Avant-propos

Autor(en): **Durrer, Sylvie / Meizoz, Jérôme**

Objekttyp: **Preface**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **30 (1996)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

AVANT-PROPOS

> "La langue littéraire est une forme d'expression devenue traditionnelle; c'est un résidu, une résultante de tous les styles accumulés à travers les générations successives, l'ensemble des éléments littéraires digérés par la communauté linguistique, et qui font partie du fonds commun tout en restant distincts de la langue spontanée. [...] La langue littéraire a surtout une valeur sociale, c'est un symbole de distinction, de bonne tenue intellectuelle, d'éducation supérieure."
>
> Charles Bally, *Le langage et la vie*, 1926.

Il est un sentier qu'emprunte avec régularité et détermination la littérature depuis plusieurs siècles, sentier où se sont succédé Sand, Hugo, Balzac, Vallès, Zola, Barbusse, Céline, Giono, Ramuz, Poulaille, Queneau, Nathalie Sarraute, Frédéric Dard, Daniel Pennac, entre autres pour le domaine francophone. Qu'ont donc en commun tous ces écrivains? Une fascination pour l'oral, la volonté — parfois même la rage — de mettre la langue parlée au cœur de l'écrit et de la littérature. Ce numéro se propose de montrer, en se limitant aux langues romanes, que de nombreux écrivains, par-delà la singularité de leurs œuvres et des motifs qui les animent, posent dans des termes fort proches la question des rapports de l'oral et de l'écrit.

En cherchant à rendre l'écrit accessible à la majorité du peuple et à propager le français standard contre les dialectes, patois et autres langues pratiquées sur le territoire national, la Révolution française a avivé la tension entre la littérature et le parler spontané.

La promotion de l'écrit est alors allée de pair avec la tentative d'uniformiser le langage parlé. A terme, il s'est même agi de fusionner les différentes formes d'expression, au bénéfice de l'écrit: on se serait toujours exprimé à l'oral comme à l'écrit, selon les normes de l'écrit.

Nombreux sont les écrivains francophones qui ont, paradoxalement, dénoncé l'impérialisme de l'écrit et qui ont, parallèlement et en

opposition à l'éradication des langues orales, introduit l'oral dans l'écrit, inventant à cette fin des français fictifs. En partie inspirés de la langue parlée, ces modèles formels contestaient la stricte norme grammairienne en invoquant le plus souvent un fort bénéfice expressif.

Le jeu entre langue standard et langue orale adopte des allures tout à fait différentes selon les contextes géo-historiques. Dans la situation coloniale par exemple, la diglossie confère un caractère très aigu à cette tension: Martin Lienhard met ainsi en évidence les diverses stratégies rhétoriques d'incorporation des langues indigènes dans la littérature hispanophone et lusophone. Dans un premier temps, les colons se contentent de citer le discours des indigènes, dans une opération relevant d'un détournement de paroles. Dans un deuxième temps, des ethnographes s'efforcent d'accorder plus de place aux discours des indigènes mais, en réifiant et en segmentant les discours afin de les intégrer à leur dispositif scientifique, ils ne peuvent que les dénaturer. Actuellement, les stratégies narratives sont diversifiées et interrogent le fantasme folklorisant.

Tandis que Lienhard propose un inventaire des relations possibles entre les différentes langues, Catherine Rouayrenc, de son côté, établit un répertoire minutieux des caractéristiques du style oralisé tel qu'il se construit dans une partie du roman français au XXe siècle. Ce style doit être compris, selon elle, comme un véritable "code", voire un sociolecte, qui se serait assez rapidement cantonné à un nombre limité de formes typiques. Les prétentions mimétiques de cette écriture apparaissent clairement comme secondaires par rapport aux bénéfices expressifs escomptés. Par l'étendue du corpus qu'elle traite, Catherine Rouayrenc permet de mieux saisir, comparativement, les usages spécifiques du code parlé chez Claudel, Ramuz ou Annie Ernaux, qui sont analysés dans d'autres articles.

La contribution de Jérôme Meizoz montre ainsi combien le code auquel a recours la romancière Annie Ernaux participe d'un retrécissement et d'une stéréotypie accrue des marqueurs d'oralité. L'inscription polémique de celle-ci fait apparaître le lien entre le choix d'une forme et une thématique de la révolte sociale. En optant pour la

langue parlée, la jeune narratrice de *Ce qu'ils disent ou rien* veut s'opposer à la norme, qu'il s'agisse de la langue de l'école ou des valeurs des adultes.

Après avoir rappelé que le style oralisé est un phénomène relativement ancien, Sylvie Durrer essaie de préciser la spécificité formelle de Charles Ferdinand Ramuz en étudiant *La grande peur dans la montagne*. Elle s'attache dans un premier temps à montrer que le narrateur et les personnages pratiquent des styles oralisés quelque peu distincts. Le choix qu'opère le narrateur peut s'expliquer par le fait qu'il privilégie les marques du style oralisé liées à la thématique du mystère de la nature, de l'incompréhension du monde environnant. Dans ce roman, le choix du style oralisé ne répond pas seulement à des nécessités mimétiques mais entretient en quelque sorte un lien naturel avec la problématique générale; par définition, l'oral est en effet une parole fuyante, instable, particulièrement propre à faire sentir cette perte de l'intelligibilité. Dans le cas précis, il dénonce l'absence de maîtrise sur le sens des événements. Le style oralisé constitue ici un formidable vecteur de la fuite du sens, si typique de la modernité romanesque (Céline, Joyce, Faulkner, Sarraute).

Avec Emmanuelle Kaës, on aborde une question essentielle en poésie, celle du souffle ou du rythme. A la suite de Meschonnic, *l'oral* est alors considéré comme ayant partie liée à la fois avec le physiologique et le sprituel. Kaës montre que Claudel, après avoir exploré cette dimension, adopte peu à peu dans ses textes toutes les caractéristiques du parler, phoniques mais aussi syntaxiques et lexicales. Ne supportant plus que ses textes soient simplement "soufflés", le poète n'hésite pas à renier certaines œuvres de jeunesse et à les réécrire en style oralisé.

De son côté, Michelle Nota met clairement en évidence le fait que le recours littéraire à une langue orale est une décision idéologique autant qu'esthétique. Pier Paolo Pasolini prend ainsi le parti d'écrire certains poèmes en dialecte frioulan, langue de sa mère qu'il ne parle pas, afin de rompre avec la normalisation véhiculée par l'italien standard, derrière lequel se profile l'Etat central. Son choix d'écriture est donc tout à la fois subversif et nostalgique, subversif dans la

mesure où il s'oppose à la langue nationale et remet en question l'intercompréhension, nostalgique en ce qu'il est une langue de l'enfance et qu'il renvoie à une veine hermétique italienne qui l'a précédé. Dans une perspective proche d'Annie Ernaux, Pasolini interroge la hiérarchie des langues, confinant l'italien standard à la communication ordinaire et élevant un dialecte local et oral au rang de langue littéraire. Toutefois, à l'instar de la tradition régionaliste, il n'ose pas aller jusqu'au bout de sa révolte; il atténue la violence de son choix par des traductions livrées en notes de bas de page.

Outre la réflexion esthétique, c'est également une perspective politique, au sens large, qui fonde le travail de Carlo Cassola. Par une étude fouillée des formes oralisées d'un roman, *La ragazza di Bube*, Giuseppe Manno observe que le romancier italien est très audacieux dans sa représentation de la langue parlée tout en restant soumis, à son insu, à la langue littéraire la plus traditionnelle, ce dont témoigne le fréquent recours tant à des tournures lettrées qu'à des formes excessivement surveillées du code parlé. En cela, Cassola peut être assimilé dans une certaine mesure au projet populiste, car il idéalise la langue parlée du peuple: non seulement il transcrit en italien le dialecte toscan parlé au quotidien, mais il sélectionne encore quelques traits de ce dernier. Il en fait donc une espèce d'objet esthétique, instaurant de ce fait une tension, une hésitation tout à fait typique de nombreux écrivains.

Sévèrement jugée à l'ordinaire, de Zola à Céline ou à Ramuz, l'irruption de la langue parlée dans la littérature — à des fins non burlesques — est porteuse, comme on le voit, de formidables enjeux de nature le plus souvent transgressifs. Ces agressions touchent tous les domaines, le social, le psychique comme l'esthétique. La corrélation étonnante de la langue parlée avec des thématiques liées à la violence, à la révolte, mais aussi à la corporalité envahissante, si elle a été à plusieurs reprises abordée, constituerait un prolongement intéressant de ce numéro.

La littérature se fait dans la bouche... littéralement et dans tous les sens.

Sylvie Durrer et Jérôme Meizoz