

Le code ou la langue : mort ou résurrection du pluralisme littéraire

Fulvio Caccia

Préambule : J'interviendrai dans cette tribune comme écrivain et cofondateur du collectif *Linguafranca*, partenaire de ce colloque.

« On ne parle jamais qu'une seule langue. On ne parle jamais une seule langue », disait Jacques Derrida qui évoquait ainsi le pluralisme des significations, la polysémie consubstantielle à toute parole orale ou écrite. Or, ce pluralisme s'est longtemps enraciné dans celui de la langue.

Aujourd'hui à l'heure où l'espace public achève sa numérisation une question lancinante se pose. Ce pluralisme littéraire est-il encore le prolongement du pluralisme linguistique ? Ou est-il l'ombre portée de la *World Literature* et du marché qui en fait son produit d'appel ? Et, question subsidiaire, quelle place pour les œuvres invisibilisées par cette ombre ?

Dans les années 70, la domination de l'anglais au sein de l'académie poussa le sociolinguiste Henri Gobard à publier *l'aliénation linguistique*, un manifeste que préfaça Gilles Deleuze.

Gobard identifie quatre fonctions : le vernaculaire maternel ; le véhiculaire, destinée à la communication de la Cité ; le référentiaire littéraire assurant la continuité des valeurs et des œuvres du passé. Enfin le mythique opérant un ultime recours magique par son langage hermétique.

Ces fonctions font écho au quatre sens de l'herméneutique médiévale : littéral, figuré, allégorique, mystique. Savoir interpréter et reconnaître la pertinence du sens des mots, met en lumière leur valeur, leur poids moral et l'*ethos* de celui qui les dit. C'est le 3^e échelon de la signification.

L'exercice de ce 3^e sens de l'écriture a été historiquement dévolu aux clercs, afin qu'ils élèvent la langue écrite vers le 4^e échelon, l'échelon mystique et anagogique.

L'écrivain d'aujourd'hui est l'héritier direct des clercs de jadis. L'écriture qu'il pratique n'est plus sacrée mais profane. La libéralisation progressive des sociétés occidentales au XIXe l'émancipe de ses mécènes et lui permet de coopter ses semblables à l'intérieur de la nouvelle économie de marché. Grâce au progrès de la technique et de l'alphabétisation, son indépendance se consolidera et son influence s'amplifiera portée par ses succès de librairie et par sa capacité à se faire entendre dans le nouvel espace public structuré par l'imprimé.

Cette époque est désormais révolue. Aujourd'hui les langues nationales sont en compétition directe et en traduction simultanée. Une langue omniprésente et omnisciente les domine toutes : le langage-machine. Comme le regard échappe à l'œil, l'écriture échappe à la main de l'homme. C'est son usage qui est menacé ; c'est à dire la manière dont chaque locuteur la parle. Ainsi le langage se distingue de la langue. Celle-ci est logiquement codée par la grammaire afin de se transmettre. Tel était le nom que Dante donnait aux langues écrites.

De même, c'est le style qui distingue l'écrivain et lui donne sa « valeur », à savoir le capital symbolique attaché à son nom et à son œuvre. Mais comment la repérer aujourd'hui dans l'avalanche d'écrits qui déferlent sur nos écrans, nos tablettes et les rayons de nos librairies ? L'écrivain n'a plus besoin d'être

transgressif ; il se doit de réinventer une « nouvelle narration universelle ». Cette narration plus « arborescente et complexe » qu'Olga Tokarczuk Prix Nobel de Littérature appelait de ses vœux, s'appuie sur la tendresse¹ et sur le « tendre narrateur » : acteur cardinal que le *Dolce stil novo*, déclinait jadis.

En son époque, Dante l'avait cherché dans la pluralité des langues des cours du pourtour méditerranéen. En vain. Il prit donc sur lui de l'inventer. Ronsard, Du Bellay firent pareil. Rabelais poussa l'exercice jusqu'à inventer un genre inédit pour les nouveaux citoyens alphabétisés : le roman. Cette narration nouvelle portée par une langue nouvelle, filtrée par les grammairiens, diffusée par l'imprimé donnera aux locuteurs du royaume de France un sérieux avantage. La cour de Louis XIV devint ainsi l'arbitre des élégances en matière de goût. Et Paris le lieu de consécration des littératures du monde. Mais aujourd'hui le méridien de Paris est en crise. Qui sera le nouvel arbitre des élégances ? Quels seront ses critères ?

Les pratiques abondent et les interprétations se contredisent. C'est l'inflation du nom même de littérature qui est en cause. N'étant plus désormais nationale, mais mondiale, débordant le livre qui l'avait contenue, la littérature est redevenue multisupport, sinon virtuelle, sous la double pression du numérique et d'une nouvelle génération d'auteurs. Profitant de cette innovation technologique, ces derniers entendent l'ancrer dans la contemporanéité la plus brûlante (écologique, sociologique, politique).

En témoignent les écrivains français comme Nathalie Quintane, Arno Bertina, François Bon, Camille de Toledo ou les chercheurs comme Johan Faerber. Tous s'accordent à lui dénier la vocation romantique de lumière de la nation.

Dans *Idee de littérature*², l'un de ses récents essais, l'universitaire Alexandre Gefen milite en faveur d'une « littérature qui acceptera une socialisation heureuse de ses pratiques et se décentrera de ses finalités internes au profit des formes salutaires de présence. Une littérature... conçue comme un moyen et non une fin⁷ ».

Ce qui pourrait nous réjouir. Toutefois comment ne pas voir dans cette « socialisation heureuse » une forme de démission consentie à l'égard d'un présent-méduse qui réduit l'écrivain au rôle de témoin, sommé de rester cantonné dans les marges de son réel. La conclusion de l'universitaire en appelle une autre. « Saisi d'angoisse, j'imagine le jour où l'art cessera de chercher le jamais-dit et se remettra, docile, au service de la vie collective qui exigera de lui qu'il rende belle la répétition et aide l'individu à se confondre, en paix, et dans la joie, avec l'uniformité de l'être ». Voilà ce qu'écrivait Milan Kundera, qui ajouta, perfide « Car l'histoire de l'art est périssable. Le babillage de l'art est éternel³ ».

Babillage ? On pourrait sourire à cette saillie du romancier si elle ne recouvrait pas un constat, hélas, en expansion : l'incapacité de penser le sujet pensant.

¹Olga Tokarczuk, *Tendre narrateur*, Paris, 2019 éditions noir sur blanc.

² Alexandre Gefen, *L'idée de littérature*, Paris, 2021, édition José Corti, p. 284

³ Milan Kundera, *Le Rideau*, Paris, Gallimard, 2005, P.197

Il y a là de la part des nombre de chercheurs français, héritiers de Malherbe, de Descartes et de Barthes, une mécompréhension rédhitoire des ressorts intérieurs de la création et donc du régime de l'écrit. Poussé à l'extrême, nous apprend Marshall McLuhan, un médium chaud comme l'écriture alphabétique permute en son contraire. Conséquence, il nous induit à prendre, selon l'expression biblique, les vessies pour des lanternes et les allégories pour des métaphores.

Le plus petit commun dénominateur

Pour circonscrire ce que l'on appelle « littérature », il convient de revisiter la fabrication des langues lorsqu'elles sont fixées par l'écriture. Toutes ont à l'origine, un noyau transculturel, composé de langues et traditions qui les ont précédés dans un territoire donné. Si on avait à le figurer on pourrait penser à une machine à café italienne cafetière. A la base il y a un territoire, c'est la chambre inférieure qui contient la culture liquide, orale, faite de rites, de légendes, de proverbes. Au centre, le filtre avec sa tige en métal qui fait monter l'eau en ébullition, ce tube c'est la caste des clercs et la technique qu'ils exercent comme la grammaire. Ce sont eux qui vont faire passer « la puissance » de la langue à « l'acte » de son devenir. Aristote évoque parmi ceux qui maîtrisent la tekne l'architecte, le musicien et le grammairien. Dans le filtre se trouve, le café, le substrat inerte des langues écrites mortes comme le latin à partir duquel par mimétisme va filtrer la langue nouvelle.

C'est l'acte d'écrire qui servira de percolation. Une culture orale liquide portée à ébullition montera par évaporation, filtrée par l'écrit et le substrat pour ensuite se déposer et se refroidir dans la chambre supérieure supérieure, u sphère, séparée et bidimensionnelle, le livre. C'est la chaleur du lecteur devenu entre temps citoyen et bourgeois (citadin) qui la réveillera. Souvenons-nous des « paroles gelées » de Rabelais.

Le nouvel espace linguistique ainsi créé, émancipe ses locuteurs et leur donne un nouveau pouvoir d'agir qu'ils étendront par la colonisation. C'est de la sorte que naîtront les grandes aires linguistiques que nous connaissons : l'anglophonie, la francophonie, l'hispanophonie...

L'Université se saisira de ces littératures postcoloniales devenues majoritaires auxquelles s'ajouteront la pratique d'autres groupes dits « racialisés » ou postimmigrants. Nombre de chercheurs, eux-mêmes issus de ces minorités, la défendront par le biais de nouveaux domaines d'études : les *Cultural Studies* et les *Gender Studies* d'origine anglo-saxonne. A l'instar de leurs collègues métropolitains, ces chercheurs y lisent les signes d'un nouveau paradigme susceptible de remplacer le modèle de leurs anciennes métropoles. Certains d'entre eux se sont donc attachés à dénoncer le caractère idéologique d'une principe comme l'universalité et s'attacher à un différentialisme irréductible des cultures et des langues.

Il est temps ici de se demander ce que voulait dire Kundera lorsqu'il affirmait que « l'histoire de l'art était périssable ? » Dans « Le rideau », son dernier essai, il avait qualifié de « petit contexte » les normes linguistiques, esthétiques et idéologiques qui servent à désigner la littérature nationale d'un pays ; il l'opposait au « grand contexte », c'est-à-dire l'histoire dénationalisée de l'art et donc du genre dans lequel il prenait souche. En quoi un poème, un roman d'aujourd'hui est-il original par rapport à celui d'hier ? En d'autres mots, la valeur d'une œuvre d'art contemporaine s'évalue en fonction du dialogue, de la relation qu'elle entretient

ou pas, avec celle du passé. C'est de la sorte que l'on peut distinguer les imitations, les pastiches très souvent involontaires, des œuvres fortes, singulières, lesquelles sont souvent rejetées par leurs contemporains, parce que justement trop neuves.

Les chercheurs d'aujourd'hui, en compétition frontale, demeurent trop attachés à valoriser l'érudition de leur domaine pour exercer un authentique sens critique à l'égard des œuvres qu'ils étudient. Ils s'attacheront donc à penser la recomposition de leurs champs propres selon des critères du « petit contexte ». Ainsi la littérature française dite « restreinte » sera définie en fonction des modèles temporels ou strictement formels.

Pour une littérature mineure

Pour les littératures minorées, on s'attachera plutôt à en décrire la genèse grâce au récit qu'en auront fait les propres protagonistes en utilisant les codes éculés du roman réaliste. Les aléas et les écueils vécus par ces écrivains deviendront donc les étapes initiatiques de leur succès et de leur reconnaissance. Pas de surprise dans cet univers de « la socialisation heureuse ». Que de la redite, du cliché, de la bienveillance auquel le lecteur est sommé d'adhérer sous peine de passer pour un réactionnaire.

Il y a heureusement quelques belles exceptions ... La force des littératures mineures consiste donc à échapper à leur minorisation par un usage intensif de la langue. Inspiré par Gobard, Deleuze et Guattari l'avaient appliqué à la singularité de Franz Kafka. Or la pratique littéraire de ce dernier est essentiellement parodique.

... et parodique

Qu'est-ce qu'une parodie ? C'est « le chant à côté » nous dit son étymologie grecque. Plus qu'un pastiche ou une imitation, la parodie désigne le faisceau des possibles qui tissent la réalité et oriente la flèche du temps. Dans cette perspective toute la littérature est parodique. Retrouver cette conscience parodique à l'heure de la mondialisation permettrait de rendre visible les œuvres invisibilisées par la mondialisation et favoriserait de la sorte l'émergence d'une authentique littérature transnationale dont la référence serait l'histoire de l'art. La connaissance de cette histoire forcément transnationale est le territoire même de la *parodie froide*, tel que l'analyse Giorgio Agamben⁴ dans le roman « l'île d'Arturo, d'Elsa Morante ». Cette connaissance est aussi la garante d'une authentique littérature transnationale qui s'affirmerait contre l'exotisme banalisée d'une littérature mondialisée.

Défenseurs de la littérature transnationale, encore un effort...

Pour renseignements additionnels : www.fulvio-caccia.com

www.linguafrancaonline.org

⁴Giorgio Agamben, *Profanations*, Paris, 2015, Rivages