiques francophones me semble un fait intéressant à analyser, mais tel n'était pas mon propos, puisque mon ouvrage porte sur « la fabrique » de la langue française et le rôle qu'ont joué et que jouent encore les écrivains dans sa création et son évolution.