

## UNE ÉCRITURE DE L'AMBIGÜITÉ ? LE « LIEN À LA LANGUE » DANS L'ÉCRITURE OCCITANE, 1965-1994

RÉCEMMENT, FRANÇOIS PARÉ consacrait un beau livre aux *Littératures de l'exigüité* (Ottawa, LE NORDIR, 1993, rééd. 1994, 176 p.). Dans cet ouvrage captivant et fascinant, Paré nous propose une promenade buissonnière à travers des « littératures », ou des bribes de littératures, dont la caractéristique commune serait le fait que leurs auteurs, comme leurs textes, évoluent dans les marges des « grands » univers littéraires. Dans l'exigüité donc, une notion sans relâche illustrée, approfondie, remodelée, que l'auteur, dans les derniers paragraphes de son livre finit par caractériser ainsi : « Se repenser pour un temps, hors de l'éternité du verbe, dans la peau du plus vulnérable, aux abords de la disparition et du silence ». Mais François Paré, me semble-t-il, laisse un peu de côté, dans son parcours pourtant très diversifié, un aspect essentiel de cette fragilité et de cette discontinuité qu'il a choisi d'explorer : celui qui touche au matériau linguistique proprement dit, à sa rareté, par exemple, et, plus encore peut-être à sa rarefaction.

En effet, écrire dans une « petite langue » (petite par le nombre de ses locuteurs, par celui de ses écrivains, etc), ou encore dans ce qui peut apparaître comme un appendice lointain d'une « grande langue » (certaines écritures de la francophonie), ne recouvre pas exactement le fait de vouloir faire oeuvre littéraire dans une langue dont les usages collectifs sont non seulement partiels (surtout oraux, et presque uniquement dans certaines circonstances) mais également en voie de disparition prévisible, envisageable en tout cas dans un délai rapproché. L'effacement des pratiques dialectales héritées, qui tissaient des liens étroits avec les comportements sociaux et culturels comme avec les paysages et les formes d'habitats, quand il n'est pas accompagné (comme en Catalogne par exemple) de l'émergence massive de formes linguistiques plus ou moins remodelées qui soutiennent et favorisent la pratique de la langue, crée à l'évidence un vide. La langue subsistante est alors pour l'essentiel mémoire, somme de retours en arrière, somme d'absences et de lacunes

aussi : langue « trouée », sans relâche à ravauder et à remettre en mouvement, au prix d'efforts qui ressortissent bien davantage à l'initiative individuelle, solitaire, qu'à la nécessaire activité collective qui est celle de l'évolution du langage, entre pertes et regains d'usages.

L'écriture occitane des vingt dernières années — prose narrative et poésie — s'est ainsi développée, plus que jamais auparavant, sur un terrain sociolinguistique doublement exigu : les usages hérités de la langue déclinent inexorablement, tandis que le champ littéraire proprement dit, malgré d'incontestables succès publics (la reconnaissance locale, française voire internationale de certains auteurs, de certaines œuvres), demeure étroit quand il n'apparaît pas comme inexistant. Diverses réflexions ou études plus approfondies, ces dernières années, ont abordé cette question : des écrivains (Jean Frédéric Brun<sup>2</sup>) ou des sociolinguistes (Georg Kremnitz<sup>3</sup>) se sont interrogés sur la destinée proche d'une littérature par ailleurs relativement abondante, mais qui se trouvait peu à peu coupée de ses bases linguistiques habituelles, quel qu'ait été par ailleurs le rapport que l'écrivain a pu construire au fil des années avec « sa » langue.

Deux sortes d'éloignements, à cet égard, semblent caractériser la période de la plus actuelle de l'écriture occitane. Il y a d'un côté celui qui tient à l'histoire individuelle du poète ou du romancier : son apprentissage de l'occitan, comme langue première ; ou comme langue apprise, en même temps ou presque en même temps que le français, ou alors plus tard, parfois beaucoup plus tard. À la chronologie et aux circonstances de cet apprentissage, qui peuvent déjà être très variables, s'ajoute la question de l'émergence de l'occitan comme langue reconnue (par opposition au « patois », notion longtemps centrale mais depuis quelques années déjà en voie de désagrégation, et probablement de disparition rapide<sup>4</sup>), puis comme langue possible ou même impérative d'expression littéraire. Sur ces deux séries d'événements qui ont fini par aboutir, au terme d'itinéraires souvent complexes et sinueux, à l'écriture littéraire, des témoignages et des recueils de faits existent. Trop dispersés, trop hétérogènes et trop peu systématiquement provoqués ou mis en perspective cependant pour être pris en compte ici : il faudrait probablement constituer de véritables « histoires de vie linguistiques » pour pouvoir appréhender convenablement l'émergence et la consolidation (ou au contraire l'effritement et la disparition) d'une trajectoire d'écriture donnée. L'entretien direct avec l'écrivain, le recueil des textes directement liés au choix linguistique ou aux problèmes de l'écriture en occitan, l'étude des œuvres elles-mêmes, souvent riches de remarques à cet égard et plus encore — mais la chose devient infiniment plus difficile faute de méthodologies élaborées — l'analyse de la langue littéraire et du style des auteurs, consti-

tueraient bien sûr les pièces essentielles de cette recherche de longue haleine qui apporterait certainement beaucoup à la connaissance non seulement de l'œuvre elle-même, mais de tout son environnement culturel et donc de ses conditions d'existence.

À cette première sorte d'éloignement s'attache, de façon plus ou moins impérative, une autre espèce de mise à distance : celle qui tient non plus à la perception individuelle d'une situation sociolinguistique, mais, à l'opposé, au retentissement d'une évolution plus générale quoique profondément ressentie, sur l'écriture en chemin. Quelle que soit la place occupée par l'apprentissage ou la « révélation » de l'occitan pour l'écrivain, en effet, la « qualité » de la présence sociale de la langue dans le processus d'écriture présente, à son tour, un facteur tout aussi décisif. Or cette présence, dans sa version héritée, est en diminution constante depuis de nombreuses années. Les quelques enquêtes quantitatives sérieuses effectuées dans les régions occitanes le montrent avec netteté, quelle qu'ait pu être par ailleurs l'évolution, très positive en général, des appréciations portées sur la langue elle-même par ceux qui ne la parlent pas, ne la parlent plus, ou en tout cas beaucoup moins qu'auparavant<sup>5</sup>. Les effets de ce deuxième éloignement, beaucoup plus obligatoires encore que ceux liés au premier, sont ainsi liés au sentiment de la disparition progressive de la langue comme présence quotidienne. Le texte s'écrit de plus en plus dans la mémoire de l'écrivain, et de moins en moins dans la proximité ou l'échange avec la parole quotidienne, concrète. La source de la dialectalité, sans être tarie loin s'en faut, devient plus rare et demande des efforts plus grands et de nature différente pour être mise à profit.

Bien entendu, le constat qui vient d'être esquissé laisse de côté un certain nombre de faits qui ne peuvent pas davantage être passés sous silence. Et d'abord que l'écrivain occitan actuel bénéficie d'une « bibliothèque » dans sa langue relativement fournie et diverse. Qu'il s'agisse de poésie, de prose narrative ou même de théâtre, les sources livresques, contemporaines ou plus anciennes, sont nombreuses et d'un accès assez facile dans l'ensemble. Au total, neuf siècles d'écriture littéraire ininterrompue, d'intérêt évidemment très inégal et de toute façon peu comparable, sauf pour quelques dizaines d'œuvres modernes et contemporaines et bien entendu la littérature médiévale, avec ce que peut apporter dans le même temps une littérature écrite dans une « grande » langue européenne (français, italien, castillan par exemple). À côté de cette bibliothèque, qui peut être pourvoyeuse de langue et d'esthétique de la langue, existe également aujourd'hui un occitan « modernisé », à la fois par les usages qu'on peut en faire et par ses caractéristiques linguistiques spécifiques : celui des rares émissions de télévision ou (moins

rare) de radio, celui des revues, littéraires ou non, celui de l'École ou des universités, et d'autres lieux encore (le théâtre quand il existe, les chanteurs, de Jan Maria Carlotti à Massilia Sound System, de la Compagnie Bernard Lubat aux Fabuloux Trobadors, etc.). Toutes choses qui ne sont certes pas négligeables, mais qui, socialement, constituent pourtant des phénomènes plutôt marginaux : occitan pédagogique, occitan esthéticien... souvent liés d'assez près aux usages quotidiens qui perdurent ou à la compétence linguistique de locuteurs traditionnels aujourd'hui en absence (en manque ?) d'interlocuteurs, mais davantage symboliques et... esthétiques, précisément, que directement immergés dans la quotidienneté.

Domine donc malgré tout le double éloignement en cours dont il a été question plus haut. Et cette déshérence progressive a très probablement modifié en profondeur le lien que les écrivains des générations les plus actuelles entretiennent avec l'occitan. Qu'il s'agisse de leur familiarité avec la langue des générations précédentes, bien entendu, mais plus encore peut-être de la façon dont le lien à la langue, dans toute oeuvre littéraire conçue comme un projet d'écriture, se noue dans une suite de fables, dans un style, dans un rapport singulier aux mots et à la syntaxe, aux sons et aux images.

Un tel état de fait, s'il ne la conditionne évidemment pas en totalité, n'a pu et ne peut avoir que des conséquences importantes sur l'écriture littéraire de l'occitan : j'émettrai donc l'hypothèse que les choix thématiques et stylistiques, comme ceux des genres et des esthétiques, y sont pour partie tributaires de l'émiettement, voire de l'éclatement du tissu linguistique et de sa dispersion en « îles » dont les soubassements plongent plus ou moins profondément dans le passé. Il ne s'agit pas là d'un fait vraiment nouveau, mais en tout cas de l'accélération et de la radicalisation d'une tendance plus ancienne, au moment où devient irrémédiable la confrontation directe avec l'effacement progressif d'un tissu social qui ne faisait auparavant qu'un, jusqu'à un certain point, avec une langue (des parlers) qui s'était adaptée depuis plusieurs siècles à ses évolutions comme à ses permanences.

Il est bien entendu difficile de proposer une chronologie précise qui permettrait de dessiner avec précision des périodes et des seuils dans cette évolution. Et ce d'autant plus que la trajectoire des oeuvres traverse parfois une large portion du siècle en train de s'achever : un écrivain comme Max Rouquette, né en 1908, a commencé à écrire, en prose comme en poésie, dès la fin des années vingt, et sa production, plus abondante et plus diversifiée au fil des temps, n'a pratiquement jamais cessé d'être éditée (ou rééditée), soit en volumes, soit en revues, jusqu'à

aujourd'hui<sup>6</sup>. Et l'on pourrait faire une remarque identique à propos de l'oeuvre d'écrivains appartenant aux générations suivantes : Robert Lafont et Bernard Manciet, tous deux nés en 1923, ont l'un et l'autre publié leurs premiers textes, poétiques ou de prose, entre le milieu des années quarante et le tout début des années cinquante. Ils n'ont pas cessé depuis d'écrire, dans les genres les plus divers. Le premier mettant progressivement l'accent sur la prose narrative (quelque quinze volumes ont été édités entre 1951 et 1994, parmi lesquels la somme en deux tomes de *La Festa* [La Fête], 1983-1984<sup>7</sup>) au détriment d'une production par ailleurs non négligeable dans les domaines de la poésie et du théâtre (une quinzaine de pièces éditées). Tandis que le second, plus éclectique peut-être à première vue, conjugait récits brefs ou de moyenne longueur et poésie, jusqu'à l'immense « cathédrale verbale » (le terme a été employé à plusieurs reprises par la critique<sup>8</sup>) de *L'Enterrament a Sabres* (1989 pour l'édition définitive, après plusieurs éditions partielles, essais ou ébauches<sup>9</sup>), qui paraît représenter le sommet (pour parler structure et non porter un jugement de valeur) d'un itinéraire d'écriture pourtant toujours en cours.

Portées par un projet d'écriture toujours renouvelé et toujours fidèle, quelque part, à son intention initiale, les trois trajectoires d'écrivains — parmi d'autres — que je viens de mentionner sont révélatrices d'une force tenace et constante qui maintient le cap d'un choix linguistique dans un contexte difficile, de plus en plus difficile même si l'on s'en tient à l'évolution des usages de l'occitan, que ce soit en Languedoc (Max Rouquette, Robert Lafont) ou, de façon il est vrai moins évidente, en Gascogne (Bernard Manciet). Les oeuvres concernées ne se ressemblent guère, que l'on prenne en considération leurs thèmes de prédilection, leurs choix génériques ou encore leurs partis pris esthétiques. De la même manière, le rapport à l'occitan qu'elles supposent, construisent ou affichent (beaucoup de « romans » de Lafont sont également des exercices d'écriture en miroir où le narrateur est doublé d'un écrivain) n'est pas exactement le même, il s'en faut de beaucoup. Mais quelque chose semble bien réunir ces trois oeuvres, et, au-delà, une partie des « romans » ou livres de poésies publiés en occitan depuis le milieu des années cinquante : leur caractère démiurgique. Comme si, face à la non-existence d'une société majoritairement occitanophone dont l'oeuvre littéraire et singulièrement le roman pourrait être à la fois le reflet, la conséquence ou la contestation, l'écrivain, sauf à dire cette rupture dans des textes nostalgiques tournés vers l'enfance enfuie<sup>10</sup>, était conduit en fin de compte à forger des mondes « autres », entre le Chaos initial et l'Apocalypse finale. Dans nombre de récits récapitulatifs publiés depuis, *grosso modo*, la fin des années cinquante et jusqu'au début des années quatre-vingts,

la narration fonctionne pour l'essentiel à la manière d'une relecture du « pays » originel, comme autant de liens à renouer rétrospectivement avec une époque révolue. Dans les œuvres que je serais tenté de cataloguer comme « démiurgiques » (ou encore cosmogoniques), ces liens sont à la fois plus forts et plus désespérés : l'écriture en occitan n'y est pas tant utilisée comme véhicule du souvenir et de la compensation que comme lieu ultime de la mort et de l'improbable résurrection d'un monde devenu monstrueux. Et cette monstruosité elle-même, qu'elle soit formelle (émergence de « genres » composites, à contre-courant, ou encore sommatifs, entre l'épopée et le « roman total »...), thématique ou esthétique, instaure avec la langue un dialogue solitaire, une bataille des mots qui cherche à prendre dans la toile de son dire la totalité universelle. Écritures cosmogoniques, donc, mais d'une cosmogonie renversée, où le geste créateur bûtit d'abord à partir de la perte et du vide, à partir du déchiement et de la séparation, mais d'où naissent encore, paradoxalement, des images de mondes nouveaux, des reflets de ce qui aurait pu être et qui cependant n'est pas (ou pas encore ?).

J'ai proposé dans une étude publiée début 1994 en occitan par la revue *Estudis occitans* (15, pp. 3-13) une approche de cette figure contemporaine de l'imaginaire littéraire d'oc, en suggérant la double représentation du « centaure » et de la « chimère » comme susceptible de rendre compte de ses manifestations les plus caractéristiques. D'abord, peut-être, parce que de telles créatures ne sont pas absentes dans les œuvres les plus marquantes, soit comme motifs discrets mais récurrents (dans les romans de Jean Boudou, par exemple, jusqu'à son dernier livre, resté inachevé, qui en fit son motif central<sup>11</sup>), soit comme figure dominante et richement symbolique (dans *La Festa*, de Robert Lafont, la machine fantastique « à remonter l'Empire » et son créateur fou, l'horloger viennois Hans Frankl). Et parce qu'elles trouvent sans doute leur origine, à considérer l'itinéraire propre de l'histoire littéraire occitane, dans deux textes majeurs conçus entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les premières décennies du XX<sup>e</sup> : *Lou Pouèmo dóu Rose* [Le Poème du Rhône] de Frédéric Mistral et *La Bèstio dóu Vaccarès* [La Bête du Vaccarès] de Joseph d'Arbaud<sup>12</sup>. Mais également et surtout parce que ces deux corps monstrueux, à la fois créatures de la mythologie gréco-latine et thèmes obsessionnels de la littérature européenne, rendent assez bien compte de la configuration générale d'une écriture qui assure sa pérennité en inventant des « genres » déformés ou multi-formés où la langue utilisée trouve ainsi à exploiter au plus profond les incongruités et les dysfonctionnements divers liés à sa situation sociale et à la perception de cette dernière par l'écrivain.

De ces cosmogonies pour une large part travaillées par le négatif, on passe presque naturellement à leur négation proprement dite, voire à

leur autodestruction ou leur destruction par avance, peut-être parce que, les générations passant et l'usage de l'occitan hérité continuant à décliner un peu plus, l'écriture, dans sa confrontation inévitable avec son matériau linguistique, ne peut qu'enregistrer cette accumulation d'éloignements et de dispersions enchaînées. Curieusement, une telle liquidation semble s'être produite avant même la publication des œuvres cosmogoniques ou démiurgiques les plus ambitieuses, dont la gestation, il est vrai, ne put qu'être longue et patiente. Avant donc la publication intégrale de textes comme *La Festa* de Robert Lafont ou *L'Enterrament a Sabres* de Bernard Manciet. Mais dans le droit fil de leur émergence qui signait déjà leur achèvement. Loin donc de l'Arcadie d'enfance, fût-elle parfois douloureuse. Loin également de l'Autre monde entrevu, dans sa monstruosité dérangeante. Mais au plus près de cet éclatement, de cette dissolution des formes et des sens. Et partant au plus près de la langue elle-même, tirillée entre une présence déjà problématique et la remontée des souvenirs, davantage lambeaux que « pays » à recréer. Les œuvres qui illustrent le mieux cette tendance à la mise en pièces, au morcellement sans limites ni retenue, sont par la force des choses des œuvres dont la construction, dans l'instant comme dans la plus longue durée de l'écriture pourtant recommencée, apparaît plus approximative, cahotante et décentrée, sans relâche en quête d'une forme ou d'une stabilité qui ne seraient qu'illusion. C'est pour l'essentiel chez les écrivains nés entre, en gros, 1930 et 1945 que l'on trouve les représentants les plus caractéristiques de cette écriture à la fois douloureuse et flamboyante, marquée par un sentiment presque définitif de l'absence, mais dans le même temps traversée par de violents soubresauts, éclairs de lucidité, de désespoir ou au contraire d'espérances folles. Recherche forcée du prosaïsme d'un côté, quête d'images de plus en plus torturées et débridées d'un autre, correspondent à cette expérience des années qui entourent dans la poésie, avec pour épigone possible les années qui entourent 1968, que cette écriture des extrêmes prend forme et force, dans des œuvres alors en train de se bâtir comme celle d'Yves Rouquette (né en 1936), de Serge Bec (né en 1936), de Jean Larzac (né en 1938)<sup>13</sup> ou encore, plus récemment, celle de Jean-Luc Sauvaigo<sup>14</sup>.

Il n'y a évidemment pas solution de continuité entre cette expérience du vide frôlé et exploré jusque dans ses profondeurs les plus cachées et les œuvres cosmogoniques ou démiurgiques évoquées précédemment : disons plutôt que ces deux inflexions caractéristiques se font écho, l'une autant que l'autre s'inscrivant dans la perception et l'arrachement à un paysage linguistique en voie de déchiement et d'effacement. Mais que la seconde, quand elle se condense, signale une impossibilité nouvelle : celle de construire en système — cosmogonique et tourné vers l'épique

— le pressentiment du vide qui naît du spectacle d'une langue en train de perdre ses repères traditionnels. Il me semble assez significatif que cette tendance à l'éclatement désespéré des formes et des significations entrevues soit pour une bonne partie lié à l'éclosion, dans les années 65-70, de ceux que l'on a appelés « *los poëtas de la descolonizazion* » [les poètes de la décolonisation], pour reprendre le titre de l'anthologie alors recueillie et préfacée par la chanteuse occitane Marie Rouanet<sup>15</sup> (laquelle est devenue depuis écrivain à succès... en français : *Nous les filles*, Paris, Payot, 1990, 370 pp., où l'on retrouve d'ailleurs la matière de son récit en occitan *Dins de patetas rojas* [Dans des petits chiffons rouges], Toulouse, IEO, 1975; et tout récemment *La marche lente des glaciers*, Paris, Payot, 1994, 224 pp.). Des « poètes de la décolonisation » qui étaient peut-être, dans leurs tentatives d'écriture, bien davantage les témoins de cet éclatement et de cet impossible retour en arrière que ceux d'une soudaine métamorphose "occitane" du champ politique et social...<sup>16</sup>

Depuis l'époque où la plupart des œuvres auxquelles il vient d'être fait allusion ont été écrites et publiées, la situation de l'occitan a probablement beaucoup évolué. L'effritement des pratiques dialectales s'est poursuivi. Parallèlement, la langue elle-même, pour autant qu'on puisse le savoir avec une certaine précision, a bénéficié d'une indéniable renaissance, aussi bien auprès de la population que de nombreuses instances politiques ou administratives. Cet apparent jeu de bascule ne constitue évidemment pas un rattrapage par rapport aux évolutions lourdes; mais il paraît avoir modifié, de façon assez radicale dans beaucoup de cas, le lien à la langue dans l'écriture littéraire. S'est ainsi fortement estompée la composante pathétique, qui avait marqué de son empreinte la production littéraire des années 1955-1980 (ainsi que ses éventuels prolongements actuels chez les écrivains qui poursuivent leur œuvre), et dont une des caractéristiques majeures demeure la hantise de la mort (et de la résurrection, improbable, mais sans cesse présente) de la langue et plus encore d'un tissu social — un « pays », a-t-on pu dire, proclamer et chanter<sup>17</sup>. À la rhétorique du *païs que vòl viure* [pays qui veut vivre], à la fois slogan politique (un organisme politique occitan a précisément pris pour nom *Volèm viure al país*, Nous voulons vivre au pays), élaboration culturelle (autour de la notion de *biaris de viure*, mode de vie) et recreation imaginaire où le slogan circulait du poème au discours revendicatif et réciproquement, a peu à peu succédé l'absence de rhétorique (en tout cas de celle qui avait dominé en temps). Et cette absence, ou plus justement cette mise entre parenthèses, avec le recul du temps, apparaît davantage aujourd'hui comme le refus ou l'effacement, par delà l'affirmation militante, du pathétisme violent qui secouait alors en son plus fort moment l'écriture littéraire occitane aux prises avec les

représentations de sa propre disparition. Un pathétisme que résumait finalement fort bien le titre de la première création — bilingue, occitan et français entremêlés — dramatique du « Théâtre de la Carrièra » de Claude Alranç, *Mort et résurrection de M. Occitania* (plusieurs centaines de représentations; première édition imprimée, Nîmes, coll. « 4 Vertats », 1971, 70 pp.)<sup>18</sup>.

Cette récente modification du rapport à la langue doit bien sûr être interrogée avec beaucoup de prudence. On peut d'abord constater qu'elle ne semble pas correspondre à un ralentissement notable de la production littéraire. Surtout en ce qui concerne la prose narrative, qui, paradoxalement, est peu à peu devenue, entre 1950 et les années soixante-dix, le genre peut-être majoritaire en occitan, contrairement à ce que l'on observe pendant les siècles précédents où celle-ci (pour ne prendre en compte que la période moderne et contemporaine) est, pour faire simple, soit très spécialisée et très minoritaire XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles: préfaces, catéchismes, proses « à dire », (écrits de la période révolutionnaire), soit plus abondante mais presque uniquement réservée à un genre particulier (deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et première moitié du XX<sup>e</sup>: les « proses d'almanach », sous l'impulsion de Joseph Roumanille et de Frédéric Mistral), soit encore rare, bien qu'en expansion, et oscillant entre l'imitation des genres correspondants en français et la création de modèles plus spécifiques (extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle et première partie du XX<sup>e</sup>).

Mais prose et poésie, depuis le début des années 80, portent la marque, quand il y a innovation par rapport aux grandes tendances antérieures, d'une rupture tant avec le pathétisme qu'avec la propension à l'épique ou à la cosmogonie. L'occitan n'y est plus le lieu où s'inscrit une absence, un déchirement, une somme de distances nostalgiques ou secouées par la violence engendrée par ce sentiment d'abandon, mais plutôt celui d'un apaisement, d'une disponibilité à la fois plus large et plus abstraite. Pour tenter d'appréhender dans sa globalité un tel phénomène, le terme le plus convenable serait peut-être celui de déliaison. Comme si la langue revendiquée par l'écrivain ne faisait plus partie d'un système social condamné par une implacable logique de disparition, mais était devenue manipulable pour elle-même, loin désormais du couple infernal mort/résurrection qui avait auparavant accompagné son écriture à la façon d'une instance supérieure à laquelle il fallait presque obligatoirement se conformer.

Déliaison, mais aussi dérive. Bien qu'encore attachée, par des liens qui peuvent parfois être très solides et très contraignants, à un « territoire », à un groupe social, à une communauté, etc., la langue, parce qu'elle ne