

Ressources
pour l'école primaire

Le vocabulaire et son enseignement

Lexique et littérature

Christian Poslaniec
Professeur de lettres
Chercheur - Écrivain

Novembre 2011

Enjeu

Il n'y a pas de littérature sans mots. S'interroger donc, sur ce qui fait le sens, avec des mots, dans les textes, et l'interaction qui naît entre l'auteur et le lecteur.

Hormis Isidore Isou qui, pour évacuer le sens, prend pour matériau la lettre : « M dngoun, m diahl [...] », d'où le nom de son mouvement littéraire, le lettrisme, les écrivains utilisent les mots comme les briques de leurs œuvres. Ce qu'Alain Viala souligne à sa façon : « La syntaxe peut être torturée, soumise à inversions et ruptures, réduite à la parataxe élémentaire, mais en revanche, sans vocabulaire, la littérature ne dispose plus de sa matière même : il n'y a pas de littérature sans mots. »¹

Cette assertion ouvre donc à une réflexion sur le lexique et la littérature. Les approches concernant les mots, en littérature, sont nombreuses et, je le crains, disparates. Par exemple, une représentation banale de la littérature consiste à penser qu'un écrivain, avant tout, choisit soigneusement ses mots pour signifier... quoi? Ici débute le mystère de la littérature! Mais, tout simplement, on peut se référer aux registres de langue, à considérer alors comme l'un des modes d'organisation des mots. L'effet littéraire varierait donc en fonction de ce critère, et si Marcel Proust avait écrit « Longtemps je me suis pieuté à l'heure des poules », ses admirateurs n'auraient peut-être pas fait de la première phrase de *La recherche* un symbole de littérarité.

Le champ lexical est un autre mode d'organisation des mots, davantage fondé sur leur sens que sur leur position spatiale par rapport à une norme (*haut* et *bas* langage). Il peut être utilisé par les écrivains pour mettre en condition leurs lecteurs, en quelque sorte. Prenons *La guerre des boutons*, de Louis Pergaud. Dans la préface, il précise avoir voulu faire un livre « gaulois, épique et rabelaisien » pour susciter « un rire joyeux ». Néanmoins, il s'agit d'une guerre et la vraie guerre, qui aura la peau de l'écrivain, est imminente – nous sommes en 1912 – si bien que le premier chapitre est nourri d'un lexique tragique : « un ciel tourmenté », « une plainte lugubre comme un sanglot désespéré d'agonie ou un vagissement douloureux », « le soleil rôdait triste »... Après pareille mise en condition, le rire, par contraste, est d'autant plus explosif.

Dans les deux approches qui précèdent, ce qui intéresse la littérature, même d'une façon oblongue², c'est le sens des mots. De même, l'ambivalence lexicale est l'un des rituels obligés de la littérature, qu'un simple titre, souvent, suffit à convoquer, comme *Les misérables*, de Victor Hugo – pitoyables ou méprisables? Je ne m'y attarde pas, cela a suscité suffisamment d'activités didactiques sur « le sens propre » et le « sens figuré », en particulier. A l'extrême, ce souci du sens, en littérature, conduit à créer des néologismes ; à eux seuls, ils pourraient constituer toute une branche de la lexicologie littéraire, depuis le calembour jusqu'aux mots totalement arbitraires (comme ceux du poème de Boris Vian : « le jodel », « l'arcanson », « l'auraille », « le volutin », etc.), en passant par les mots-valises que le succès de *La belle lisse poire du prince de Motordu*, de Pef, a souvent fait rebaptiser « motordus », et aussi par ces néologismes particuliers qui, bien qu'inventés, tirent un sens potentiel de leur place dans le discours, comme dans « Le grand combat » de Michaux :

« Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;
Il le rague et le roupète jusqu'à son drôle [...] »

¹ Article « vocabulaire » dans *le dictionnaire du littéraire*, PUF, 2002.

² « Le tact est relatif mais la vue est oblongue », Guillaume Apollinaire, « Le larron ».

Ce qui précède concerne la littérature dans son ensemble, mais les jeux lexicaux sont encore plus évidents quand on aborde la poésie³.

Mais la littérature ne se soucie pas seulement du sens des mots, elle s'intéresse tout autant à leur son, leur *musicalité*, et à leur rythme. Que Victor Hugo ait « démembré ce grand niais d'alexandrin » ou que Verlaine « préfère l'impair » met en évidence le fait que la littérature, et notamment la poésie, a évolué en se préoccupant du rythme des mots assemblés – ce qui ressortit à une rhétorique, à une esthétique, mais non directement à la syntaxe. Quant à la prise en compte de la sonorité, il suffit d'énumérer des tropes pour voir la place qu'elle occupe dans la littérature : « allitération », « rime », « homophonie », « assonance », « paronomase », « onomatopée », « homonyme », etc. Et certains poètes se sont véritablement entraînés à l'utilisation des sonorités, comme Robert Desnos dans *Langage cuit*, L'aumonyme, ou Rose Sélavy : « Aragon recueille *in extremis* l'âme d'Aramis sur un lit d'estragon ».

Cependant, en littérature, nous sommes dans un processus où le récepteur est plus proche du « lecteur-modèle » d'Umberto Eco que de celui de Jakobson, lorsqu'il schématisait la communication. En littérature, l'univocité est une gageure, et le « sens littéral » un leurre, car tout dépend de la réception⁴. J'en ai fait maintes fois l'expérience, et encore récemment à partir du mot « chien ». Chacun peut le vérifier simplement en utilisant la phrase suivante : « Le père et la mère de Julien habitaient un château, au milieu des bois, sur la pente d'une colline. » – c'est le début de *La légende de Saint Julien l'hospitalier*, de Gustave Flaubert. Après avoir laissé les mots de cette phrase retentir dans l'esprit des auditeurs, on leur demandera de décrire le château dont l'image leur est apparue dans la tête en entendant le mot « château ». Surprise! Il n'y en a pas deux semblables et, qui plus est, l'*encyclopédie* du lecteur l'emportant sur la littéralité du texte, la plupart de ces châteaux mémoriels ne sont ni au milieu des bois, ni sur la pente d'une colline!

Encore est-ce là un exemple simple démontrant que le lexique, en littérature, n'a peut-être pas de lieu commun – seulement des niches individuelles! Un exemple simple parce que Flaubert, ici, ne s'éloigne pas du modèle de la communication, et n'est donc pas responsable des réceptions divergentes. Or on pourrait dire que la syntaxe prédétermine certains mots plutôt que d'autres, dans le cadre de la communication verbale – orale ou écrite – car il s'agit précisément de communiquer! Toutefois, la littérature peut s'installer dans cette attente pour faire passer frauduleusement d'autres mots. Car cette fois il s'agit d'étonner le lecteur, de le *défamiliariser* comme disaient Bakhtine et les formalistes russes. Par exemple, quand Pierre Jean-Jouve écrit : « Les premiers grands oiseaux on les abattait nus sous le corsage », il n'y a pas de mots inconnus, simplement, on ne les attendait pas dans cette matrice syntaxique.

Du coup, la liberté interprétative du lecteur s'accroît. Et il arrive même, alors qu'en linguistique l'unité minimale de sens est la phrase, qu'en littérature ce soit le mot, l'auteur faisant confiance aux lecteurs pour le remplir de multiples significations. Ainsi, la dernière phrase de *La chute* d'Albert Camus est : « Heureusement. » Et en poésie nombre de vers se composent d'un seul mot, par exemple dans *Paroles* de Jacques Prévert : « Lièvres », « sonné », « Rêvez », « oiseau »...

Il y a un dernier domaine que je voudrais évoquer, qui concerne ce qu'on pourrait appeler une réception culturelle : l'intertextualité. En effet, la célébrité de certaines œuvres est telle que certains mots s'en trouvent en quelque sorte *privatisés*. Le mot « merveilles » s'associe presque spontanément à l'*Alice* de Carroll, « moulin à vent » à *Don Quichotte* ou aux *Lettres de mon moulin*, et même un verbe aussi passe-partout que « être », au négatif, convoque *Hamlet*.

³ En ce moment, je prépare un ouvrage pédagogique sur la poésie, destiné au cycle 3³, or parmi les approches prévues, on trouve notamment : « calembours », « néologismes », langue spécialisée », « répétition de mots », mots mystère », « ambivalences lexicales », « tournures populaires ».

⁴ Voir les travaux de Jauss, Iser, Eco, etc.

Vox populi... parfois car le mot « baleine », quand il n'évoque pas Prévert, extirpe de la mémoire Jonas ou Pinocchio, alors qu'il n'est question de cétacé ni dans la *Bible* ni dans l'œuvre de Collodi.

Au terme de ce bref parcours dans la forêt littéraire des mots, je me rends compte que bien d'autres pistes restent à explorer, en particulier tout ce qui concerne la pédagogie, mais cette dernière ne peut se construire que sur des fondations un peu solides, ce qui n'est pas encore le cas de cette exploration des rapports entre lexique et littérature.