



**HAL**  
open science

## L'oreille gauche de Marilyn

Mitsou Ronat

► **To cite this version:**

Mitsou Ronat. L'oreille gauche de Marilyn. Action poétique, 1979, Langue morte, 80. halshs-03958356

**HAL Id: halshs-03958356**

**<https://shs.hal.science/halshs-03958356>**

Submitted on 3 Feb 2023

**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.



Distributed under a Creative Commons CC0 - Public Domain Dedication 4.0 International License

L'amour de la langue morte

Martine Broda

Les langues et la mort

Pascal Quignard

L'oreille gauche de Marilyn

Mitsou Ronat

# langue morte

## action poétique

A propos d'Ossian, le faux et sa vérité

Claude Grimal

La cible, Pindare, poésie et interprétation

Barbara Cassin, Pierre de La Combe

Les langages minoritaires

Paul Louis Rossi

Nécrolangue, paroles d'exil

Jean-Charles Vegliante

Inter aérias fagos

Pascal Quignard, Emmanuel Hocquard

Chants anciens d'Égypte

LANGUE MORTE

## SOMMAIRE

— Dessin pour « Sôteria », de Paul Louis Rossi : <i>Patrick Rosiu</i> . . . . .	3
— L'amour de la langue morte : <i>Martine Broda</i> . . . . .	5
— Les langues et la mort : <i>Pascal Quignard</i> . . . . .	10
— Tombeau de Mnemosyne, Rome : <i>Bernard Chambaz</i> . . . . .	31
— Poésie et langues anciennes : <i>André Liberati</i> . . . . .	37
— L'oreille gauche de Marilyn : <i>Mitsou Ronat</i> . . . . .	42
— La cible : <i>Barbara Cassin, Pierre de La Combe</i> . . . . .	48
— Elegy of Quintilius, suivie d'une Sextine en prose pour Peter Russel : <i>Pierre Lartigue</i> . . . . .	52
— A propos d'Ossian, le faux et sa vérité : <i>Claude Grimal</i> . . . . .	62
— Les langages minoritaires : <i>Paul Louis Rossi</i> . . . . .	72
— Nécrolangue, paroles d'exil : <i>Jean-Charles Vegliante</i> . . . . .	82
— Chants anciens d'Egypte . . . . .	88
— Inter aerias fagos - Dans l'air entre les branches des hêtres : <i>Pascal Quignard</i> . . . . .	92
— <i>Emmanuel Hocquard</i> . . . . .	98
●	
— Repères-Poésie : <i>Jean-Pierre Balpe</i> . . . . .	106
— Note : <i>Liliane Giraudon</i> . . . . .	108

## L'OREILLE GAUCHE DE MARILYN

Ma chère Martine,

J'ai pris l'habitude, à force d'écrire à mes amis lointains qui ont beaucoup de mal à déchiffrer à la fois mon écriture et la langue, de taper directement mes messages sur cet instrument primitivement destiné au « travail », la monstrueuse et néanmoins toujours fascinante machine à écrire : entraînant pour moi souvent une sorte de confusion entre le langage de l'affectivité et celui de l'impersonnalité « théorique ». Cela dit pour t'expliquer la forme prise par ma réponse à ta question sur la langue morte en linguistique ; sur un sujet aussi douloureux il m'est apparu plus « facile » de te parler que de rédiger une note argumentée. Surtout que ce thème ne connaît pas de solution « définitive », et que mon point de vue risque soit de faire redondance, soit de contredire ce qui peut être affirmé par ailleurs dans ce numéro. En outre, il me semble qu'*Action Poétique* est davantage concerné par le rapport fantasmatique de l'écrivain et du poète aux dites langues mortes, plutôt que par une définition scientifique « vraie ».

Néanmoins, il me semble que le discours qu'un écrivain peut tenir sur une langue morte dépend essentiellement de sa conception, consciente ou non, de la langue vivante, de la langue qu'il parle lui-même. Son écriture révèle sa conception de la langue.

Personnellement, je dirai ceci — dans la perspective des grammaires génératives. Une langue morte, ou une langue prolongée comme tu dis, *c'est une langue qui ne peut plus répondre quand on l'interroge*. Mais je ne veux pas dire que c'est une langue qui ne parle plus, une langue

dans laquelle il est impossible de créer de nouvelles phrases.

Prenons une métaphore. Imaginons que Marilyn Monroe ait joué dans une dizaine de milliers de films en tous genres. Un monteur génial pourra écrire un nouveau film en associant des plans et des séquences dans un ordre et un rythme qui sera le sien, et le spectateur pourra n'y voir que du feu. C'est le cas de le dire. Et ce monteur pourrait affirmer que Marilyn n'est pas morte, puisqu'il a tourné ce film avec elle. Seulement voilà : un des cinéphiles amoureux de Marilyn a remarqué que dans aucun de ses précédents films on ne pouvait voir son oreille gauche. Dans ce film-là non plus : le cinéaste serait-il capable de montrer ou de décrire l'oreille gauche de Marilyn ? Non, la perte est irrémédiable. Pourtant, on avait bien l'impression d'avoir conservé Marilyn dans tous les comportements humains possibles, etc.

Vivante, il lui aurait suffi de tourner la tête. Pour moi, il en va de même dans une langue prolongée. Si l'on pense la langue comme une collection d'images associée à des règles explicites de combinaison linéaire, il devient possible de « faire revivre » une autre histoire à cette langue ; par un montage qui sera aussi savant et aussi réussi que le monteur aura su les maîtriser. Et en effet, nous pouvons lire, dans des langues qui ne se parlent plus, des formes nouvelles d'écrits qui participent de cet art.

Mais je crois qu'il y a une différence essentielle entre cet art et celui de Mallarmé, Hopkins, Khlebnikov, Hölderlin, Góngora — pour ne prendre que des cas extrêmes. Ceux qui travaillent sur des formes de phrases littéralement « inouïes » tout en restant parfaitement dans la langue. L'exacerbant. Jouant sur le « savoir inconscient » de la langue. Bien entendu, le « monteur » peut projeter sur la langue morte son savoir inconscient de la langue, de sa langue maternelle surtout. En tombant juste, s'il s'appuie sur une loi universelle. Mais ces dernières sont les plus difficiles à repérer, justement.

Le travail en grammaire générative tendrait à montrer que de la langue, nous ne connaissons que l'oreille droite, tout le reste du corps restant caché ! A chaque étape de l'investigation, des questions nouvelles se posent, et seul le locuteur *vivant* peut y répondre. Un Français répondra sans hésiter qu'il dirait les deux phrases suivantes :

1) *combien semble-t-il qu'il a été volé d'argent ?*

2) *combien semble-t-il qu'elle a d'argent ?*  
mais ne dirait pas

3) \* *combien semble-t-il que d'argent était dans le coffre ?* (Cf. les travaux de R. Kayne).

La phrase 3) est impossible parce qu'on ne peut pas extraire (d') un sujet enchâssé ; de la même façon nous connaissons le contraste (OK) *qui crois-tu que Paul a vu ?* vs. \* *qui crois-tu que viendra demain ?*

Ou encore, un Français acceptera :

4) *Julie a fait remarquer qu'il lui était impossible de se laver elle-même avec des menottes*

mais n'acceptera pas la phrase très voisine, à laquelle il manque le pronom *lui* renvoyant à *Julie* :

5) \* *Julie a fait remarquer qu'il était impossible de se laver elle-même avec des menottes.*

Contraste tout à fait étonnant pour le locuteur anglais qui, lui, accepte parfaitement les exemples anglais correspondant à 5). En Français, le réflexif ne peut pas être lié à un antécédent se trouvant à l'extérieur de sa propre phrase, contrairement au japonais, à certaines constructions de l'anglais, etc.

Troisième exemple ; en anglais la phrase *every man loves a woman* est ambiguë, signifiant soit « il existe une (certaine) femme qui est aimée de tout homme », soit « pour chaque homme, il existe une femme (différente) qu'il aime ». Le correspondant strict en français n'est pas ambigu. *Tout homme aime une femme* n'a que le second sens, le sens distributif. Toutefois, si l'on ajoute un adverbe restreignant le champ d'application du quantifieur, la phrase redevient ambiguë ; par exemple : *tout homme ici aime une femme* ; on peut ajouter : — *et c'est Julie*. La phrase *tout homme aime une femme, Julie*, ne va pas. Bizarre, non ? A ton avis peut-on savoir si le grec se comporte comme l'anglais ou comme le français (ou différemment des deux) pour ces types de construction ? Il serait important dans une narration de savoir si *une femme* possède ou non une référence.

Les lois linguistiques expliquent ces contrastes, qui sont accessibles uniquement parce que le linguiste peut faire « tourner la tête » au locuteur.

Nous pourrions discuter sans fin d'exemples plus « poétiques » que ceux-ci, mais la démarche serait la même. Le locuteur d'une langue et plus encore le poète

d'une langue travaillent beaucoup avec un savoir et une intuition qui ne sont consignés dans aucune grammaire. Par conséquent, si d'une langue il ne reste qu'un vocabulaire, un grimoire grammatical et quelques illustrations, il me semble que la « poésie de la grammaire » chère à Jakobson en est perdue, sauf par imitation, ou par substitution massive de la « poésie de la grammaire » propre à la langue maternelle du locuteur.

Il serait intéressant de comparer à cet égard les poésies latines-françaises et les poésies latines-anglaises au XVI<sup>e</sup> siècle et de nos jours. Cela dit, il est évident que *l'amour de la langue morte* dont tu parles est ce qui sert de support pour la projection fantasmatique d'une poétique d'une langue sur une autre. Avec les résultats superbes que nous connaissons. Je me demande toutefois si l'écrivain d'une langue morte ne présuppose pas malgré tout chez son lecteur la même langue vivante que la sienne.

J'ai peut-être tort sur ce point, car ce serait enfermer la discussion dans l'étau émetteur/destinataire des théories de la communication, et ce serait sans doute encore mal situer le problème. Car il existe un phénomène très curieux dans la langue, *la langue écrite seulement*, qui n'a pas besoin de supposer une communication, et qui pourtant est bien vivant, puisque apparaissant partout dans la littérature. C'est ce qu'Ann Banfield a décrit comme le *style indirect libre* (in *Change* 16-17, et *Langue Française* 44). Voilà l'étrangeté : ce style bien connu n'est pas un style possible dans le schéma de la communication. Dans la parole, ou le dialogue. Et il est « vivant », ses subtilités en sont « perçues » autant par les écrivains qui l'utilisent que par les lecteurs qui le lisent — sans avoir été « éduqués pour ». Ce serait sans doute trop long de développer le propos maintenant ; mais le résultat semble le suivant : on ne peut plus associer le vivant à la parole, et le mort à la non-parole. *Le savoir de la langue ne dépend pas de pouvoir être parlé dans le quotidien.*

Sans doute me diras-tu que j'en profite pour placer mon « dada », c'est-à-dire mon intérêt pour le *sens de la syntaxe*, à quoi j'attribue l'essentiel de la *vie* (cachée) d'une langue. Tu n'es pas sans savoir que la vie cachée détermine le comportement officiel, dans la contradiction même. A mon avis le « sens de la syntaxe » nomme la nouveauté de notre conception de la langue.



Sens perdu quand meurt une langue, sens premièrement attaqué dans la guerre des langues. D'où le désarroi bien compréhensible des locuteurs de langues menacées, menacées à ce niveau-là : par exemple, la langue québécoise, comme beaucoup d'autres. En effet le français de France n'était jusqu'à présent menacé par le « français » que pour les puristes : les emprunts de vocabulaire n'ont jamais empêché une langue de respirer. Il en va autrement dans un pays où l'on intime l'ordre aux habitants d'« immigrer sur place », selon l'ingénieuse expression de Michèle Lalonde. Car c'est à leur être psychique que l'on s'attaque, on leur propose de parler un langage dont *les autres* maîtrisent le sens. Entre parenthèses, dans ce contexte il n'est pas étonnant que le fait d'écrire de la poésie en langue québécoise constitue *en soi* un acte de résistance : car la poésie est aussi la mise en scène et l'affirmation que l'on possède le sens de la forme. Et les recueils de poésie sont publiés souvent à 30.000 exemplaires pour 6.000.000 d'habitants, alors que nos meilleurs poètes ici sont heureux quand ils sont lus par 500 personnes...

Je disais qu'auparavant la menace n'était que fictive : aujourd'hui la mise à mort d'une langue ne semble plus être le fait d'une autre langue (de pouvoir). Car l'anglo-américain peut être tout aussi menacé par la machine qu'il propage en véritable apprenti-sorcier. Le langage de la machine « computante » est pour moi véritablement celui du meurtre, Philippe Boyer parlait du génocide par la « langue blanche », mais je ressens vraiment qu'il ne s'agit pas d'une simple métaphore. Cette machine à calcul hypersophistiquée n'est pas capable de saisir le sens de la syntaxe : elle lit uniquement ou presque les mots dans leur linéarité, leur contiguïté, ou leur entassement. Un dictionnaire, et quelques règles de composition. Tout irait encore bien si elle ne posait qu'en outil classificatoire, utile pour sa rapidité de réponse. Mais nous assistons depuis quelques années à un renversement des exigences. La machine, définie explicitement comme le nouveau moyen de domination multinationale — par le quasi-monopole de l'accumulation et de la diffusion des informations — tend maintenant à *éliminer ce qu'elle n'est pas capable de digérer*.

La science-fiction est menée là par des visionnaires « technétroniques » qui sont les conseillers du pouvoir, de Carter, par exemple. Peut-être aussi, inconsciemment, c'est parce que cette menace plane doucement, apparemment

très loin, que la langue morte à nouveau interroge les vivants ? L'ordinateur attaquant le langage en sa « biosphère » même, laissant le vivant assister à sa mort ?

Tu avais parfaitement raison de rappeler que les vieilles comparaisons « organiscistes » de la langue n'ont aucune portée explicative : aucune langue n'est dans l'enfance, aucune langue n'est plus « mûre » qu'une autre, aucune ne meurt de vieillesse. Aucun parler n'est supérieur à un autre.

Tout à ce sujet n'est qu'illusion d'optique, ou projection ethnocentrique. Il est pourtant une préoccupation des biologistes modernes qui n'est pas sans rencontrer d'écho, toujours dans la métaphore, chez les amoureux du langage : François Jacob, dans son rapport « Biologie et Société », rappelle que la survie d'une espèce réside en la *diversité biologique*. Rien ne serait plus dangereux pour le genre humain que de fabriquer une espèce « homogène » d'individus identiques : c'est réduire d'autant les facultés d'adaptation aux situations nouvelles. La langue blanche de la machine, qui détruit la *mémoire*, pourrait bien être l'équivalent du « surhomme » suicidaire de la société ; triste pendant de la langue de bois connue ailleurs — mais qui, restant langue humaine, permet l'ironie par ambiguïté ? Peut-être. Oh, je dérive vers des terrains sur lesquels nous nous étions promis de ne pas nous fourvoyer, je m'arrête donc. Bien amicalement à toi,

Mitsou.