

**B é n é d i c t e L o u v a t - M o l o z a y**

## **Présentation**

Capitans gasconisant, paysans s'exprimant en dialecte d'Île-de-France ou gardes suisses déformant le français : ces personnages s'invitent régulièrement sur la scène parisienne professionnelle à partir de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Certains auteurs semblent s'en faire une spécialité, au premier rang desquels Molière, qui recourt notamment au procédé dans *L'Étourdi*, *Le Festin de pierre*, *Monsieur de Pourceaugnac* et *Les Fourberies de Scapin*, mais également Poisson (*L'Après-souper des Auberges* ou *Le Poète basque*) puis, à la fin du siècle, Dancourt – qui introduit des Gascons dans quinze de ses pièces – et Regnard, notamment dans *La Sérénade* et *Le Bal ou Le Bourgeois de Falaise*. D'autres se livrent à des expérimentations qui confinent à la performance, comme Brécourt qui fait parler en dialecte d'Île-de-France l'ensemble des personnages de sa *Noce de village* (1666). Le phénomène est connu et a fait l'objet de quelques chapitres d'ouvrages<sup>1</sup>, articles consacrés au type du Gascon<sup>2</sup> ou à un cas particulier – la séquence mêlant occitan et picard dans *Monsieur de Pourceaugnac*<sup>3</sup> – et développements dans les éditions de Molière ou de Poisson<sup>4</sup>. À de très rares

1 Notamment dans R. Garapon, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, A. Colin, 1957.

2 Ch. Mazouer, « Le Gascon dans le théâtre comique sous Louis XIV », dans *L'Image littéraire du Gascon*, Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 1984, p. 85-108 ; R. Guichemerre, « Les Gascons dans le théâtre de Dancourt », *ibid.*, p. 124-136 (repris dans *Visages du théâtre français du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 81-88).

3 Trois articles de référence ont été consacrés à ces deux scènes (II, 7-8) de *Monsieur de Pourceaugnac* : L.-J. Vaganay, « Le picard de Molière », *Le Français moderne*, n° 4, 1934, p. 350 ; F. Garavini, « La fantaisie verbale et le mimétisme dialectal dans le théâtre de Molière. À propos de *Monsieur de Pourceaugnac* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1972, p. 806-820 (repris en italien dans *Parigi e provincia. Scene della letteratura francese*, Turin, Bollati Boringhieri, 1990, p. 89-101) ; P. Sauzet, « Les scènes occitanes de Monsieur de Pourceaugnac », dans Cl. Alranq (éd.), *Molière et les pays d'oc*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2005, p. 147-175.

4 Voir notamment les éditions du *Baron de la Crasse* et de *L'Après-souper des Auberges* par Ch. Mazouer (Paris, Nizet, 1987) et la récente édition des *Œuvres complètes* de Molière dirigée par G. Forestier et Cl. Bourqui (Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010). Il faut ajouter à ces références la récente thèse de doctorat de Céline Paringaux, *Les Autres langues en scène dans la comédie française (1650-1725)*, Université d'Arras, décembre 2013.

exceptions près, une thèse principale se dégage de ces différents travaux : les langues que parlent Pierrot, Charlotte, Lucette, Nérine et généralement l'ensemble des personnages qui « baragouinent », pour reprendre les termes mêmes de Nérine – « je n'entains mie che baragouin-là<sup>5</sup> » – sont des créations, des langues de théâtre, assez compréhensibles pour que le spectateur ne perde pas le fil de l'intrigue, assez exotiques pour faire entendre l'écart avec le français standard, qui demeure la norme.

Le présent volume est né du désir de reprendre l'enquête, en interrogeant les formes linguistiques, les usages, les modèles, mais aussi les enjeux, esthétiques, politiques et culturels, de ce multilinguisme d'un genre particulier, parce que relevant de la variation linguistique intérieure et confrontant des langues appartenant à un même territoire géographique et national. Il s'agissait en outre de former l'hypothèse que, authentiques ou fabriquées, ces langues en contact disaient sans doute quelque chose de la situation linguistique contemporaine. De fait, l'insertion de fragments d'occitan, de basque ou de franco-provençal, ou d'imitations de ces langues, n'a pas la même portée ni la même signification, à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et plus encore au siècle suivant, que l'insertion de passages en italien ou en espagnol. Langues nationales, langues de culture jouissant d'un prestige analogue voire supérieur au français, l'italien et l'espagnol – ou plus justement le toscan et le castillan – appartiennent à la même catégorie que le français standard ; il n'en va pas de même pour ces langues qui ont longtemps été des « langues de France » et que l'ordonnance de Villers-Cotterêts (1539) tout autant que l'essor de l'imprimerie, qui profite rapidement au seul français, sont en train de ravalier au rang de « patois<sup>6</sup> ». Dans ces conditions, les contacts entre le français et ces autres langues parlées sur le territoire national relèvent de ce que les linguistes nomment la diglossie, rapport fondamentalement inégalitaire et hiérarchisé entre une langue dominante et des langues dominées.

La situation n'est, de fait, pas la même pour toutes les langues concernées : les langues et dialectes d'oïl, peu éloignés du français standard sur les plans phonétique, morphologique et syntaxique, peuvent plus rapidement fonctionner comme des variantes dialectales du français. Illustré par un patrimoine littéraire à la fois riche et ancien, implanté sur un tiers du territoire français, l'occitan entretient pour sa part sa différence, et même son altérité, et ce n'est sans doute pas un hasard si le Gascon s'impose en littérature comme l'étranger de

5 Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, II, 8.

6 La mise au point la plus récente sur l'histoire et les représentations des « langues de France » est fournie par le remarquable ouvrage collectif dirigé par Georg Kremnitz, *Histoire sociale des langues de France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013. Voir notamment H. Boyer, « “Patois” : le déni français de glossonyme », *ibid.*, p. 169-177 ; et pour un éclairage historique, J.-Fr. Courouau « L'invention du *patois* ou la progressive émergence d'un marqueur sociolinguistique français. XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles », *Revue de linguistique romane*, n° 69, 2005, p. 185-225.

l'intérieur. D'autres langues encore, comme le breton ou le basque, dont les structures linguistiques sont radicalement différentes du français standard, apparaissent comme profondément singulières, ce qui leur permet de continuer à entretenir des traditions locales et, lorsqu'elles s'invitent dans la littérature en français, de faire entendre une altérité radicale. Il convient, surtout, pour prendre la mesure du phénomène, de distinguer les pratiques linguistiques réelles ou ce que l'on peut en savoir ou en reconstituer, des représentations auxquelles donnent lieu les langues de France et les contacts entre français standard et langues régionales, langue dominante et langues dominées. Dans les faits, la France est assurément, au XVII<sup>e</sup> siècle, un territoire plurilingue, où le français, certes devenu langue quasiment exclusive de l'écrit – l'ordonnance de Villers-Cotterêts touche le latin autant que les langues de France –, demeure la langue de Paris et de la cour ainsi que celle des élites urbaines, quand l'immense majorité des Français ne connaît que sa langue maternelle (breton, picard, normand, basque, occitan, franco-provençal, etc.).

Les productions littéraires contemporaines, celles du moins qui ont eu droit de cité dans les histoires littéraires, faussent considérablement l'image, en donnant à penser que, en 1660 comme en 2015, le français standard est la chose du monde la mieux partagée et que seuls quelques paysans mal dégrossis s'entêtent à parler « patois ». Les utilisateurs de ce dernier terme, parmi lesquels la quasi-totalité des auteurs qui se sont penchés sur les Gascons, paysans et autres Suisses du théâtre français de la première modernité, n'ont probablement pas conscience de la connotation fortement dépréciative attachée au mot « patois ». Le terme ne signifie pas seulement, en effet, la langue d'un lieu particulier, mais le signifie avec tout le mépris porté depuis la première modernité à de telles langues, comme suffisent à l'attester les définitions des dictionnaires de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup> et plus encore celle de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, qui oppose sans hésitation « la langue », celle de la capitale, aux innombrables « patois », le « patois » étant défini ainsi :

Langage corrompu tel qu'il se parle presque dans toutes les provinces : chacune a son *patois* ; ainsi nous avons le *patois* bourguignon, le *patois* normand, le *patois* champenois, le *patois* gascon, le *patois* provençal, etc. On ne parle la langue que dans la capitale.<sup>8</sup>

Les représentations très négatives dont les « langues de France » font déjà les frais n'ont cependant pas empêché le développement d'une production littéraire

7 Chez Furetière : « Langage corrompu et grossier, tel que celui du menu peuple, des paysans, et des enfants qui ne savent pas encore bien prononcer » (*Dictionnaire universel*, La Haye / Rotterdam, A. et R. Leers, 1690, n.p.). Et chez Richelet : « Sorte de langage grossier d'un lieu particulier et qui est différent de celui dont parlent les honnêtes gens. Les Provinciaux qui aiment la langue viennent à Paris pour se défaire de leur *patois*. Il parle encore le *patois* de son village » (*Dictionnaire français*, Genève, J.-H. Widerhold, 1680, p. 136).

8 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1765, t. XII, p. 174.

composée dans ces différentes langues. Toutefois, et comme Jean-François Courouau l'a montré<sup>9</sup>, cette production est désormais le fruit de choix, qu'il nomme les « choix linguistiques minoritaires ». Dans le cas du théâtre, ce choix peut avoir partie liée avec des traditions locales anciennes et plus généralement avec la pluralité des destinataires du texte théâtral dès lors qu'il est conçu pour la représentation et non pour la lecture. Pour le dire autrement : un théâtre véritablement populaire, en milieu rural assurément, mais même dans les villes de province, ne peut être compris de tous que s'il est composé dans la langue du lieu, ou s'il ménage de longs développements composés dans cette langue. Car de même que la littérature contemporaine en français représente régulièrement des situations de contacts linguistiques, de même cette littérature d'expression dialectale donne à voir et à entendre le point de vue des locuteurs provinciaux sur la place et les usages du français standard, qui n'est pas leur langue de référence.

La réflexion collective qui est à l'origine de la présente livraison s'est donc élaborée à partir de deux corpus contemporains que les habitudes universitaires ont longtemps disjoints : d'un côté le corpus théâtral en français, de l'autre le corpus en langues régionales, l'un et l'autre offrant des représentations des pratiques diglossiques propres à la France de la première modernité. Au sein de ces deux ensembles, on a considéré que deux productions étaient particulièrement significatives : la comédie moliéresque et le corpus dit du « Théâtre de Béziers », ensemble de vingt-quatre pièces publiées à Béziers entre 1628 et 1657, et représentées à l'occasion de la fête des *Caritats* entre les décennies 1610 et 1650. Exceptionnel par le nombre de pièces conservées, par son unité géographique, linguistique et diachronique, ce corpus présente de plus la particularité d'être en partie bilingue. Une partie des articles ici réunis est issue d'une journée d'études (Montpellier, octobre 2011) conçue autour de la première pièce du premier recueil du « Théâtre de Béziers », *l'Histoire de Pepesuc faite sur les mouvements de guerre*, qui fait alterner, en fonction des personnages, répliques en occitan et répliques en français ; une autre partie est le fruit d'un colloque (Montpellier, décembre 2012) qui était en quelque sorte le pendant de la première journée, et dont le centre de gravité était constitué par les scènes occitanes de *Monsieur de Pourceaugnac*<sup>10</sup>. Plusieurs études sont donc dédiées, intégralement ou pour partie, à l'une et/ou l'autre de ces pièces, qu'elles

9 J.-Fr. Courouau, *Moun Lengatge bèl. Les choix linguistiques minoritaires en France (1490-1660)*, Genève, Droz, 2008 ; *id.*, *Et non autrement. Marginalisation et résistance des langues de France (XVI-XVII s.)* Genève, Droz, 2012.

10 Cette dernière s'était achevée par une table ronde autour des mises en scène de *Monsieur de Pourceaugnac* à laquelle avaient participé Dag Jeanneret et Sébastien Lagord, auteurs de mises en scène récentes de la pièce (2005 pour le premier, 2010 pour le second). Ils avaient eu à expliquer comment ils avaient interprété (et fait travailler) les scènes en occitan, qu'ils avaient toutes deux conservées dans leur langue d'origine.

abordent selon des perspectives distinctes et complémentaires, linguistique avec Anne Dagnac (le picard de Nérine) ou Patrick Sauzet et Guylaine Brun-Trigaud (l'occitan de Lucette) ; socio-linguistique et historique avec Philippe Martel, qui s'interroge sur la représentation du « Gascon » et du Méridional que véhiculent ces textes et leurs commentateurs ; littéraire pour les autres, qu'il s'agisse d'inscrire les deux scènes de *Monsieur de Pourceaugnac* dans le contexte plus large du « théâtre des langues » (Céline Paringaux) ou de la comédie parisienne contemporaine (Bénédicte Louvat-Molozay), du débat sur la prononciation du français (Claude Bourqui), de l'influence réelle ou supposée que le théâtre d'expression occitane a pu exercer sur Molière (Philippe Gardy et Jean-François Courouau) ou de l'envers et l'endroit d'un stéréotype (Aurélia Lassaque) ou de replacer l'*Histoire de Pepesuc* dans le cadre de la production littéraire de son auteur, François Bonnet (Jean-François Courouau), comme dans celui du pluri-linguisme du « Théâtre de Béziers » (Philippe Gardy).

À ce premier bouquet se sont ajoutés d'autres articles, destinés à compléter et à ouvrir le panorama. Ils portent sur les scènes en basque du *Poète basque* de Poisson (Jean-Baptiste Orpustan), sur le théâtre en breton de la période contemporaine (Yves Le Berre) ou sur le français à la suisse tel qu'il est présent dans le théâtre de Molière (Walter Haas). Il a, en outre, semblé nécessaire de comparer la situation linguistique française et la manière dont elle est représentée au théâtre avec les situations et productions de quelques-uns des pays voisins, en l'occurrence l'Italie (Jean-François Lattarico), l'Espagne (Elvezio Canonica) et l'Angleterre (Amina Askar), où le *King's English* (« l'anglais du roi ») semble s'imposer dans des conditions analogues à celles que connaît la France à la même époque. Ont enfin été sollicités, pour étoffer encore l'enquête, des articles portant sur les analogies et les différences entre les réalités linguistiques et leurs représentations dans d'autres genres que le théâtre (Gilles Siouffi, Gilles Couffignal), sur la production théâtrale postérieure (François Rubellin et Pauline Beaucé) ou sur les compétences, innées ou acquises, que les comédiens professionnels pouvaient utiliser pour l'interprétation des « rôles en langue » (Fabien Cavaillé et Bénédicte Louvat-Molozay).

Sans préjuger de la manière dont la présente livraison sera lue et de l'intérêt qu'elle pourra susciter, nous voudrions souligner ce qui constitue à nos yeux deux avancées au regard des travaux antérieurs sur le sujet. La première avancée, peut-être la plus attendue, concerne les significations et les enjeux attachés à la représentation, au théâtre, de la variation linguistique intérieure et des provinciaux. Il va de soi qu'on ne peut plus, aujourd'hui, considérer que la fonction du procédé est exclusivement comique : les enjeux socio-linguistiques sont déterminants, à un moment où, comme l'explique Gilles Siouffi, le théâtre met en scène la diversité linguistique pour mieux fonder et justifier le monolinguisme en cours d'établissement. De la même manière, le Gascon de la comédie n'est pas, ne peut pas être seulement un type comique ; il est aussi l'instrument d'une satire plus ou moins véhémente du Midi (Philippe Martel,

Aurélia Lassaque, Gilles Couffignal, Françoise Rubellin et Pauline Beaucé). La seconde avancée a trait à la nature des « langues de France » et des variations dialectales du français utilisées et représentées sur le théâtre, et tout particulièrement sur la scène professionnelle parisienne. Les contributions d'Anne Dagnac, de Patrick Sauzet et Guylaine Brun-Trigaud, de Walter Haas, de Jean-Baptiste Orpustan et de Gilles Couffignal notamment montrent en effet que, contrairement à l'idée couramment admise, les langues de théâtre ne sont pas entièrement fabriquées, qu'elles le sont même sans doute très peu, et que la conception des passages concernés est au moins en partie redevable à l'observation de phénomènes linguistiques avérés (le bétacisme pour les occitanophones, la créolisation du français standard pour les gardes suisses, si l'on s'en tient à ces exemples). On peut dès lors former, avec Patrick Sauzet et Philippe Martel, le vœu que l'occitan de Lucette, « feinte Gasconne », pourra désormais être reconnu comme du « vrai occitan » et édité comme tel...

Bénédicte Louvat-Molozay  
*Université Paul Valéry - Montpellier 3*  
*IRCL (UMR 5186)*  
*Institut Universitaire de France*