HAL
open science

La Maladie de la langue

Stéphane Bikialo

To cite this version:

Stéphane Bikialo. La Maladie de la langue. Cécile Narjoux. La Langue littéraire à l'aube du XXIème siècle, Editions Universitaires de Dijon, p. 147-160., 2010, 978-2-915611-51-9. hal-02513491

HAL Id: hal-02513491

https://hal.science/hal-02513491

Submitted on 20 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paru en 2010 dans *La Langue littéraire à l'aube du XXIème siècle* (dir. C. Narjoux), PU Dijon

Stéphane BIKIALO

La Maladie de la langue

A Bernard Noël

oui ça va mal
oui les temps sont critiques
et de tous les malheurs qui grognent à nos mollets
de tous les abandons qui nous vident le cœur
de toutes les défaites qui nous brisent la nuque
l'enfermement où dans ces heures poisseuses
on tient désormais la langue notre langue
la langue commune la langue partagée populaire
celle-là l'improbable la sauvage et la douce
qui dit la bonté de l'instant
et la chiennerie des jours
cet enfermement-là
qui n'apparaît pas
qu'on ne sent pas
qui ne s'avoue pas
de tous nos malheurs pourrait être le pire

J.-P. Siméon, *Sermons joyeux*, 2004.

Guérison et diagnostic

Dans *Ceci est un poème qui guérit les poissons* (2005), album écrit par J.-P. Siméon et illustré par O. Tallec, le jeune Arthur cherche à guérir son poisson malade d'ennui. Sa mère lui conseille de lui donner un poème. Ne sachant ce qu'est un poème, Arthur interroge autour de lui : Lolo le marchand de vélos, madame Rondu la boulangère, le vieux Mahmoud qui vient du désert, son canari Aristophane, sa mamie et son papy, et, juxtaposant leurs réponses, il revient auprès de son poisson Léon et lui dit :

- Désolé, mon Léon,
Je n'ai pas trouvé de poème.
Tout ce que je sais, c'est que :

Un poème,
c'est quand on a du ciel dans la bouche,
c'est chaud comme le pain :
quand on le mange
il en reste encore.

Un poème,
c'est quand on entend
battre le cœur des pierres,
quand les mots battent des ailes,
c'est un chant dans la prison.

Un poème,
c'est les mots tête à l'envers,
et hop !
le monde est neuf.

Léon ouvre un œil et dit : « Alors je suis un poète, Arthur. […] Et le poème est mon silence »[1].
La langue littéraire nous paraît là exemplairement exposée, dans sa nature comme dans ses effets, sa dimension pragmatique (et plus précisément perlocutoire), que Mallarmé formulait dans une lettre à Henri Cazalis :

> J'invente une langue qui doit nécessairement jaillir d'une poétique très nouvelle, que je pourrais définir en ces deux mots : *Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit*.[2]

Ce qui apparaît d'abord, c'est qu'il n'existe pas (ou plus, car une telle notion a eu de sa pertinence dans l'histoire de la langue et de la littérature) de langue littéraire par nature mais par fonction. Chacun des personnages interrogés n'a pas l'impression d'employer une langue littéraire mais la réunion de leurs réponses et leur déplacement dans un autre cadre discursif (non plus celui de la conversation mais celui d'un discours tenu comme poème par Arthur) en fait un texte littéraire. Autrement dit, « il n'existe pas de langue littéraire, mais un usage littéraire de la langue »[3] C'est pourquoi la langue littéraire ne sera pas considérée ici comme une langue d'usage, avec des traits spécifiques, comme on a pu la penser en particulier aux XIXème et XXème siècles, mais comme « une variété de l'imaginaire linguistique »[4].
Il s'agira là d'une manière d'entendre « langue » au sens de Saussure, comme « système grammatical existant virtuellement dans chaque cerveau, ou plus exactement dans les cerveaux d'un ensemble d'individus ; car la langue n'est complète dans aucun, elle n'existe parfaitement que dans la masse »[5]. Dans cette perspective, il y a la langue, d'une part, et « la langue en emploi et en action »[6], d'autre part, dont la littérature fait partie comme un des modes d'actualisation de la langue, actualisation qui relève de la parole ou du « discours ». Benveniste parle, lui, de « deux manières d'être langue », sémiotique et sémantique[7]. La langue littéraire serait ainsi un des modes d'actualisation de la langue, qui s'opposerait à d'autres modes comme la langue politique, juridique, la langue médicale, la langue des médias, la langue publicitaire… C'est en ce sens (la langue comme sémantique) que le syntagme « langue littéraire » sera conservé dans la suite de cet article, au sens de « discours littéraire ». Le terme de « langue » permet en effet de s'accrocher davantage que « discours » à cet imaginaire évoqué précédemment et que reprennent les écrivains concernés. Le terme de « langue » permet en outre de souligner la dimension collective, héritée, de la langue. La langue est en effet chez Saussure une « cristallisation sociale »,

> un trésor déposé par la pratique de la parole dans les sujets appartenant à une même communauté […] Elle est la partie sociale du langage, extérieure à l'individu, qui à lui seul ne peut ni la créer ni a modifier ; elle n'existe qu'en vertu d'une sorte de contrat passé entre les membres d'une communauté.[8]

Cette dimension collective, sociale confère au mot même de « langue » un enjeu littéraire et idéologique fort, comme en témoigne ce commentaire de Bernard Noël :

> Une collectivité n'existe qu'en fonction de la relation qui unit ses membres. Cette relation a pour cadre un lieu et pour véhicule une langue. Traditionnellement, cette langue est garantie par l'ordre qui gère la collectivité : l'Etat. De même que l'Etat met en circulation la monnaie qui règle les

---

1 J.-P. Siméon, O. Tallec, *Ceci est un poème qui guérit les poissons*, Rue du monde, 2005, p. 40-42.

2 Mallarmé, « A Henri Cazalis, 30 octobre 1864 », dans *Correspondance complète 1862-1871* (éd. B. Marchal), Gallimard, « Folio classique », 1995, p. 206.

3 D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, 1990, p. 183.

4 Dans le même esprit que G. Siouffi et C. Rannoux ici même.

5 F. de Saussure, *Cours de linguistique générale* [1916], Payot, 1972, p. 30-31.

6 E. Benveniste, « La forme et le sens dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale*, t. 2, Gallimard, 1974, p. 224.

7 *Ibid.* Voir aussi sur ce point le chapitre « Sémiologie de la langue », en particulier p. 63-66.

8 F. de Saussure, *op. cit.*, p. 29-31. Saussure précise qu'alors que la langue représente « une sorte de moyenne » (p. 29) qu'on peut représenter par la formule « 1 + 1 + 1+ 1… = I (modèle collectif) » (p. 38), la parole est « la somme de ce que les gens disent », « les manifestations en sont individuelles et momentanées », cette « somme des cas particuliers » pouvant être représentée par la formule : « 1 + 1' + 1" + 1'"… » (p. 38).

> échanges, il fait également circuler un discours, qui est l'étalon du langage. […] Seulement qu'arrive-t-il, et qui va s'accélérant dans nos sociétés libérales ? C'est que le discours du pouvoir, non seulement est de plus en plus vide, et insignifiant, mais il vide le langage collectif de son sens. […] L'écriture de recherche travaille contre cette dégradation, d'où l'importance pour elle du mot « langue ».[9]

Si la comparaison de la langue et de la monnaie ne serait pas reniée par Saussure[10] (cf. p. 159-160), si dans les deux cas il s'agit bien de mettre en avant la dimension sociale, collective de la langue, l'emploi du mot « langue » par B. Noël se rapproche de celui de « discours » (utilisé d'ailleurs comme para-synonyme), en ce qu'il renvoie à la langue non comme objet théorique mais comme circulation des mots et des sens. Cette circulation de la langue est un signe que langue littéraire et langue d'usage ne sont pas pensées comme opposées de manière aussi radicale que dans les siècles précédents chez les auteurs dont il sera question dans cet article. Ainsi, dans l'extrait cité en épigraphe, J.-P. Siméon évoque cette dégradation de « la langue commune la langue partagée populaire », attaquée au même titre que la langue littéraire, la « langue-poème »[11].
On y lira un trait caractéristique de la langue littéraire à l'aube du XXIème siècle : langue commune et langue littéraire ne sont plus séparées, même si on n'est pas encore arrivé à un « un français moderne *écrit*, au *troisième* français, correspondant à la langue réellement parlée » que R. Queneau appelait de ses vœux en 1937 et que Céline aurait exemplifié en 1932, et qui aboutirait à la

> constitution d'une nouvelle langue, nouvelle beaucoup plus encore par la syntaxe que par le vocabulaire, nouvelle aussi par l'aspect, une langue qui, retrouvant sa nature orale et musicale, deviendrait bientôt une langue poétique, et la substance abondante et vivace d'une nouvelle littérature.[12]

C. Rannoux met en avant dans ce volume l'importance de « la langue de tous » chez Annie Ernaux, comme le fait à sa manière *Ceci est un poème qui guérit les poissons*, le poème final reposant sur la dimension collective (interdiscursive) de la langue, sur un certain agencement de la langue de tous, agencement où chacun apporte ce qu'il a de plus intime.
Cette réflexion en deux temps de Bernard Noël illustre bien ce rapport à la langue commune telle qu'il peut être conçu actuellement :

> chaque œuvre originale invente une langue particulière à l'intérieur de la langue commune – c'est une évidence, mais cette langue particulière ne se différencie de la langue dont elle est issue que par un ton, des accents, des choix. La poésie ne désire-t-elle pas franchir justement les limites de cette ressemblance, qui lui permet d'exister sans l'autoriser à être entièrement elle-même, c'est-à-dire Autre ? Et n'est-ce pas l'une des raisons d'être des inventions formelles que de l'aider à dépasser ce que la langue permet ?
>
> J'ai eu le tort de ne pas être assez explicite sur quelques points, en particulier à propos de "l'Autre langue". Il n'y a jamais pour moi de la langue hors de la langue ; ni d'indicible, ni de parole transcendante. Autrement dit, tout se passe dans la langue, mais il m'arrive parfois d'éprouver la présence d'un non-dit parce que la langue échoue à en être le dit.[13]

Mais revenons à la guérison, ou plutôt passons de la guérison au diagnostic. Un certain nombre d'écrivains établissent en effet ce constat d'une « maladie de la langue », ou plutôt d'une utilisation dégradée de la langue, qu'ils mettent en fiction, dénoncent et auxquelles ils opposent la langue (littéraire). L'effet produit par la langue littéraire serait de guérir, de guérir une maladie de la

---

9 B. Noël, « Ecrire aujourd'hui », dans *Le Sens la sensure*, éditions Talus d'approche, 1985, p. 68.
10 F. de Saussure, *op. cit.*, p. 159-160.
11 J.-P. Siméon, *Sermons joyeux*, Les Solitaires Intempestifs, 2004, p. 16.
12 R. Queneau, « Ecrit en 1937 », repris dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, « Idées », 1965, p. 19 et 26. Toute « la modernité expérimentale » (titre du chapitre 6) est évoquée sous cet angle par L. Gauvin dans *La Fabrique de la langue*, Seuil, « Points », 2004.
13 B. Noël, dans *Qu'est-ce que la poésie ?* (éd. B. Noël), éditions J.-M. Place, 1995, p. 8 et 11.

langue, qui est un des traits de la langue contemporaine, comme l'écrit B. Noël : « ainsi notre langue est malade, et chacun de nous se trouve dépossédé dans son rapport avec les autres et avec les choses »[14].
Ce diagnostic posé au sein d'œuvres qui relèvent, d'un point de vue générique, souvent du récit, du poème monologué ou plus souvent soliloqué, se retrouve ainsi dans des œuvres de Jean-Pierre Siméon, de Bernard Noël, de Lydie Salvayre, de Jacques Roubaud, de François Bon, de Ludovic Janvier, etc. J'y vois là un trait de la langue littéraire à l'aube du XXIème siècle, un trait à la fois générique – par ce développement de ce qu'on pourrait appeler des « soliloques critiques » – et témoignant de la manière dont certains écrivains conçoivent la langue littéraire à l'aube du XXIème siècle.

Syndromes

Le Syndrome de Gramsci de B. Noël (POL, 1994) se présente comme le récit d'une « catastrophe » (p. 10), d'une « perte » (p. 13), d'un « désastre intérieur » (p. 25), d'une « panne » (p. 29), d'un « accident verbal » (p. 52), d'une « blessure » (p. 71), un « mal de ma langue » (p. 76) : l'incapacité de faire revenir (à la mémoire, à la bouche) le nom de Gramsci lors d'une conversation. Il s'agit d'une « attaque » (p. 74, 86) à la fois au sens courant d'acte de violence, d'agression, et au sens médical d'« atteinte subite et aiguë d'une maladie, le plus souvent à caractère cyclique » (*TLF*) ; la métaphore filée, voire « continuée » de la maladie (« maladie inguérissable », p. 18 ; « maladie grave », p. 15) parcourt cette « fiction » depuis le titre jusqu'à son explicitation :

> J'appelle « syndrome de Gramsci » la première manifestation d'un cancer de la langue généralement dissimulé sous la dénomination de « trou de mémoire ». Un cancer, vous le savez, est un foisonnement destructeur, une luxuriance, une folie cellulaire ; un cancer de la langue est une folie inverse. Je vous ai parlé d'un cratère implosif : c'est une plaie dévorante, une plaie dans laquelle tout le langage peu à peu se précipite, une plaie blanche, qui absorbe toute la substance que, d'ordinaire la langue transforme et réhabilite sans arrêt. En somme, une maladie dont l'évolution consiste à s'absorber soi-même… (p. 23-24)

C'est du côté du manque, du creux que se manifeste ce « cancer de la langue », manque que signale le passage par les métaphores médicales ou corporelles (« cancer », « plaie », « maladie ») pour éviter la phraséologie commune, l'expression « trou de mémoire ». On retrouvera cette idée du manque (formulée en pauvreté) de la langue malade bientôt, mais soulignons que si la dénomination habituelle est insuffisante, c'est précisément en ce qu'elle ne contient pas l'idée d'un signe révélateur comme le terme de « syndrome »[15]. Cette perte du nom agit en effet comme le symptôme d'une attaque plus générale :

> Songez plutôt que les maladies individuelles de la langue pourraient bien refléter aujourd'hui des épidémies secrètes résultant de manipulations mentales […] Traitez mon cas comme l'illustration du syndrome qu'il sert à désigner, et consacrez maintenant toute votre activité attentive à sa signification générale vu que la langue de l'un ne saurait être amputée sans que la langue de l'autre ne soit menacée… Si vous gardez cela bien en vue, vous apercevrez dans ce que je vous confie une sorte d'avertissement, et peut-être interrogerez-vous alors, non plus seulement le sens de mon récit, mais l'effet qu'il a sur vous. (p. 30-31)

Ainsi cette maladie de la langue telle qu'elle apparaît dans *Le Syndrome de Gramsci* ne relève pas d'un banal « trou de mémoire » en ce qu'elle est une perte signifiante à plusieurs niveaux :

---

[14] B. Noël, « Manifeste » pour la revue *Révolution* [1979], publié dans *Le Sens la sensure*, éditions Talus d'approche, 1985, p. 127.

[15] « Ensemble de signes, de symptômes, de modifications morphologiques, fonctionnelles ou biochimiques de l'organisme, d'apparence parfois disparate mais formant une entité reconnaissable qui, sans présager obligatoirement des causes de ces manifestations, permettent d'orienter le diagnostic. » selon le *TLF*.

Elle n'affecte tout d'abord pas un nom quelconque, commun, mais un nom propre, le nom d'un révolutionnaire italien, animé d'une « passion pour la langue » (p. 100). Cette perte provisoire du nom a donc une dimension idéologique.
En outre, la maladie ne porte pas seulement un nom, mais elle touche la langue entière, la langue comme « trésor déposé par la pratique de la parole dans les sujets appartenant à une même communauté » selon l'expression de Saussure, dont B. Noël réaffirme indirectement la nature de système, où la valeur du signe se définit par opposition lorsqu'il écrit : « Comment mon langage ne serait-il pas malade puisqu'un mot, n'importe lequel, est au contact de tous les mots ? » (p. 70).
Enfin, cette attaque ne se limite pas au locuteur mais touche la personne à qui le soliloque est adressé et, selon le principe de la double destination, le lecteur, à savoir l'ensemble de la communauté. *Le Syndrome de Gramsci* est ainsi « appel à la conscience » collective :

> Vous admettrez que s'en prendre à la langue, ce n'est pas s'en prendre seulement à moi puisque toute relation repose sur la capacité que nous avons, chacun, d'articuler librement […] Le syndrome de Gramsci, je voudrais que sa définition servît d'appel à la conscience. Pensez à l'accident qui lui sert de référence, et pensez également à la manière dont Gramsci se moque (cahier 29) du libéralisme « loufoque » qui, en recommandant l'apprentissage spontané de la langue, exclut en réalité la masse populaire de la culture. (p. 46)

On a pu montrer ailleurs que cet appel à la conscience d'une maladie de la langue se manifeste dans le récit même par une « défense et illustration » – Goodman dirait exemplification – de la « langue », contre la « sensure » (censure par privation de sens et non de parole)[16]. On insistera ici sur l'importance de la dimension « adressée » de ce texte, sur le rapport à autrui. Le texte configure en effet petit à petit un – ou plutôt une – destinataire, qui peu à peu devient « une plaque réfléchissante » (p. 105) du « je » qui s'énonce.

C'est pourquoi la dimension générique de ce texte – et de ceux qui ont déjà été évoqués ou vont l'être par la suite – est fondamentale. Qu'ils se présentent comme des récits ou des poèmes, ils prennent tous la forme énonciative du soliloque, plus que du monologue :

> Le monologue est un discours que le personnage se tient à lui-même, tandis que le soliloque est adressé à un interlocuteur restant muet. […] Le soliloque provoque une rupture d'illusion et instaure une convention théâtrale pour qu'une communication directe puisse s'instaurer avec le public [17]

Il y a ainsi dans le soliloque une dimension frontale, qui laisse entendre la langue derrière la voix, sans bruit (au sens linguistique) autour, mais aussi une « rupture d'illusion » qui favorise la dimension critique, idéologique de ces soliloques. Ce statut énonciatif favorise la prise de conscience en ce qu'il crée au moment même de la « mise en scène » [18] la création d'une communauté au moment même de l'acte de lecture, comme l'explicite B. Noël en parlant de cette « semaine de monologues en utilisant la suite des pronoms personnels » dont *Le Syndrome de Gramsci* fait partie (avec *La Maladie de la chair*, *La langue d'Anna* et *La Maladie du sens*) :

> Il me semble que, toute ma vie, j'ai désiré la forme que réalise le monologue, sans doute parce qu'il rend concordantes sa lecture et l'action qui l'anime en créant une sorte de littéralité entre le récit et

---

16 S. Bikialo, « Bernard Noël : la langue contre la sensure », *Littérature et sociologie* (éd. Ph. Baudorre, D. Rabaté, D. Viart), PU Bordeaux, 2007.

17 P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, 1996, articles « Monologue », p. 216, et « Soliloque », p. 333.

18 Au sens où l'entend P. Pavis, dans *Le Théâtre contemporain*, à savoir « autant un imaginaire de lecture individuelle du texte qu'une pratique concrète de la mise en scène » (Armand Colin, 2004, p. 4). La plupart de ces textes (de B. Noël, de L. Salvayre, de F. Bon) ont d'ailleurs été joués sur scène, bien qu'ils n'y soient pas destinés initialement.

> sa réception, les deux ne pouvant que s'unir par la plongée dans le même temps, le même lieu, le même acte…[19]

Au fond ce qui compte c'est la « circulation des mots identique après tout à celle du sang » (p. 37) et cette privation de la circulation des mots est un des symptômes les plus explicites de cette maladie de la langue, que le sociologue de la communication Ph. Breton a analysé comme un « déclin de la parole »[20], au sens du déclin d'une parole vive, de l'ordre de la conversation, du débat, ne reposant pas sur le flot verbal d'évidences, de mots, de valeurs réputées indiscutables que véhicule la langue malade.
C'est ce déclin de la conversation qui est regretté par le locuteur (pas toujours crédible certes, mais que l'on pense pouvoir suivre sur ce point) de *La Conférence de Cintegabelle* (Seuil, 1999) de Lydie Salvayre :

> Quelques esprit craintifs, dans notre petite ville, allèguent en effet que la conversation est non seulement une vieillerie répugnante pour clubs du troisième âge, merci beaucoup !, mais une vieillerie dangereuse et qui refuse de la plus insolente façon de se plier aux lois dites du marché. Puisqu'elle est, résumons : gratuite, inutile, délicieuse, inusable, incontrôlée, en rien rentable, et assujettie à rien, bref, deux fois plus dangereuse que le sexe, donc doublement à censurer (p. 93)

La conversation présente en effet cette caractéristique rare qu'elle « n'est pas une marchandise » (p. 10) et le locuteur ironise à loisir sur les termes économiques qui saturent la langue contemporaine, en particulier celle de

> certains écrivains modernes dont la profondeur de pensée et le capital culturel, j'aime cette expression, rien qu'à la prononcer je me sens riche, mais ça ne dure pas longtemps, dont le capital culturel et plus particulièrement syntaxique se réduit à quelque menue monnaie (p. 20)

Maladie

Cette langue malade, saturée du vocabulaire économique, qui devient un comparant privilégié et envahissant tous les champs discursifs, E. Hazan a proposé récemment de la nommer la LQR (*Lingua Quintae Respublicae*) en référence et hommage à la LTI décrite par V. Klemperer[21] :

> Elle est apparue au cours des années 1960, lors de cette brutale modernisation du capitalisme français traditionnel que fut le gaullo-pompidolisme. […] Mais c'est seulement une trentaine d'années plus tard que la LQR a atteint son plein développement, devenant au cours des années 1990 l'idiome du néolibéralisme, dernier en date des avatars du capitalisme.[22]

Quelques écrits contemporains évoquent cette maladie de la langue, voire la parodient pour la dénoncer. On pense ainsi à ces remarques de J. Roubaud dans *Poésie, etcetera : ménage* (Stock, 1995) :

> La langue de bois ne convient pas à ECOPROF [nom propre de l'économie de profit] ; ni à TONUTRIN [Tout Numérique à TRansmission INstantanée] ; encore moins à IVIMON [Idée du VIllage MONdial] ;
> Qui préfèrent une langue non rigide, souple ; non officielle, officieuse ; non imposée, répandue librement par les journaux, la télévision,…
> Cette langue, faute de mieux, nommons-là langue de muesli.

---

19 B. Noël, « Entretien avec Jacques Ancet », *Prétexte* n° 16, hiver 1998, consultable sur http://perso.club-internet.fr/pretexte/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/bernard-noel.htm, repris dans Jacques Ancet, *Bernard Noël ou l'éclaircie*, Bordeaux, Opales, 2002.

20 Ph. Breton, « Le déclin de la parole », *Le Monde. Manière de voir*, Juillet-Août 1999.

21 V. Klemperer, *LTI, la langue du IIIème Reich*, 1947, Albin Michel, 1996. On rappellera que la LTI (Langue du Troisième Reich) est analysée par V. Klemperer avec l'idée que « le nazisme s'insinua dans la chair et le sang du grand nombre à travers des expressions isolées, des tournures, des formes syntaxiques qui s'imposaient à des millions d'exemplaires et qui furent adoptées de façon mécanique et inconsciente », p. 40.

22 E. Hazan, *LQR. La propagande du quotidien*, Raisons d'agir, 2006, p. 12.

> La langue-muesli est molle, caoutchoutée, médiocre, laide.[23]

On peut citer aussi le récent ouvrage d'H. Lucot, *Grands mots d'ordre et petites phrases pour gagner la présidentielle* (POL, 2007), qui se présent comme une série de slogans ou formules publicitaires classés par grands domaines de la vie politique. Ainsi, pour la section « Economie, finances et industrie » :

> Epargnez jusqu'à ce que mort s'ensuive.
>
> Une vague de pauvreté a atteint notre beau pays, mais fort heureusement par en dessous : ceux qui surnagent se portent mieux qu'avant.
>
> Il n'y a pas de petits bénéfices. Le plus exquis est le bénéfice du doute.[24]

Cynisme, pauvreté des métaphores (« vague », « surnagent ») et des jeux sur la polysémie (« bénéfice »), recherche de la formule brève et choc, se présentent bien comme des caractères de cette langue malade à laquelle s'oppose la langue littéraire. Selon V. Klemperer, la qualité foncière de la LTI est sa pauvreté : « La LTI est misérable. Sa pauvreté est une pauvreté de principe ; c'est comme si elle avait fait vœu de pauvreté » ; « elle sert uniquement à l'invocation, tout est discours et tout est publicité »[25]. On pourrait aussi s'appuyer sur la description effectuée par Y. Poirmeur, des quatre exigences actuelles de la communication politique médiatique :

> La première est la brièveté et la rapidité, qui induit une schématisation de l'argumentation et la multiplication des petites phrases. La seconde est la recherche de l'originalité distinctive : il faut que le discours soit ou bien dans la forme ou bien sur le fond susceptible d'attirer l'attention; d'où la multiplication des calembours, des jeux de mots et l'usage de formules agressives et violentes. […]. La troisième est la simplicité : le discours, pour avoir quelques chances d'être entendu doit « user des langues minimales », d'une rhétorique dépouillée et sans emphase et être clair. Le risque est grand alors de voir l'impératif de simplicité favoriser le développement du simplisme. Enfin, et cela est directement lié au phénomène de personnalisation, l'homme politique doit donner l'impression de transparence et de vérité.[26]

On retrouverait dans ces différentes caractéristiques les traits de la LQR mis en avant par E. Hazan, ou de manière plus précise les éléments décrits par les linguistes J.-L. Calvet et J. Véronis dans *Les Mots de Sarkozy* (Seuil, 2008) : phrases courtes, vocabulaire limité et souvent verbal, répétitions omniprésentes en particulier de formules comme « je veux », « Ecoutez », « vous savez », « je vais vous dire ». Emmanuel Adely en a récemment proposé une mise en forme « littéraire » dans *Cinq suites pour violences sexuelles* (Argol, 2008), prenant pour base cinq discours prononcés par l'actuel président de la République alors qu'il était candidat du 22 avril au 06 mai 2007. Comme l'explique la 4ème de couverture, « A partir des paroles utilisées comme matériel poétique, en jouant avec les répétitions, les collusions, séries, rapprochements, Emmanuel Adely fait émerger ce qui a réellement été dit » :

> je ferai je veux dire je respecte je respecte je souhaite je veux dire je veux dire je ferai j'ai souhaité j'ai voulu j'ai voulu j'ai voulu j'ai voulu j'ai proposé j'ai dit je ne renoncerai je ne nierai je veux dire je veux dire je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je veux je souhaite je rêve je rêve je dois j'invite je dis (p. 12)

Comme l'écrit V. Klemperer au sujet de la LTI : « Le style obligatoire pour tout le monde était celui de l'agitateur charlatanesque » (p. 49).
Chez H. Lucot comme chez E. Adely, la dénonciation passe par la reprise, la parodie, la mise en forme « littéraire » de ce qui est négation de la langue littéraire, de cette « langue-muesli », malade.

---

23 J. Roubaud, *Poésie, etcetera : ménage*, Stock, 1995, p. 36.

24 H. Lucot, *Grands mots d'ordre et petites phrases pour gagner la présidentielle*, POL, 2007, p. 9, 12 et 16.

25 V. Klemperer, *op. cit.*, p. 45 et 49.

26 Y. Poirmeur, « Marche de la communication et mutation de la vie politique », dans *La Communication politique*, PUF, coll. « CURAPP », 1991, p. 126. On peut également s'appuyer sur l'ouvrage de Jaime Semprun, *Défense et illustration de la novlangue française*, Editions de l'Encyclopédie des Nuisances, 2005.

C'est qu'il s'agit de montrer cette langue, non seulement pour mettre le lecteur face à sa pauvreté, mais pour la faire reconnaître, un des plus grands enjeux de la LQR – et de toute pratique manipulatoire – reposant sur la dissimulation :

> Cohérente et mégaphonique, cette langue souffre pourtant d'un lourd handicap : elle ne doit surtout pas apparaître pour ce qu'elle est. L'idéal serait même que son existence en tant que langage global ne soit pas reconnue. Que ses leitmotivs, ses tics, ses répétitions, ses détours restent à l'état de messages infraliminaux[27]

Remèdes

C'est ainsi que peut se comprendre la structure d'« Objection du poème » de J.-P. Siméon, « sermon » fondé sur un système d'antithèses entre ce que lui nomme la « langue méduse » ou la « langue chamallow » (on est assez proche de la langue muesli « molle et caoutchoutée » que Roubaud nomme ailleurs la « langue marshmallow » ou « GLAM » (Grosse LAngue Molle[28]) à laquelle il oppose la « langue du poème ». Il s'agit à la langue littéraire d'objecter une autre langue à la langue malade qui domine la vie publique. Citons longuement ce texte puisque notre article en découle directement et qu'il nous permet d'aborder la langue littéraire à l'aube du XXIème siècle à la fois par ce qu'elle n'est pas et par ce qu'elle cherche à être chez les auteurs évoqués :

> omniprésence proliférante
> omniprésence surabondante
> outrance qui surabonde
> crue d'une langue molle sans plus d'os ni de chair
> éviscérée sans poids sans troue sans saillie
> sans odeur et sans haleine
> crue de la langue méduse
> transparente flasque dormante
> qui n'attrape rien
> ne tient rien
> ne tient à rien
> langue sans haut ni bas
> langue horizontale
> langue couchée bâillante sur son sofa
> langue sans parole
> langue qui ne parle pas ne peut ne veut
> et ne dit que ce non-pouvoir ce non-vouloir
> langue chamallow dont en souriant
> on vous bourre l'oreille et la gorge
> langue à répéter
> à régurgiter
> à dégorger
> […]
> oui langue sans corps sans rythme
> lexique précuit syntaxe surgelée
> prête à mâcher dévitaminée aseptisée
> et qui ne nourrit que ses fabricants faussaires
> abjurons de grâce mes amis abjurons
> renonçons renonçons-là
> jetons-là aux orties
> […]
> inventons la langue abrupte et nue
> qui lit le dessous des cartes

---

27 E. Hazan, *op. cit.*, p. 121.

28 J. Roubaud, *La Bibliothèque de Warburg*, Seuil, 2002, P. 88.

instruisons-nous vers la langue-poème
partout faisons sonner par objection
la langue extrême du poème
là où l'on vous demande l'immédiat
revendiquez la lenteur réticente
qui s'attarde à drainer les bas-fonds du réel
là où on vous presse d'être direct
imposez le détour qui seul expose à l'inconnu
là où on vous commande la clarté concise
déployez l'obscur
et goûtez son vertige
[…]
à qui vous enjoint d'être (là tout de suite !)
compréhensible
imposez un moratoire
car qui comprend vite
ne comprend que ce qu'il sait déjà
et seuls nous importent l'impossible et l'insu
haro donc sur le diktat de la transparence
qui amaigrit la langue et quasi l'efface
[…]
Cultivez l'épaisseur des ombres
La densité rugueuse de l'énigme
Et rendez justice à l'opacité du monde

J.-P. Siméon met en avant, dans ce « sermon » métadiscursif, quelques-uns des traits de la langue littéraire par contraste avec ceux de la langue méduse et malade : la verticalité et la présence de la parole, la présence du corps et du rythme, mais aussi « la lenteur réticente », « le détour qui seul expose à l'inconnu », « l'obscur » et son « vertige », « le tors et le travers », le « moratoire » au « compréhensible », « la densité rugueuse de l'énigme », tout ce qui signale une forme de non-immédiateté du sens, de résistance du texte, en particulier par l'hétérogénéité[29].

Cette langue est d'abord « horizontale », « couchée » et à elle s'oppose la « langue verticale », celle du poème, celle de ce sermon, dont on a respecté évidemment la mise en page, celle de la poésie de B. Noël aussi où la verticalité, le blanc et la page sont essentiels, dans sa construction d'un « espace du poème », forme libre que construit le poème :

> Je me suis inventé un mythe pour situer l'origine et la persistance de la poésie :
> Le poème se distingue immédiatement par sa façon d'occuper la page.
> Le poème s'y tient debout, vertical.
> Et j'imagine que cette verticalité retient la trace, qu'elle mime l'acte fondateur de l'humanité puisque l'homme s'est humanisé en se dressant, en se mettant debout.
> Faire acte de verticalité, ce n'est pas seulement s'arracher à l'horizontale, c'est libérer la main qui, cessant de servir à la marche, va pouvoir s'outiller et va surtout permettre à la bouche de n'être plus un organe de préhension – comme nous pouvons l'observer chez la plupart des animaux – pour devenir l'organe de la parole.[30]

La mise en page, la verticalité a ainsi partie liée avec la parole ; elle est en accord avec le statut générique et énonciatif de ce texte, « sermons », « harangues », suite de soliloques qui accordent une grande importance à la voix comme les textes évoqués (L. Salvayre, B. Noël), comme

---

[29] Le laboratoire FORELL de l'Université de Poitiers s'intéresse depuis plusieurs années à cette résistance du texte, comme en témoignent les numéros de *La Licorne* (éditions PUR) suivants : *La Licorne* n° 54, 2000 sur « Le détour » (dir. L. Louvel), *La Licorne* n° 64, 2003 sur « L'énigme » (dir. S. Bikialo, J. Dürrenmatt), *La Licorne* n°68, 2004 sur « La réticence » (dir. L. Louvel et C. Rannoux), *La Licorne* n° 76, 2006 sur « L'illisible » (dir. L. Louvel et C. Rannoux).

[30] B. Noël, *L'Espace du poème* (entretiens avec D. Sampiero), POL, 1998, p. 142-143.

d'autres que nous aurions aimé analyser mais cela dépasserait le cadre de cet article : *Tue-le !* de Ludovic Janvier dont le titre est suivi entre parenthèses et dès la couverture de l'indication générique « voix », *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre, Alex Roux* de Noëlle Renaude (2005), soliloque polyphonique, mais aussi une grande partie de l'œuvre d'A. Ernaux, en particulier le début de *Journal du dehors* (1993) avec la captation et transcription des voix entendues dans les lieux publics, ou encore quasiment toute l'œuvre de François Bon de *Limite* (1985) à *Tumulte* (2006) en passant en particulier par *L'Enterrement* (1991), *Un fait divers* (1994), *C'était toute une vie* (1995), *Daewoo* (2004), etc. Pour « inventer une langue qui se constitue dans le décalage d'avec le réel auquel il se confronte », F. Bon construit ses récits « comme une succession de monologues fragmentés » où il s'agit davantage de parler des autres ou avec les autres que de soi, comme l'écrit D. Viart, qui précise :

> Le monologue narratif devient ainsi comme une caisse de résonnance qui fait entendre la voix d'autrui, installe du pluriel dans le singulier, et convoque le dialogisme à défaut du dialogue.[31]

Alors que la « langue méduse » est dite « sans parole » dans le sermon de J.-P. Siméon, la langue littéraire défendue par les auteurs cités ici met en œuvre la circulation des mots et du sens.

Face à la privation de sens que réalise la « langue méduse » ou la « langue-muesli » (la langue politique et médiatique) par le flot verbal (« langue chamallow dont en souriant / on vous bourre l'oreille et la gorge »), ou par le « diktat de la transparence » (et tout ce qui l'accompagne à savoir l'idéologie ou la pratique, voire l'injonction de la compréhension immédiate, de la concision, de la clarté), la langue littéraire propose au contraire un moratoire et une prolifération du sens, dont C. Prigent a parfaitement rendu compte dans *Une erreur de la nature* (POL, 1993) :

> Plus qu'à d'autres époques peut-être, les livres sont aujourd'hui sommés de faire sens, de nous rassurer sur le monde, de le remplir de significations vite consommables. Cette sommation s'adresse aussi à la littérature. […] Rien de bien mystérieux alors dans la volonté actuelle d'oublier la « modernité » : en littérature, cette notion ne désigne rien d'autre que des œuvres écrites moins pour produire du sens que pour interroger la question même du sens. […] Pour un monde affamé de sens et prêt à désespérément se satisfaire des discours simplifiés (politiques, religieux, magiques, moralistes…) qui en offrent les pacotilles, les modernes sont des ennemis, la modernité est une menace : elle n'apporte aucune apaisante clarté ni aucun savoir stabilisé.[32]

La langue littéraire n'est donc pas directement accessible, non plus en ce qu'elle se situe au-dessus de la langue commune, mais en ce qu'elle implique, recherche une résistance, une forme d'opacité. Bernard Noël le souligne :

> Quand l'Ordre comptait maladroitement sur la force et sur la censure, il excitait la résistance ; quand il contrôlera complètement la communication, il n'aura plus contre lui que l'opacité du poème – et celle-ci (j'espère) sèmera dans la transparence le genre de dévastation que sèment parfois autour d'elles les forces naturelles.

Cette opacité provient notamment d'une part importante accordée à l'hétérogénéité énonciative, à la polyphonie mais aussi à la mise en jeu du corps dans tous ces états, comme dans la langue de B. Noël. Alors que la langue méduse est une « langue molle sans plus d'os ni de chair / éviscérée sans poids sans troue sans saillie / sans odeur sans haleine », la langue de B. Noël est une langue du corps, corps qui se scinde en un « contre-corps » (dans *Extraits du corps* en 1958), corps

---

31 D. Viart, *François Bon*, Bordas, coll. « Ecrivains au présent », 2008, respectivement p. 87, 26 et 83-85.

32 C. Prigent, *Une erreur de la nature*, POL, 1993, p. 18-20. On pense aussi à ce que Barthes écrit sur le « sens obtus », qui « semble s'éployer hors de la culture, du savoir, de l'information […] ; parce qu'il ouvre à l'infini du langage, il peut paraître borné au regard de la raison analytique ; il est de la race des jeux de mots, des bouffonneries, des dépenses inutiles » (« Le troisième sens », *Cahiers du Cinéma*, 1970, repris dans *Œuvres complètes III*, Seuil, 2002, p. 488). Je me permets de renvoyer sur le mot juste dans la langue littéraire à S. Bikialo, « En un mot » (ou en deux) : mot juste et sens obtus chez Roland Barthes et Claude Simon », dans *Le Mot juste* (dir. J. Faerber), Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006.

pornographique (dans *Le Château de Cène* en 1969), corps maltraité par la torture (dans *Sonnets de la mort* en 2008), corps qui fonde le rapport au monde, le visible, à travers le regard, l'œil (*Onze romans d'œil*, *Journal du regard* en 1988) et le corps est fréquemment associé à la langue, comme dans *La Peau et les mots* ou *Le Tu et le silence* (1998) où on lit : « nous avons deux corps : l'un de chair, l'autre de mots ; l'un qui s'exprime par le sexe, l'autre par la langue. » Cette polysémie du mot « langue », renvoyant au corps et renvoyant aux mots, se retrouve dans l'extrait qui suit de *Contre* de L. Salvayre (2002) :

> A chacun je demande : avez-vous vu un homme ?
>
> Je cherche un homme avec des yeux pour voir, une langue pour jurer et par-dessous une âme.
>
> Car dans la république d'où je viens, les hommes n'ont plus d'yeux et ils n'ont plus de langue. Ils disent oui à tout. Ils applaudissent à tout. Ils lèchent et ils caressent. […]
>
> Avez-vous vu un homme ?
>
> Je cherche un homme
>
> Je cherche un homme dont la langue soit lasse de lécher.[33]

Dans ce monologue qui est aussi une expérience scénique et vocale[34], une femme « parle dans la colère » (comme dans *Impatience* de F. Bon), dénonçant « l'étrange République » d'où elle vient. Où l'on voit que la langue, c'est l'homme même.

Références bibliographiques des œuvres citées

E. Adely, *Cinq suites pour violence sexuelle*, Argol, 2008.
F. Bon, *Impatience*, Minuit, 1998.
E. Hazan, *LQR. La Propagande au quotidien*, Raisons d'agir, 2006.
L. Janvier, *Tue-le !*, Gallimard, « L'arbalète »,
V. Klemperer, *LTI, la langue du IIIème Reich*, 1947, Albin Michel, 1996.
H. Lucot, *Grands mots d'ordre et petites phrases pour gagner la présidentielle*, POL, 2007.
B. Noël, *Le Sens la sensure*, éditions Talus d'approche, 1985.
B. Noël, *Le Syndrome de Gramsci*, POL, 1994.
B. Noël, *L'espace du poème*, POL, 1998.
B. Noël, *Extraits du corps*, Gallimard, « Poésie », 2006.
C. Prigent, *Une erreur de la nature*, POL, 1996.
J. Roubaud, *Poésie, etcetera : ménage*, Stock, 1995.
J. Roubaud, *La Bibliothèque de Warburg*, Seuil, 2002.
L. Salvayre, *La Conférence de Cintegabelle*, Seuil / Verticales, 1999.
L. Salvayre, *Contre*, Verticales / Le Seuil, 2002.
L. Salvayre, *Petit traité d'excitation lubrique*, Cadex, 2008.
J.-P. Siméon, *Sermons joyeux. De la lente corruption des âmes dans la nuit tombante*, Les Solitaires Intempestifs, 2004.

[33] L. Salvayre, *Contre*, Verticales / Le Seuil, 2002, p. 12-13. Dans un tout autre registre, mais de très près lié au corps (érotique), on évoquera/recommandera le tout récent *Petit traité d'excitation lubrique* (Cadex, 2008).

[34] Le texte a été conçu en collaboration avec deux musiciens, Serge Tessot-Gay et Marc Sens (dont la musique originale accompagne l'ouvrage), en vue d'une lecture publique lors des rencontres de La Chartreuse du festival d'Avignon.