



Grammaire intime

LUC DELLISSÉ

Peu à peu on se construit son langage, on place des éclisses le long des os cassés de la langue commune : c'est une façon méthodique et raisonnable de devenir adulte, d'être capable de jugements et de choix. On commence à se méfier du parler des autres, non parce qu'ils mentent, mais parce qu'ils disent autre chose que ce que vous cherchez. Grandir c'est franchir des sas serrés d'expressions toutes faites et de formules apprises, pour essayer de parler soi-même, ou en tout cas en son nom propre.

La langue, le travail de la langue, a été, avec le rêve, la seule éthique de mon adolescence.

Cette inquiétude de la parole se marque dans ce qu'on exclut autant que dans ce qu'on intègre. Elle relève de la morale bien plus que de la grammaire. On refuse de recourir à des formes qu'on croit fausses parce qu'elles grincent et menacent de déséquilibrer une unité cachée. Elles nous paraissent connotées d'un sens second si contraire à leur intention initiale qu'en user serait une façon perpétuelle de dire « oui, je répète non ».

Une des premières atteintes des fausses règles et des modes aveugles m'est venue des croisades du beau langage, qui visaient à imposer des vues passéistes au bon usage lexical. *Voussoiement* devait être préféré à *vouvoiement*, *en revanche* à *par contre* et il ne fallait dire *second* que quand on évoquait une liste qui ne comprenait que deux termes. Il y avait aussi la ridicule expression *en Avignon* pour désigner l'intérieur de la

ville, et quelques régionalismes chics comme *endéans*. Tout cela me paraissait improbable, d'abord parce que j'étais un grand lecteur et que je savais parfaitement à quelle époque et pour quelle raison on avait pu dire *en Avignon* comme on disait *en Bourbonnais*, que *second* voulait dire *deuxième* et non pas *fin de série*, que le mot *voussoiement* faisait un bruit d'éternuement mal contenu qui gâchait la politesse même de l'intention vouvoyante, qu'une opposition rhétorique se distingue d'une compensation morale, et qu'*endéans* était une formule d'huissier de justice belge pour donner aux délais de paiement un caractère comminatoire et sacré.

Aucun de ces mots ne mettait en péril le bon sens : mais suffisamment le sens de la langue pour me paraître incompatible avec mon projet d'être un jour écrivain. Ils ne me déplaisaient pas comme des tics agaçants, mais comme une fausse note susceptible de tordre la colonne vertébrale du langage tout entier.

Je m'en défendais comme je pouvais, sans m'en effrayer, car vivant dans un pays où la langue d'usage n'était pas la mienne, j'avais pour liquide amniotique principal les livres, je veux dire les bons auteurs. Il y avait bien l'école, il y avait bien la télévision, il y avait bien les séjours en France. Mais aucun de ces facteurs linguistiques n'était d'un grand poids sur mon apprentissage essentiellement livresque : la liberté de ton des grands romans d'aventure que j'aimais me prémunissait contre l'esprit conventuel du purisme académique.

Cependant il y avait d'autres mots qui commençaient à s'imposer autour de moi et poursuivaient une fin plus précise qu'un simple endimanchement du langage. Des mots comme *obsolète*, *paradigme*, *s'agissant de*, *structure*, *paradigme*, *tendance*, *traumatisme*, *clairement*, *tout à fait* – et un peu plus tard : *empathie*, *expertise*, *textuel*, *pyramidal* – dont le sens était clair, la forme simple et conforme aux usages de la langue, les occurrences parfois très anciennes, mais dont la connotation avait pris une étrangeté brutale et le contexte, une sorte de flottement. J'avais la même impression que celle que j'éprouvais à la cour de récréation quand un petit camarade, apprenti prestidigitateur, me tendait un paquet de cartes en me demandant d'en tirer une au hasard. Je savais déjà, avant toute formule et tout geste, que le prétendu hasard avait été piégé, et que la surprise ne tiendrait pas au surgissement soudain d'une impossibilité, mais à sa confirmation toxique.

Sans le savoir, je me trouvais aux prises, malgré l'éloignement provincial dans lequel mes parents me tenaient, avec des effets de surface de la modernité. Un certain nombre de mots détachés de leur origine ou de leur acception originelle en côtoyait d'autres qui étaient véritablement des cartes forcées. On les voyait venir de loin, mais soit indifférence, soit résignation, on se laissait prendre à leur jeu.

Le nouveau langage auquel on essayait de nous initier n'était pas moderniste en soi : il relevait d'une entreprise de subversion du modèle littéraire par le modèle universitaire, qui n'était lui-même qu'une étape de la main mise administrative sur la langue tout entière. Ce qu'on allait bientôt, en fac de lettres, nous vanter comme la modernité, était le retour du lexical (un lexical assez traficoté) contre le syntaxique, et par voie de conséquence, la destruction organisée de la littérature. La polysémie mécanique se substituait aux nuances et au rythme de l'inspiration.

La modernité est ainsi devenue l'étendard d'une entreprise qui n'avait pour elle que l'illusion rétrospective de la révolution. Elle n'a pas trouvé d'écrivain à associer à cet autodafé virtuel, mais elle n'a pas manqué d'auteurs. Ceux-là, leur carrière a été leur châtiment. Le complot a réussi, mais les complices ont été liquidés, ou plutôt, ils se sont liquidés eux-mêmes. Les rares survivants se peuvent croiser à Cerisy-la-Salle, réserve naturelle aux grilles toujours ouvertes, et dont pourtant on ne s'évade pas.

Leur erreur a été de croire qu'on puisse faire table rase d'une pratique millénaire, et en même temps, reprendre là où on l'a laissé la figure rayonnante de l'écrivain. Ils ont voulu acclimater des espèces nouvelles et hâtivement bricolées dans un grand désert vitrifié. Mais le désert n'est pas une jachère, ni une jungle, c'est un espace à reconquérir sur la mort. Il faut partir d'une langue existante pour écrire, et si possible, faire rendre aux mots un sens nouveau et « plus pur ». Quelqu'un qui écrit dans la modernité écrit dans le vide.

En faveur de la modernité comme ambition littéraire, il n'y a absolument qu'un témoin à décharge : Arthur Rimbaud. Mais c'est un témoin contumace.

La phrase célèbre d'*Une Saison en enfer* : « Il faut être absolument moderne » est une phrase délicieuse, car par elle s'exprime, dans un texte d'adieu, la formidable impatience qui incite un jeune homme rapide et sanguin à rompre avec le monde ancien, avec sa poésie recuite et avec la « mother » (Madame Cuif n'était pas moderne, elle). Cette formule n'a rien à voir avec la course aux bons points du commerce culturel équitable, née de la disparition de l'individualisme. Ce qu'on appelle un artiste solitaire, aujourd'hui, c'est quelqu'un qui est membre de l'association des artistes solitaires, et qui songe à en briguer la présidence. C'est un label ni plus ni moins véridique que celui promu par la publicité, qui postule qu'en hiérarchisant ses préférences de marques, un « jeune » exprime sa différence. S'il était vraiment différent, il considérerait qu'il est à lui-même sa propre marque, et que l'étiquette d'un blouson n'est qu'un artefact.

La modernité est un trou noir dans lequel s'enfourne et se perd la lumière.

Plus que jamais la seule morale littéraire est le classicisme, ce qui ne consiste pas à user de la rhétorique du Grand siècle, mais à écrire des phrases qui n'ont pas besoin

de la connaissance des marques et des modes pour être lues, et qui resteront lisibles après que la camelote et les illusions d'une époque auront été mises au pilon.

Copyright © 2022 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cet impromptu :

Luc Dellisse, *Grammaire de l'intime* [en ligne], Impromptu #13 (1^{er} mai 2022), Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2022. Disponible sur : <www.arlfb.be>