

## Pour la défense des mots : Erik Orsenna, *La Grammaire est une chanson douce*

Mihaela BACALI<sup>1</sup>

### Considérations générales

« Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu et le Verbe était Dieu » est la phrase par laquelle commence L'Évangile de Saint Jean. Il ne faut pas repousser la dimension transcendante, « quasi-mystique et occulte »<sup>2</sup> de la parole, affirme Martin Heidegger. Pourtant, l'humanité n'accorde pas suffisamment d'importance aux mots, au langage et finalement aux langues. Au fil des années, on nous a appris que « la diversité infinie et apparemment inutile des langues est une punition et une peine »<sup>3</sup>. Erik Orsenna se déclare l'ennemi de cette idée et essaie, à travers son livre, *La Grammaire est une chanson douce*, de nous rendre conscients de la force mystérieuse et créatrice des mots, de leur puissance lyrique, mélodieuse. Le livre incite à une profonde méditation sur le destin des langues à travers les époques historiques, mais surtout dans l'actualité, où l'on constate un processus de disparition des mots « vieillis », victimes du progrès. Toutefois, « les mots sont les petits moteurs de la vie. Nous devons en prendre soin »<sup>4</sup>, signale Orsenna, et il fait de son livre un mélange d'humour, de fantaisie et de malice qui enchante dans la même mesure les grandes personnes et les petits ou les adolescents. Le plaidoyer de l'auteur va en faveur de l'idée que le langage

---

<sup>1</sup> Lycée bilingue École Centrale / Université de Bucarest, Roumanie.

<sup>2</sup> Martin Heidegger, *apud* Dan Alexe, *Babel. La început a fost Cuvântul*, București, Humanitas, 2022, p. 14.

<sup>3</sup> Dan Alexe, *op. cit.*, p. 12. C'est nous qui traduisons.

<sup>4</sup> Erik Orsenna, *La Grammaire est une chanson douce*, Paris, Stock, 2001, p. 59.

est une structure, un système sémiologique et non une succession aléatoire de vocables. Pour cela, il utilise autant de stratégies fictionnelles que de ressources langagières et aborde le domaine linguistique sous un angle tantôt grave, tantôt humoristique. Par son univers mi-fantastique, mi-réel, le livre nous laisse entrevoir ses idées qui relèvent d'un message à la fois poétique et humaniste.

Le fil narratif de l'histoire est simple : deux enfants, frère et sœur, Jeanne et Thomas partent pour retrouver l'un de leurs parents. Ceux-ci sont séparés et habitent chacun d'un côté et de l'autre de l'Atlantique. Une tempête les surprend et le bateau sur lequel ils se trouvent coule. Seuls survivants, ils sont jetés par la tempête sur une île, mais ils constatent qu'ils ont perdu les mots. À partir de ce moment, les deux héros passent par une série d'aventures, rencontrent différentes personnes parmi lesquelles Monsieur Henri, ou la Nommeuse, de fermes défenseurs des mots, et arrivent, au terme d'un long voyage qui est en fait un voyage initiatique, à réapprendre le langage. Ils parcourent, chacun, sa route, extérieure et intérieure : elle, à travers les mots, leurs règles de combinaison, lui, à travers les notes de musique. Chacun a son chemin particulier, différent de l'autre, mais qui mènent à la même fin : le regain des mots. Apprendre à exprimer la pensée de manière mélodieuse représente pour eux un acquis ontologique : ils regagnent ainsi l'humanité, l'équilibre, l'harmonie. La fin du voyage représente, symboliquement, l'union des contraires, la dissolution des polarités. Les parents qui se rencontrent représentent le couple primordial qui se refait.

### **Le titre. De la grammaire à la chanson**

Le titre n'est pas composé seulement par des noms, ou éventuellement par des noms et des adjectifs, comme on en a l'habitude, il contient aussi un verbe, le verbe « être », qui est d'ailleurs « la base » de tout apprentissage d'une langue et aussi la « colonne vertébrale » de toute existence humaine (être dans le monde). Par sa composition lexicale et sémantique, le titre annonce déjà les thèmes abordés par l'écrivain tout au long du livre. Les noms qui le composent, « grammaire » et « chanson », le dernier déterminé par l'adjectif « douce », sont reliés par le verbe « être ». Ce regroupement de mots n'est pas du tout aléatoire. Selon la définition de

Saussure, le signe représente l'ensemble des deux composantes : le signifiant et le signifié, ce dernier étant constitué par de petites unités de sens, appelés sèmes. Quels seraient les traits sémiologiques des mots qui composent le titre ? Pourquoi l'auteur les a mis ensemble ? En quelle mesure servent-ils de clé pour déchiffrer le message de ce texte ? Nous ferons appel, pour mieux comprendre ce micro-ensemble lexical, à une analyse sémiologique ou componentielle.

Dans sa *Sémantique interprétative*, François Rastier élargit la typologie des sèmes, en ajoutant aux sèmes génériques /vs/ spécifiques, catégorie fonctionnelle héritée de la sémantique de Pottier, une autre paire de sèmes : inhérents /vs/ afférents<sup>5</sup>. Ainsi, le lexème « grammaire » est composé de : *mots, règles, langue, science, combinaison de mots, enchaînement*. Le lexème « chanson » est composé de : *mots, vers, mélodie, combinaison de vers, harmonie*. L'adjectif « doux » est polysémique, il a plusieurs sens dont on pourra retenir, pour le contexte donné : *harmonieux, mélodieux, affectueux*. Les deux premières unités ont comme sèmes communs : *les mots, combinaison*, tandis que, pour les deux dernières, ceux-ci sont : *mélodie/ mélodieux, harmonie/ harmonieux*. Le verbe *être* a le rôle d'établir une analogie entre « grammaire » et « chanson », alors, par un transfert de sens, nous sommes amenés à voir la grammaire comme ayant ces traits sémiologiques ; elle devient, elle aussi, *mélodieuse, harmonieuse*. L'analogie *grammaire – chanson* apparaît non seulement de manière implicite, dans le titre, mais aussi explicitement, dans le texte : « Vous voyez, les mots c'est comme les notes. Il ne suffit pas de les accumuler. Sans règles, pas d'harmonie. Pas de musique. Rien que des bruits »<sup>6</sup>.

### **Isotopies. La langue, une véritable symphonie**

Les deux noms et l'adjectif qui composent le titre sont à la base de trois isotopies<sup>7</sup> qui s'actualiseront et acquerront des significations supplémentaires à travers le texte, devenant de possibles

---

<sup>5</sup> Voir François Rastier, *Sémantique interprétative. Formes sémiotiques*, Paris, P.U.F., 1987.

<sup>6</sup> Erik Orsenna, *op. cit.*, p. 74.

<sup>7</sup> « Une isotopie est constituée par la répétition d'un même sème. », Louis Hébert, art. cit.

axes de lecture. La grammaire, vue initialement comme un casse-tête par les deux enfants (« Je me rappelais l'horreur des conjugaisons, la torture des exercices, les accords infernaux des participes passés »<sup>8</sup>), à la fin du livre apparaît comme une « chanson douce », donc la sémantique de ce mot a changé totalement. D'ailleurs, le parallélisme de ces deux notions (grammaire/langue et musique) est souligné aussi par les linguistes : « On peut comparer la langue à une symphonie dont la réalité est indépendante de l'exécution : les fautes que les musiciens qui la jouent ne compromettent nullement cette réalité »<sup>9</sup>.

On pourrait figurer schématiquement cette métamorphose ainsi : *Grammaire (Casse-tête) → Unités morphologiques → Phrase → Chanson/ Musique → Harmonie*. De la même façon « doux » devient : *Doux → Douceur → Bouée → Sauvegarde → Salut*. En effet, le troisième mot de cette triade inouïe est l'adjectif : « doux, douce ». C'est un mot qui possède une grande complexité linguistique. Si on regarde dans le dictionnaire, on trouve une multitude de sens : *sucré* (le sens propre) et beaucoup de sens secondaires : *douillet, moelleux, soyeux, fin, satiné, velouté*. Il est utilisé souvent dans un sens figuré : *caressant, harmonieux, mélodieux, affectueux, aimant, câlin, tendre*. À une première vue, l'auteur choisit parmi ces significations celles qui peuvent être mises en rapport avec le mot « chanson », c'est-à-dire *harmonieuse, mélodieuse*, mais, en lisant attentivement le texte, on constate qu'il a une autre signification, cachée, qui se révèle dans un moment-clé de l'histoire. C'est le moment, d'un extrême dramatisme, où Jeanne, l'héroïne, est en train de se noyer. Elle utilise alors le mot « douceur » comme « bouée », ce qui donne l'occasion à l'auteur de tisser tout un réseau de significations liées à ce mot :

J'ai cherché, cherché de l'aide dans mon cerveau désert. Un petit mot m'est apparu, le dernier qui m'est resté, blotti dans un coin, deux syllabes minuscules, tout aussi terrorisées que moi. « Douceur » comme le sourire timide de Papa quand il se décidait enfin à me parler comme à une grande, « douceur » comme la caresse de Maman

---

<sup>8</sup> Erik Orsenna, *op. cit.*, p. 74.

<sup>9</sup> Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Editions Payot et Rivages, 1972, p. 36.

sur mon front pour m'aider à m'endormir, « douceur » comme la voix de Thomas quand il me racontait dans le noir qu'il aimait une fille de seconde, « douceur », doux et sœur, les deux petits sons qui toujours m'avaient redonné confiance et envie de vivre mille ans, ou plus.<sup>10</sup>

Le caractère répétitif, la charge sémantique qui est liée à la dimension émotionnelle très forte de ce mot, nous renvoient à l'idée de prière. En effet « la douceur » peut être vue aussi comme un attribut divin, et « la bouée » est toujours liée à la transcendance par sa composition sémantique qui renvoie à l'idée de « sauvetage » et par là même, à celle de « salut ».

Les isotopies s'articulent sur les deux plans sur lesquels est construit le livre : le plan horizontal, celui de la grammaire, qui représente la langue, donc quelque chose de « concret » (du point de vue sémique : *science du langage, règles de combinaison, unités grammaticales*) et vertical, représenté par la « chanson » qui peut signifier l'art, l'immatériel, la transcendance (du point de vue sémique : *combinaison de sons qui se prononcent à l'aide d'une émission sonore, donc volatiles, combinaison d'éléments qui doivent s'harmoniser*). D'ailleurs, la notion de grammaire suppose déjà « une conception pyramidale » qui, à partir de la réalité physique « s'élève, par des degrés d'une ascension mesurée »<sup>11</sup> vers des axiomes de plus en plus généraux, et suppose autant une perspective horizontale que verticale, opérant avec des « niveaux » : phonologique, morphologique, syntaxique, sémantique. La théorie des niveaux est applicable à l'œuvre littéraire qui se distingue par un « complexe de signes »<sup>12</sup>. Les deux signes : « grammaire » et « musique » deviennent ainsi des métaphores : « la musique a besoin de solfège, comme la parole a besoin de grammaire »<sup>13</sup>, qui renvoient à l'idée d'ordre et d'harmonie : « C'est grâce à la musique. Elle a remis de l'ordre dans mon cerveau »<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> Erik Orsenna, *op. cit.*, p.27-30.

<sup>11</sup> Pierre Caussat *et al.*, *La Linguistique*, Paris, Librairie Larousse, 1977, p. 30.

<sup>12</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 32.

<sup>13</sup> Erik Orsenna, *op. cit.*, p. 74.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 135.

## Langage, humour, ironie

En abordant ce thème du langage, le texte acquiert une très forte dimension métalinguistique. Une ambiguïté reste quand même entre les deux fonctions du langage : celle de dire la vérité et celle d'enchanter par la poésie ou la fiction. L'auteur fait semblant de choisir la première : « Mais les mots ne sont pas seulement beaux. Ils disent la vérité »<sup>15</sup>. Il délègue la fonction de parler à son héroïne, la petite Jeanne, dont la voix devient une instance textuelle exprimant en même temps le point de vue de l'auteur et le sien, celui d'une fille de douze ans qui vit dans un monde composé surtout par des adultes. Le discours direct, employant la forme déictique de la première personne, relève de la *mimesis* et donne l'illusion de la réalité. L'allocutaire est désigné par un *vous* de politesse : « Méfiez-vous de moi ! Je parais douce, timide, rêveuse et petite pour mes dix ans. [...] Mes parents (qu'ils soient remerciés dans les siècles des siècles !) m'ont fait cadeau du plus utile car du plus guerrier des prénoms. Jeanne comme Jeanne d'Arc, la bergère devenue général, la terreur des Anglais »<sup>16</sup>.

Le texte repose sur un réseau de présupposés qui facilitent la lecture (des signes graphiques comme les points de suspension, le point d'exclamation, ou au niveau de l'intention de l'auteur, la stratégie discursive) ; en effet, la dimension subjective est privilégiée. Toute une gamme de sentiments est exprimée par des marques de la subjectivité, les subjectivèmes. Ils sont, selon C. Kerbrat-Orecchioni, de deux types : 1) *les affectifs*, qui expriment les sentiments du narrateur et 2) *les évaluatifs*, qui expriment des jugements (de nature éthique). Leur charge sémique est plus grande, car « les subjectivèmes dénotent et connotent en même temps »<sup>17</sup>. Interjections, énoncés interrompus, éléments appréciatifs, des sens péjoratifs, tout cela fait partie de l'arsenal linguistique utilisé par l'auteur pour rendre plus authentique son discours et pour être plus proche de son lecteur, vers lequel il fait tout le temps un clin d'œil complice. L'ironie fine, plutôt bienveillante, ressort de la manière dont la fille se positionne envers son frère : « Thomas souriait aux anges. Depuis

---

<sup>15</sup> Erik Orsenna, *op. cit.*, p. 130.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>17</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, *apud* Carole Tisset, *Analyse linguistique de la narration*, SEDES, 2000, p. 84.

le temps que je le connais, il n'a pas besoin de parler. Je lis dans son cerveau comme dans un livre ouvert. Je savais quelles étaient ses pensées, des pensées vulgaires, des pensées typiques de garçon »<sup>18</sup>. La narratrice fait participer le lecteur à son discours, essaie de l'impliquer, d'obtenir la connivence de son interlocuteur imaginaire, par un affleurement constant du discours dans le récit.

Utilisant à bon escient les ressources de la langue, l'auteur pratique avec succès le sous-entendu. Il livre à un certain moment toute une série d'expressions allusives :

J'ai juste eu le temps d'entendre une belle liste d'injures proposées à quelqu'un qui ne supportait plus son patron. « Guette au trou », « bec à merde », « nain d'la couille »... Je me suis dit que toutes allaient à mon frère comme un gant, et plus efficaces que mes petites insultes habituelles, « imbécile », « crétin », « nullard »<sup>19</sup>.

Les verbes subjectifs appréciatifs sont souvent utilisés aussi : « J'allais pour de bon l'agonir, celui-là. Je venais de l'apprendre, ce mot-là, « agonir », c'est-à-dire détester. L'agonir pour qu'il agonise, mon frère adoré et détesté, pour qu'il se torde à mes pieds dès que j'ouvrirai la bouche, en demandant grâce »<sup>20</sup>. Une ironie subtile se fait sentir souvent dans le discours du personnage, qui semble parfois se dédoubler et exprimer le point de vue d'autrui : « Mademoiselle Jeanne rougit. Mademoiselle Jeanne faillit pleurer. Mais Mademoiselle Jeanne est fière, elle ravala ses larmes. Mademoiselle Jeanne est polie. Elle murmura merci »<sup>21</sup>.

### **La ville des mots. Les tribus**

En jouant avec le langage, à travers un récit qui rejoint l'humour à la fantaisie, l'auteur met en œuvre toute une stratégie fictionnelle pour décrire les mots et leur ville. Pour établir un parallèle entre le monde des humains et celui des mots, l'auteur utilise les ressources stylistiques du sous-entendu. La ville, création imaginaire de l'auteur, est habitée par des unités morphologiques qui

---

<sup>18</sup> Erik Orsenna, *op. cit.*, p. 88.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>20</sup> *Idem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 131.

ne sont ni hommes, ni animaux, mais qui font semblant de se comporter humainement : « Les rues n'étaient parcourues que des mots. Des mots innombrables, radieux sous le soleil. Ils se promenaient comme chez eux, ils étiraient dans l'air tranquillement leurs syllabes, ils avançaient, les uns sévères, clairement conscients de leur importance, amoureux de l'ordre, de la ligne droite »<sup>22</sup>.

Le premier métier des mots, celui du nom, est de « désigner les choses ». Il pose « sur toutes les choses du monde une étiquette »<sup>23</sup>. C'est un métier très difficile, commente l'auteur, car « il y a tant de choses et des choses compliquées et des choses qui changent sans arrêt ! Et pourtant, pour chacune il faut trouver une étiquette »<sup>24</sup>. La tribu des noms est « la tribu principale, la plus nombreuse. Il y a des noms hommes, ce sont les masculins et des noms-femmes, les féminins. Il y a des noms qui étiquettent les humains : ce sont les prénoms »<sup>25</sup>. À côté des noms se trouvent l'article : « Son rôle est simple et assez inutile, avouons-le. Les articles marchent devant les noms, en agitant une clochette : attention, le nom qui me suit est un masculin, c'est un féminin ! »<sup>26</sup>.

L'auteur satirise certains comportements humains et s'amuse à parler des exceptions, les noms qui ne « veulent » pas recevoir au pluriel la terminaison « s », comme tous les autres :

Elles ressemblent aux chats. Elles ne respectent aucune règle. Elles n'en font qu'à leur tête. Ce matin-là, ils étaient trois : un pou, un hibou et un genou. Ils se moquaient d'une marchande qui leur proposait des « s ».

– Mes « s » sont adhésifs. Vous n'aurez qu'à les coller sur le cul pour devenir le pluriel. Un pluriel a quand même plus de classe qu'un singulier.

Les trois amis ricanèrent.

– Des « s » comme tout le monde ? Pas question. Nous préférons les  $x$ <sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>24</sup> *Idem*.

<sup>25</sup> *Idem*.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 88-89.

Les pronoms sont, eux aussi, « des prétentieux » : « Ils ne se mêlent pas aux autres. Ils restent toujours ensemble. » Ils ont un rôle très important : celui de « tenir, dans certains cas, la place des noms »<sup>28</sup>. L'auteur commente de nouveau, se mettant dans la peau du personnage : « les pronoms ne sont pas seulement prétentieux. Ils peuvent se montrer violents. À force d'attendre un remplacement, ils perdent patience »<sup>29</sup>.

Les adjectifs font « de drôles de mariages ». L'écrivain explique qu'au « royaume des mots, les garçons restent avec les garçons et les filles avec les filles »<sup>30</sup>. L'article entre à la mairie par une porte, l'adjectif par une autre et le nom arrive le dernier. Après le mariage, tous les trois en sortent « ensemble se tenant par la main, accordés, tout masculin ou tout féminin, le château enchanté, la maison hantée. » Toujours avec un clin d'œil complice, l'auteur ajoute, par l'intermédiaire de son personnage, que « les adjectifs ont l'âme sentimentale. Ils croient que leur mariage durera toujours. C'est mal connaître l'infidélité congénitale des noms, de vrais garçons, ceux-là, ils changent de qualificatifs comme des chaussettes. À peine accordés, ils jettent l'adjectif, retournent au magasin pour en chercher un autre et, sans la moindre gêne, reviennent à la mairie pour un nouveau mariage »<sup>31</sup>.

Les verbes sont des fourmis ; ce sont « des maniaques du labeur ». Ils ne s'arrêtent pas de travailler et, pour les présenter, l'auteur utilise une longue énumération : ils « serraient, sculptaient, rongeaient, réparaient, ils couvraient, polissaient, limaient, vissaient, sciaient ; ils buvaient, cousaient, trayaient, peignaient, croissaient. Dans une cacophonie épouvantable. On aurait dit un atelier de fous, chacun besognait frénétiquement sans s'occuper des autres »<sup>32</sup>. Un verbe ne sait pas ce que c'est la tranquillité, explique l'auteur par la voix de son personnage, « c'est sa nature. Vingt-quatre heures sur vingt-quatre il travaille »<sup>33</sup>. Les plus « gentils » sont les verbes

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 86-87.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 119-120.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 120.

auxiliaires « être » et « avoir » (on les appelle des *auxiliaires*, du latin *auxilium*, secours). Ils sont « touchants », affirme l'auteur utilisant cette fois-ci un jeu de mots : ils courent d'un verbe à l'autre proposant leurs services : « Vous n'avez pas besoin d'aide ? Vous ne voulez pas un coup de main ? »<sup>34</sup>.

Les temps de l'indicatif sont figurés par « une famille de hautes horloges à grands balanciers de cuivre »<sup>35</sup>. Il y a trois horloges : la première est celle du présent. Son balancier s'élève vers la gauche et vers la droite, régulièrement. La deuxième est celle du passé. Le balancier monte vers la gauche, mais il ne redescend plus. L'horloge voisine est celle du futur. Son balancier est aussi bloqué, mais de l'autre côté, en haut, à droite.

La fille regagne les mécanismes de la langue successivement, en partant des unités grammaticales simples comme le nom, l'adjectif, le pronom, le verbe, pour arriver à des phrases complexes. En effet, le voyage est constitué par des étapes, des haltes à travers lesquelles l'héroïne réapprend la grammaire. Petit à petit, après avoir appris les unités grammaticales, elle arrive à construire une phrase. La première est trop simple : « La fleur grignoter le diplodocus »<sup>36</sup>, la deuxième, pourtant, réalisée après avoir passé par cette « école » inouïe, est trop riche :

Au fond de la forêt impénétrable, le gigantesque et verdâtre diplodocus confiait à ses amis en pleurant qu'il avait grignoté par erreur la fleur délicate, jaune, rare, ni européenne, ni américaine, mais asiatique, qu'un colporteur terrorisé lui avait vendu trois fois rien et que sa fiancée, une blonde acariâtre, colérique, rubiconde et néanmoins tendrement aimée attendait impatiemment depuis des années<sup>37</sup>.

Les commentaires de l'auteur, faits par l'intermédiaire de son personnage, expriment les dangers : « Une phrase, c'est comme un arbre de Noël. Tu commences par le sapin nu et puis tu l'ornes, tu le décores à ta guise... jusqu'à ce qu'il s'effondre. Attention à ta

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>35</sup> *Ibidem*, 123.

<sup>36</sup> *Idem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 129-130.

phrase : si tu la charges trop de guirlandes et de boules, je veux dire d'adjectifs, d'adverbes et de relatives, elle peut s'écrouler aussi »<sup>38</sup>.

## Les noms des personnages

Les noms propres sont toujours des signes, ils contiennent un potentiel sémantique très important, dû à un processus de dilatation sémique. Dans le livre d'Orsenna, ils acquièrent un spectre sémique particulier. Les personnages se définissent par leurs noms et l'auteur semble avoir son mot à dire à propos de l'arbitraire du signe linguistique – la théorie de Saussure. Comme dans *Le Petit Prince*, où les grandes personnes et les enfants sont en opposition, les personnages d'Orsenna se rangent dans deux catégories : les défenseurs des mots et les tueurs de mots, ceux qui veulent les anéantir.

Une combattante pour l'existence des mots est « la Nommeuse », une personne vieille comme le monde qui fait ressusciter les mots en les nommant. Elle les appelle et s'occupe d'eux comme s'ils étaient des êtres vivants. Elle « nomme » les mots vieilliss, souvent disparus de la langue, les faisant ressortir ainsi du silence auquel ils sont condamnés. Elle est décrite comme une personne vieille comme le monde :

Et, bien assise sur une chaise à très haut dossier, semblable à celles qu'on voit dans les châteaux, vêtue d'une robe blanche de fête, la personne la plus vieille que j'aie jamais rencontrée. Comprenez-moi : pas seulement ridée, mais crevassée, ravinée, creusée, de vrais canyons, les yeux perdus sous d'invraisemblables plis et la bouche disparue au fond d'un trou. L'ensemble surmonté d'une crinière immaculée, la chevelure d'une lionne des neiges. Je n'osais imaginer le nombre d'années nécessaires pour sculpter ces sillons sur la peau et laver, relaver ces cheveux<sup>39</sup>.

S'il y a des défenseurs des mots, il y a aussi leurs opposés, ceux qui les haïssent, et le gouverneur de l'archipel, Nécrole, en est un. Son nom vient du grec *nécros*, mort. À travers celui-ci, l'auteur fait une méditation sur la société moderne, une société utilitariste dont le personnage fait l'éloge :

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 62-63.

Tous les mots sont des outils. Ni plus, ni moins. Des outils de communication. Comme les voitures. Des outils techniques, des outils utiles. Quelle idée de les adorer comme des dieux ! Est-ce qu'on adore un marteau ou des tenailles ? D'ailleurs, les mots sont trop nombreux. De gré ou de force, je les réduirai à cinq cents, six cents, le strict nécessaire. On perd le sens du travail quand on a trop de mots. Tu as bien vu les îliens : ils ne pensent qu'à parler ou à chanter. Fais-moi confiance, ça va changer...<sup>40</sup>.

Il hait tellement les mots qu'il fait brûler des bibliothèques entières.

Mme Jargonos se range dans la même catégorie de ceux qui n'aiment pas les mots. Son nom porte l'information sémique de « jargon », un type de langage qui n'est pas compris par la majorité des gens. Le suffixe « os », attaché à son nom est souvent utilisé de manière péjorative ou argotique (*rapidos, debilos, campos*). L'auteur y cache donc une intention dépréciative ; il critique ainsi un certain langage standardisé qui effraie les élèves. Au début de l'histoire, Mme Jargonos fait son apparition comme inspectrice dans la classe où la jeune Mlle Laurencin analyse une fable de La Fontaine. Elle critique son langage trop affectif, lui fait des reproches :

Je vois, je vois. De l'imprécis, de l'à-peu-près... De la paraphrase, alors qu'on vous demande de mobiliser les élèves à la construction narrative : qu'est-ce qui assure la continuité textuelle ? À quel type de progression thématique a-t-on ici affaire ? Quelles sont les composantes de la situation d'énonciation ? Voilà ce qui est fondamental d'enseigner<sup>41</sup>.

### **Les langues, des espèces vivantes et immortelles ?**

Les mots sont des espèces vivantes qui ont leur vie, affirme Hagège, un linguiste qui s'occupe des destins des mots et des langues dans son livre *Halte à la mort des langues*. Tout comme Orsenna, qui a lu à coup sûr son ouvrage, il est un grand défenseur des mots. Pour Hagège, qui est un homme de science, mais qui traduit ses pensées dans un langage souvent métaphorique, les langues sont

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 16.

« pourvoyeuses de vie »<sup>42</sup> et contiennent des « reflets de l'infini »<sup>43</sup>, dans le sens que, pour celui qui parle, la langue est comme l'air qu'il respire, une manière de « tromper le néant », de redonner corps à la poussière et de permettre la « résurrection du passé intégral »<sup>44</sup>. Les langues cachent des traces de la mémoire collective et Hagège cite un écrivain hongrois dont les paroles sont imprégnées du même respect intégral pour les mots, qui sont pour lui « des reliques, sanctifiées par la souffrance »<sup>45</sup>.

Les signes linguistiques représentés par les mots, ainsi que leurs associations, sont des réalités que ratifie la communauté parlant une langue donnée. Elles ont le siège dans le cerveau. Ainsi, les langues sont en même temps le produit d'une aptitude cognitive et une institution ; elles sont des complexes de structures évolutives qui jouent un rôle essentiel dans le développement cognitif des individus. Une langue n'a rien de supérieur en elle-même, mais le prestige appartient à ceux qui l'utilisent ou aux livres écrits dans cette langue, affirme Hagège. Les langues sont ce qu'il y a, en homme, de plus humain, des systèmes dynamiques où sont présentes encore les constructions de mots et de phrases de nombreuses générations.

L'auteur de l'ouvrage *Halte à la mort des langues* soutient aussi que les langues doivent mener, ainsi que les animaux et les plantes, une lutte acerbée pour survivre et qu'il y a des langues dominantes et dominées. C'est une question de « vitalisme » : « La lutte pour la vie telle que la concevait Darwin en zoologie peut être transposée dans les sciences humaines et, singulièrement, en linguistique »<sup>46</sup>. Parmi les causes de la disparition des langues, Hagège énumère la disparition des locuteurs à cause des cataclysmes, des génocides, des épidémies, des migrations, celles-ci étant des causes physiques. Mais il y a aussi des causes économiques, comme la pression d'une économie puissante. Il y a aussi des causes politiques, comme celles des états qui tendent à limiter les langues minoritaires.

---

<sup>42</sup> Claude Hagège, *Halte à la mort des langues*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, p. 15.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>45</sup> Dezso Koszolanyi, *apud* Claude Hagège, *op. cit.*, p. 20.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 27.

Pourtant, le message du livre est optimiste : « la mort d'une langue n'est que celle de la parole »<sup>47</sup>. Les langues, vues comme des systèmes, sont pratiquement immortelles, c'est-à-dire il suffit qu'un groupe d'individus se décide à parler de nouveau une langue apparemment morte, qu'ils peuvent, de cette manière, lui redonner vie. C'est ce qui fait, dans le livre d'Orsenna, son personnage, la Nommeuse, celle qui ressuscite les mots en les prononçant.

### Quel avenir pour les langues ?

Le phénomène de la mort des langues existe pourtant, ce n'est pas une histoire à dormir debout, inventée par Orsenna, qui parle d'une telle disparition. Ce défi du monde moderne est mis en évidence de manière allégorique, par son personnage, M. Henri, qui raconte l'histoire d'une île avec une population qui s'était éteinte. La cause, et l'auteur se dissimule derrière les paroles de son personnage, c'est le « désamour », celui qui mène à la fossilisation :

Les habitants s'étaient fait, comme vous, nettoyer de tous leurs mots. Au lieu de venir chez nous les réapprendre, ils ont cru qu'ils pourraient vivre dans le silence. Ils n'ont plus rien nommé. Mettez-vous à la place des choses, de l'herbe, des ananas, des chèvres... À force de n'être jamais appelées, elles sont devenues tristes, de plus en plus maigres, et puis elles sont mortes. Mortes, faute de preuves d'attention ; mortes, une à une, de désamour. Et les hommes et les femmes, qui avaient fait le choix du silence, sont morts à leur tour. Le soleil les a desséchés. Il n'est bientôt plus resté de chacun d'entre eux qu'une peau, mince et brune comme une feuille de papier d'emballage, que le vent, facilement, a emportée<sup>48</sup>.

Tout comme les civilisations, les langues peuvent s'éteindre. Hagège soutient qu'il meurt vingt-cinq langues chaque année : « Sait-on, seulement, qu'en moyenne, il meurt environ vingt-cinq langues chaque année ? Il existe aujourd'hui, dans le monde, quelque 5000 langues vivantes ; ainsi, dans cent ans, si rien ne change, la moitié de ces langues seront mortes. À la fin du XXI<sup>e</sup> siècle, il devrait donc en

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>48</sup> Erik Orsenna, *op. cit.*, p. 58.

rester 2500 »<sup>49</sup>. Le chiffre est vraiment inquiétant. E. Orsenna affirme la même chose : « Vous savez combien de langues meurent chaque année ? [...] Vingt-cinq ! Vingt-cinq langues meurent chaque année ! Elles meurent, faute d'avoir été parlées. Et les choses que désignent ces langues s'éteignent avec elles. Voilà pourquoi les déserts peu à peu nous envahissent »<sup>50</sup>. Hagège aussi affirme que les langues meurent en grande quantité et même si leur mort n'est pas un anéantissement total et que certaines peuvent renaître de leurs cendres, il faut lutter pour qu'elles continuent à exister. Défendre la diversité linguistique, c'est défendre les cultures, l'histoire et tout ce qui représente une trace du passé.

### Une seule langue sur la terre ?

Dans son livre *Pitié pour le Babel*, Michel Bruguère est plus que circonspect à propos d'une langue internationale unique qui s'imposerait à l'avenir et qui absorberait les langues. La perspective de l'imposition d'une langue unique est « de moins en moins vraisemblable »<sup>51</sup>. En revanche, il remarque le fait qu'il ne faut pas traiter ce problème à la légère, qu'il est trop sérieux pour être laissé seulement à l'appréciation des linguistes et qu'on devrait susciter un débat général. L'unilinguisme et « la mentalité unilingue »<sup>52</sup> sont les conséquences du globalisme pour les uns, ou, pour d'autres, le reflet de la paresse intellectuelle. « Quel triste serait un tel appauvrissement planétaire », affirme aussi Dan Alexe<sup>53</sup>. Ce serait un monde où, pour lire les œuvres littéraires du passé, on devrait recourir à un traducteur dans la langue unique qui, pour certains, devrait être l'anglais ou une des langues artificielles, comme *esperanto*, *volapiük*.

Hagège met en évidence lui aussi cette tendance à laisser disparaître les langues, car « le bilinguisme est un luxe coûteux » et seulement « la langue dominante vaut l'investissement d'apprentissage puisque seule elle apporte un résultat gratifiant et

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>51</sup> Michel Bruguère, *Pitié pour le Babel. Un essai sur les langues*, Paris, Nathan, 1978, p. 11.

<sup>52</sup> Claude Hagège, *op. cit.*, p. 144.

<sup>53</sup> Dan Alexe, *op. cit.*, p. 42. C'est nous qui traduisons.

rémunérateur »<sup>54</sup>. La voix d'Orsenna s'élève, à travers son personnage, pour affirmer la même vérité :

Ne te trompe pas. Nécrole n'est pas seul. Beaucoup pensent comme lui, surtout les hommes d'affaires, les banquiers, les économistes. La diversité des langues les gêne pour leurs trafics : ils détestent devoir payer des traducteurs. Et c'est vrai que si la vie se résume aux affaires, à l'argent, acheter et vendre, les mots rares ne sont plus très nécessaires<sup>55</sup>.

L'unilinguisme, profitable pour certaines langues comme l'anglais, est considéré comme une garantie du modernisme et du progrès, alors que le multilinguisme est associé au sous-développement. Quand on parle de l'utilisation de l'anglais comme langue universelle, on fait une analogie avec la situation de l'Empire Romain où l'on employait le latin comme langue commune. Toutefois, explique Dan Alexe, on oublie une chose importante : « toute l'aristocratie romaine était composée d'individus bilingues. Comme dans la période républicaine, les Romains riches envoyaient leurs enfants dans les écoles étrusques ; dans la Rome impériale, l'éducation était grecque »<sup>56</sup>.

Il y a donc des obstacles « fonctionnels » à la réalisation de la langue universelle : « Pour pouvoir être prononcé par tout le monde, le système phonétique d'une langue artificielle universelle devrait être très pauvre, sans voyelles nasales, comme celles du français ou du portugais »<sup>57</sup>. En plus, « une langue unique à l'échelle planétaire ne pourrait pas se maintenir sans "se casser" en argots et versions locales qui deviendraient, avec le temps, incompréhensibles pour les autres »<sup>58</sup>. Finalement, l'évolution mènera toujours vers la diversité et on aura probablement des dialectes différents.

Tous ces partisans des langues, parmi lesquels se range aussi Orsenna, affirment qu'il faut défendre la diversité, car les langues sont les réservoirs des traditions, des coutumes, de l'individualité de chaque population.

---

<sup>54</sup> Claude Hagège, *op. cit.*, p. 145.

<sup>55</sup> Erik Orsenna, *op. cit.*, p. 68.

<sup>56</sup> Dan Alexe, *op. cit.*, p. 43-44. C'est nous qui traduisons.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 43. C'est nous qui traduisons.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 44. C'est nous qui traduisons.

## Les trois écrivains. La littérature comme effraction

Quelle relation y a-t-il entre les mots et la littérature ? Evidemment, cela devrait être une bonne relation, du fait que la littérature les utilise comme matériel linguistique. Pour Barthes, un autre grand défenseur des mots, le mot peut devenir, comme dans la poésie moderne, « une boîte de Pandore d'où s'envolent toutes les virtualités du langage », un « produit et consommé avec une curiosité particulière, une sorte de gourmandise sacrée »<sup>59</sup> ou une « parole transparente »<sup>60</sup> comme chez Camus, dans *L'Étranger*. Le mot cache donc une multitude de virtualités, surtout dans la littérature.

La dernière partie du livre d'Orsenna devient une méditation sur l'écriture et l'acte d'écrire et peut être vue comme un métatexte. D'abord interdite (Pourquoi ? Cela reste un peu ambigu au début.), la fabrique où travaillent les trois écrivains est découverte par Jeanne en enfrenant l'interdiction d'y entrer. En effet, elle ouvre la porte et fait la rencontre inouïe des trois « immortels » de la littérature : Antoine de Saint-Exupéry, Marcel Proust et Jean de La Fontaine. On pourrait penser au mythe du paradis (mais vu à l'inverse, du point de vue des conséquences) : par l'écriture l'homme peut, tel Adam mordant du fruit défendu, accéder à une vérité cachée, à la « connaissance ». Mais si Adam, en goûtant à la pomme, acquiert la mortalité, les écrivains, qui deviennent ainsi les symboles de tout artiste, réussissent ainsi à s'échapper à la contingence, à l'immanent ; ils s'élèvent au-dessus de la condition humaine ordinaire et gagnent une liberté totale. Aussi deviennent-ils immortels. Grâce à cette liberté, acquise par l'écriture, l'homme pourrait se libérer même de la grammaire. Celui-ci pourrait être le sens des trois rencontres finales : « Le langage n'est jamais innocent : les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles. L'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir »<sup>61</sup>. L'écrivain, voué à « sa splendeur et à sa prison »<sup>62</sup> devient le roi solitaire qui règne sur un peuple de mots ; il peut se

---

<sup>59</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, p. 38.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 12.

passer de la grammaire, car il a le pouvoir absolu, mais cela n'est pas donné à tous les « mortels », seulement à ceux qui ont le courage et le pouvoir de violer cette interdiction.

### **En guise de conclusion**

Le livre d'Orsenna suscite donc une méditation sur le rôle important des mots, qu'on doit sauvegarder, ne pas laisser s'user ou, bien plus, disparaître. Il tire en même temps un signal d'alarme à propos des dangers qui menacent les langues et fait une fine comparaison entre un monde où les mots sont respectés comme des êtres presque humains et la société moderne où il y a la tendance à repousser ce qui est vieux. Les mots sont des briques sur lesquelles se construit tout l'édifice d'une langue et, pour les hommes, ils ont une fonction thérapeutique. Anthropologiquement, serait-il une tendance de l'homme de toutes les époques, ou plutôt une tendance moderne ? Nous ne nous hasardons pas à y répondre.

Le récit est nourri d'une grande émotivité, on sent que l'auteur est un grand défenseur des mots et qu'à travers ce livre il exprime son propre *credo*. En se posant comme défenseur des mots et en dénonçant les abus de ceux qui les haïssent, il élève sa voix pour exprimer un état d'urgence comme dans *Le Petit Prince*. Un changement dans notre mentalité collective est attendu. Le Mot/Le Verbe est le porteur de l'énergie primaire, celle de la Création. À travers les aventures des deux enfants, le livre devient un plaidoyer pour les mots, vus comme des symboles de la création, à la fois divine et humaine.

### **Bibliographie**

Orsenna, Erik, *La Grammaire est une chanson douce*, Paris, Stock, 2001.

Alexe, Dan, *Babel. La început a fost Cuvântul*, București, Humanitas, 2022.

Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.

Bruguère, Michel, *Pitié pour le Babel. Un essai sur les langues*, Paris, Fernand Nathan, 1978.

Caussat, Pierre *et al.*, *La Linguistique*, Paris, Librairie Larousse, 1977.

- Hagège, Claude, *Halte à la mort des langues*, Éditions Odile Jacob, 2000.
- Rastier, François, *Sémantique interprétative. Formes sémiotiques*, Paris, P.U.F., 1987.
- Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Editions Payot et Rivages, 1972.
- Tisset, Carole, *Analyse linguistique de la narration*, Paris, SEDES, 2000.