

Parler pour paraître : l’imposture diaphasique comme stratégie linguistique de *passing* social dans la littérature du XIX^e siècle

Speaking to appear: Diaphasic imposture as a linguistic strategy of social passing in 19th century literature

Mohamed BOURASSE

Maître de conférences

Université Ibn Tofaïl de Kénitra – Maroc

Abstract:

This study offers a sociolinguistic and literary reflection on diaphasic variation as a vehicle for social imposture in 19th century French literature. Our corpus centers on Honoré de Balzac’s *Illusions perdues*, brought into occasional dialogue with Émile Zola’s *L’Assommoir*. While diaphasic variation is a sociolinguistic competence shared by all speakers, it ceases to function in our corpus as mere situational adaptation and becomes instead a deliberate strategy of identity usurpation and social passing. This study examines the extent to which mastery of diaphasic variation operates as a form of social imposture in Balzac’s characters. The analysis reveals that in Balzac, diaphasic variation serves as a linguistic strategy of social imposture, whereas in Zola it collides with social determinism, which ultimately exposes its limits.

Contrairement à la conception instrumentale et fonctionnelle, qui réduit la langue à un simple outil de communication, la langue constitue avant tout un véritable marqueur sociolinguistique d’appartenance sociale. Dans les sociétés du XIX^e siècle, marquées par une extrême hiérarchisation, les appartenances sociales se construisent autant par les manières d’être que par les manières de dire. La langue devient un lieu propice où se joue le pouvoir d’être et de paraître et le terrain le plus sensible de la distinction sociale. Ainsi, bien parler, c’est bien se situer sur l’échelle sociale, mais aussi se faire passer pour ce qu’on n’est pas encore, pour ceux qui en maîtrisent l’art. C’est dans cette perspective que s’inscrit cette étude qui se situe à la frontière entre la linguistique et la littérature. Elle s’inscrit dans un projet plus large qui interroge la relation tripartite : langue, littérature et société. Elle propose une réflexion littéraire et sociolinguistique sur la variation diaphasique au service de l’imposture sociale dans la littérature du XIX^e siècle. Notre corpus d’analyse porte sur *Illusions perdues* d’Honoré de Balzac, l’une des figures majeures de la littérature du XIX^e siècle. Ainsi, la lecture de ce roman révèle la présence massive de la variation diaphasique. Cette dernière porte sur la palette d’usages dont dispose un locuteur unique dans les différentes situations où il se trouve. Dans *Illusions perdues*, nous rencontrons des personnages qui diversifient leurs usages langagiers en fonction des interlocuteurs et de la situation de communication où ils se trouvent. Or, si la variation diaphasique est une compétence sociolinguistique dont dispose tout locuteur, elle prend dans ce roman une dimension particulière chez certains personnages. En effet, elle cesse

d'être une simple adaptation situationnelle pour devenir une stratégie délibérée d'usurpation identitaire, une véritable fabrique de soi où la maîtrise des registres devient une stratégie de *passing* social (passage social). Ainsi, maîtriser le registre de la classe dominante, celui des salons parisiens ou des cercles littéraires, conduit à se faire passer pour ce qu'on n'est pas encore, ou ce qu'on ne sera jamais parfaitement. La variation diaphasique devient ainsi une stratégie linguistique d'imposture sociale que Balzac met en scène dans *Illusions perdues* avec une grande précision sociolinguistique. Ce roman ne se contente pas de représenter des personnages de différentes classes sociales ; il met également en scène les stratégies linguistiques auxquelles ils recourent pour échapper à leur condition sociale et pour se faire passer pour ce qu'ils ne sont pas. Lucien Rubempré, personnage principal du roman, présente un bon exemple de cette dialectique entre l'aspiration à une identité sociale supérieure et la fragilité des ressources linguistiques qu'il mobilise pour y parvenir.

La question qui guide notre réflexion est la suivante : dans quelle mesure la maîtrise de la variation diaphasique se présente-t-elle comme une forme d'imposture sociale chez les personnages de Balzac ? Pour répondre à cette question, nous avancerons en trois étapes. Dans un premier temps, nous définirons le cadre théorique de notre étude, en distinguant la variation diaphasique ordinaire de l'imposture diaphasique stratégique. Dans un deuxième temps, nous étudierons les pratiques langagières des personnages balzaciens, en montrant comment la variation diaphasique se transforme en stratégie de *passing* social. Enfin, nous mettrons dans troisième temps cette analyse en perspective avec *L'Assommoir* où l'imposture diaphasique, loin de se constituer en stratégie efficace, se heurte au déterminisme social qui déjoue toute tentative d'usurpation identitaire.

1. Cadre théorique : de la variation diaphasique à l'imposture diaphasique

La variation diaphasique

La notion de variation diaphasique s'inscrit dans le cadre de la sociolinguistique variationniste dont William Labov a posé les bases dans ses travaux fondateurs. Si les autres types de variation répartissent les parlers selon un axe temporel, régional, social ou autre, la variation diaphasique porte sur la palette d'usages dont dispose un locuteur unique dans les différentes situations où il se trouve. Ce marquage diaphasique part de l'idée qu'« il n'y a pas de locuteur à style unique » (Gadet, 1997, 5). Françoise Gadet l'a définie comme « la capacité des locuteurs à moduler leur façon de parler en fonction de différents interlocuteurs et activités » (Gadet, 2007, 172). Ainsi, un locuteur, quelles que soient sa couche sociale et son appartenance géographique, dispose d'une palette très diverse d'usages à laquelle il recourt selon les situations où il se trouve. Ce point est bien explicité par Françoise Gadet à travers l'exemple suivant : « un professeur qui, en enseignant, réalise à peu près toutes les négations en *ne...pas*, peut omettre "*ne*" en contexte familial » (Gadet, 2007, 16). L'exemple de Pierre Encrevé va dans le même sens : « les vendeuses parlent dans l'exercice de leur profession comme leurs clients ; leurs variations d'un magasin à l'autre donnent une image fidèle de toute la communauté de New York »¹.

¹ Pierre Encrevé, « Présentation de l'édition française », In William Labov, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit, 1976, p. 20.

La variation diaphasique ou autrement nommée variation stylistique¹ ou situationnelle, constitue à vrai dire une des problématiques majeures de la sociolinguistique. Pour cette dernière, la place de cette variation parmi les autres types est problématique, notamment quand il s'agit du même locuteur qui adapte ses usages linguistiques. Elle cherche dans les origines et les raisons d'être de ce type de variation en s'interrogeant pourquoi une personne ne parle pas toujours de la même façon. Selon cette optique, dans toutes les langues, semble-t-il, les productions langagières des locuteurs s'avèrent en effet sensibles aux interlocuteurs et aux situations d'emploi. Elles peuvent être affectées par des facteurs liés à la situation de communication comme l'enjeu de l'échange, le sujet traité, le statut des interlocuteurs, la hiérarchie entre eux, le degré de formalité et de familiarité... Toutes les langues alors disposent d'emplois linguistiques divers, qui se reflètent dans le comportement linguistique d'un locuteur unique. Cela nous conduit à dire que tous les locuteurs possèdent plusieurs styles qu'ils adaptent en fonction des situations où ils se trouvent, contrairement à l'idée reçue selon laquelle seules les couches cultivées et aisées seraient capables de moduler leurs usages langagiers selon les situations². D'après ce qui précède, nous pouvons dire que la situation de communication présente pleinement un autre facteur de diversification et de différenciation linguistique. Cette plasticité linguistique constitue une compétence sociale fondamentale qui n'est cependant pas également distribuée. C'est une forme d'intelligence situationnelle qui permet au locuteur de bien se déplacer et bien se situer dans les différents milieux sociaux qu'il fréquente. La variation diaphasique peut prendre une dimension politique quand on a affaire à un locuteur qui maîtrise le registre des classes dominantes. Il dispose ainsi d'un capital linguistique, au sens où l'entend Bourdieu, qui se transforme en capital symbolique dès lors qu'il est socialement reconnu comme légitime. Pour Bourdieu, l'économie des échanges linguistiques est soumise à des rapports de forces symboliques. Une idée qu'il souligne ainsi en affirmant « la langue autorisée est celle à laquelle on accorde de l'autorité, dont les locuteurs sont autorisés à parler » (Bourdieu, 1982, 40).

Dans ce marquage diaphasique, nous pouvons parler d'une variation de registres ou de niveaux de langue. Ce qui offre au locuteur un certain étagement et un nivellement linguistique lui permettant d'adapter son parler au degré de formalité ou de familiarité de la situation. La notion de « niveau de langue » ou « registre » présente de nos jours une façon principale de rendre compte de la variation diaphasique, dans le sens où ces niveaux de langue permettent au locuteur de diversifier ses usages langagiers en fonction des situations. Ils sont apparus au début dans le lexique (*soufflet* = *soutenu* / *gifle* = *courant* / *claque* = *familier* / *baffe* = *populaire*). L'application la plus concrète de cette notion de registre se rencontre dans les dictionnaires qui qualifient les mots de : *littéraire*, *soutenu*, *courant*, *familier*, *argotique*... À la suite du lexique, les niveaux phonologique et morphosyntaxique en deviennent aussi une partie prenante. Traditionnellement, on distingue en français quatre registres de langue : soutenu, standard, familier et populaire.

¹ L'emploi de « stylistique » dans ce sens est bien différent de l'usage français en critique littéraire. Il est emprunté à la sociolinguistique américaine.

² Le point de vue de Wartburg et Zumthor en 1958 : « Les personnes appartenant aux couches les moins cultivées n'ont, en général, qu'une façon de s'exprimer, qu'elles conservent dans toutes les situations où il leur arrive de se trouver ».

L'imposture diaphasique et le *passing* social

Comme nous l'avons vu plus haut, la variation diaphasique relève dans sa forme ordinaire d'une compétence sociolinguistique dont tout locuteur peut faire usage. Elle lui permet d'adapter son niveau de langue au degré de familiarité ou de formalité requis par la situation de communication. Pourtant, quand cette variation dépasse la simple adaptation situationnelle pour devenir une stratégie délibérée d'usurpation identitaire, elle se transforme en ce que nous préférons appeler une imposture diaphasique. Cette notion ne semble pas figurer dans aucun dictionnaire de terminologie linguistique ou littéraire. Il s'agit d'un néologisme conceptuel qui articule deux notions distinctes, variation diaphasique¹ et imposture². Cette dernière est une notion empruntée à la philosophie du langage et à la sociologie de la connaissance. Dans sa dimension langagière, elle peut être rapprochée des analyses d'Austin sur les *infelicities*, c'est-à-dire les échecs des actes de langage lorsque les conditions de félicité ne sont pas réunies, notamment lorsque le locuteur n'est pas habilité à accomplir l'acte qu'il prétend réaliser. Cette réflexion sera prolongée, sur le plan sociologique, par Bourdieu, qui montre que l'efficacité des actes de parole dépend également de la reconnaissance sociale de l'autorité du locuteur et du capital symbolique qui lui est associé. La jonction de ces deux notions produit un concept qui ne semble pas encore faire l'objet d'une consécration scientifique. En effet, le spectre que recouvre l'imposture diaphasique jouit d'une grande documentation dans la littérature scientifique, mais il se trouve éclaté entre plusieurs champs de recherche. Chez William Labov, cette notion se rapproche de l'*hypercorrection* et de l'*insécurité linguistique*³. Chez Pierre Bourdieu, elle apparaît sous la forme d'une usurpation du *capital linguistique*⁴. Chez Erving Goffman, elle se manifeste sous forme d'une *gestion frauduleuse de la façade discursive*⁵.

D'après ce qui précède, nous pouvons définir l'imposture diaphasique comme une manifestation particulière de la variation diaphasique, dont elle se distingue par trois traits spécifiques. Premièrement, l'imposture diaphasique se caractérise par un écart entre la compétence linguistique réelle du locuteur et le registre qu'il essaie d'adopter. Comme ce dernier ne fait pas partie de son répertoire linguistique, il essaie de l'apprendre par mimétisme et par imitation. Deuxièmement, le recours à ce type d'imposture est motivé par une intention claire. Loin d'être une simple tentative de s'adapter à une situation donnée, le changement de registre vise à modifier les représentations que les autres ont du locuteur et à leur faire croire qu'il appartient à une autre classe sociale. Troisièmement, elle suppose une performance permanente du registre emprunté. Le locuteur se trouve dans l'obligation de maintenir de manière cohérente et continue le registre qu'il adopte, au risque de voir son imposture révélée. Dans cette optique, on peut considérer cette maîtrise performative des registres de prestige comme une forme de *passing* social. Ce concept, emprunté initialement aux travaux américains

¹ Pour en savoir plus sur la variation diaphasique Voir : Eugenio Coseriu, *Leçons de linguistique générale*, Madrid, Gredos, 1981 ; William Labov, *Sociolinguistique*, Minuit, 1976, p. 289.

² La notion d'imposture, dans sa dimension langagière, renvoie aux travaux d'Austin sur les *infelicities*, les ratés de la performance illocutoire, lorsque le locuteur n'a pas la position sociale ou institutionnelle requise pour accomplir l'acte de langage qu'il prétend réaliser. Voir : John Langshaw Austin, *Quand dire c'est faire*, traduit de l'anglais par Gilles Lane, Parisn Seuil, 1970 [*How to Do Things with Words*, 1962].

³ Pour en savoir plus sur ces deux notions, voir : William Labov, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit, 1976, p. 183, 184.

⁴ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, p. 106.

⁵ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*. Tome 1 : La présentation de soi, Paris, Minuit, 1973 [1959]

sur le *passing* racial et né dans un contexte historique marqué par la ségrégation raciale aux États-Unis, a été théorisé par Erving Goffman dans son ouvrage *Stigmate. Les Usages sociaux des handicaps* en 1963. Pour lui, le *passing* social repose sur la dissimulation d'une information discréditrice que Goffman se plaît à appeler « information sociale » (Goffman, 1973, 57). Dans ce sens, il se définit comme la stratégie par laquelle une personne porteuse d'un stigmate essaie de changer cette « information sociale » pour échapper à son appartenance et se faire accepter comme membre d'un groupe de prestige dont il ne fait pas partie réellement. Goffman définit le terme « stigmate » comme la « situation de l'individu que quelque chose disqualifie et empêche pleinement d'être accepté par la société » (Goffman, 1973, 7). Le *passing* social se présente alors comme la stratégie par laquelle une personne s'efforce d'être perçu comme membre d'un groupe social de prestige en imitant ses signes distinctifs, le langage constitue le moyen le plus subtil et le plus efficace de ces signes. Dans le même sillage de Erving Goffman, Bastien Bosa considère le *passing* comme une imposture (Bosa, 5) et propose d'en faire un outil d'analyse des mobilités sociales¹. Pour lui, le *passing* social présente trois caractéristiques essentielles : le franchissement d'une frontière sociale, le caractère dissimulé de ce passage, et l'accès à des privilèges matériels et symboliques inaccessibles auparavant (Bosa, 5). Même si Pierre Bourdieu n'a pas évoqué ce phénomène sous le nom de *passing* social, il précise dans sa conception du marché linguistique le mécanisme de cette stratégie qui passe par le langage. Dans son ouvrage *Ce que parler veut dire* (1982), il remarque que ceux qui se sentent éloignés de la langue légitime recourent à des corrections qu'ils font subir à leur parler dès qu'ils se trouvent en situation officielle (Bourdieu, 1982, 14). Cet effort de correction se considère comme une forme de *passing* social où le locuteur dissimule son *habitus* linguistique pour adopter celui d'un groupe dominant. Pour le même phénomène, la philosophe Chantal Jaquet préfère parler de la notion de « transclasse » qu'on a traduite en anglais par *class-passing* dans la version anglophone de son ouvrage². Par ce concept, elle veut désigner la situation d'une personne qui traverse les frontières entre classes sociales. Ce passage n'implique pas seulement le changement de position, mais une rupture avec les manières et les codes langagiers du groupe d'origine. Dans le même sillage, Paul Pasquali³ précise que les stratégies de *passing* de classe aspirent à réduire et réconcilier les formes de contradictions ressenties entre le milieu d'origine et celui d'arrivée (Pasquali, 12).

Pour conclure, nous pouvons dire que le *passing* social se présente alors comme une macrostructure dans laquelle on peut inscrire ce que nous appelons l'imposture diaphasique comme la manifestation linguistique du *passing* social. Ces définitions permettent de distinguer clairement l'imposture diaphasique de la variation diaphasique ordinaire. Une personne cultivée qui parle un langage plus familier avec ses amis pratique une variation diaphasique ordinaire puisqu'il recourt à un registre faisant partie de son répertoire linguistique. Par contre, un provincial qui, arrivé à Paris, imite le langage des salons aristocratiques pour se faire passer pour un membre de cette classe pratique une imposture diaphasique puisqu'il emploie un registre ne faisant pas partie de son *habitus* linguistique dans l'espoir que cette maîtrise apparente suffira à légitimer une appartenance sociale qu'il ne possède pas. Dans cette

¹ Bastien Bosa, « Le *passing* : un concept pour penser les mobilités sociales », *Genèses. Sciences sociales et histoires*, n° 114, 2019, p. 5-11. Disponible sur : <https://shs.cairn.info/revue-geneses-2019-1-page-5>. Consulté le 21 mai 2026.

² Chantal Jaquet, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.

³ Paul Pasquali, *Passer les frontières sociales. Comment les « filières d'élite » entrouvrent leurs portes*, Paris, Fayard, 2014.

perspective, l'imposture diaphasique se présente comme une tentative d'accumulation de capital symbolique par le biais du langage. Le locuteur cherche à faire reconnaître la valeur de ses énoncés comme s'ils émanaient d'un locuteur dominant. Dans son ouvrage *La mise en scène de la vie quotidienne* (1973), Erving Goffman présente un cadre schématisant de ce que nous appelons l'imposture diaphasique. Il montre que les interactions sociales reposent sur une performance où l'individu essaie de présenter une certaine image de lui-même aux autres. Cette performance articule deux structures *front stage* et *back stage*. L'imposture diaphasique consiste alors à maintenir un *front stage* linguistique correspondant à la classe sociale visée, tout en dissimulant le *back stage* linguistique de son origine réelle. Le risque qui menace la continuité de cette imposture est la possibilité que le *back stage* envahisse le *front stage*. Autrement dit, le registre d'origine peut resurgir à tout moment et révéler l'imposture, surtout dans des moments de fatigue, d'émotion ou d'ivresse.

2. L'imposture diaphasique comme stratégie de *passing* social dans *Illusion perdues*

Lucien entre Angoulême et Paris

En tant que lecteurs, nous avons découvert Lucien Chardon, personnage principal du roman, dans la première partie d'*Illusions perdues*, intitulée « Les deux poètes », comme un jeune homme provincial. Il est présenté comme poète issu d'une famille modeste, fils d'un apothicaire et d'une mère de la petite noblesse. Pour l'aider à se faire connaître, son ami David Séchard, conscient de son talent poétique, l'encourage à entrer dans le salon de Mme de Bargeton, une aristocrate de vieille noblesse provinciale, fière de ses origines et soucieuse de préserver son statut social. C'est dans ce cadre que son ami lui dit « tu seras notre aristocratie » (Balzac, 139). Mme de Bargeton tient un salon littéraire que les intellectuels de la ville fréquentent. Ainsi, séduite par le talent littéraire et poétique de Lucien, cette dame l'invite à son salon pour présenter ses poèmes. C'est là où il découvre cet univers mondain et littéraire qui le fascine et nourrit ses rêves d'ascension sociale. Son entrée dans ce monde marque le début de sa prise de conscience. Sa rencontre avec Mme de Bargeton a changé sa vision du monde. Elle représente pour lui un modèle de langage raffiné, totalement éloigné du parler de la bourgeoisie provinciale d'Angoulême. Aux dires du narrateur, Mme de Bargeton « se trouva si grande par son éloquence » (Balzac, 126). Ainsi, Lucien se rend compte que son langage ne correspond pas au monde aristocratique auquel il aspire. À cet effet, Balzac affirme que « Lucien ignorait avec quel art le oui s'emploie dans le beau monde pour arriver au non » (Balzac, 137) et que « le pauvre poète avait la bêtise de répondre oui » (Balzac, 123). Ainsi, pour lui, être poète ne suffit pas pour intégrer ce monde, il faut cependant parler comme on parle dans les salons avec toutes les subtilités linguistiques requises. Le langage devient pour lui à la fois un obstacle et un objet de désir, une forme qu'il ne possède pas mais qu'il doit acquérir. Alors, il « se promettait de tout sacrifier pour demeurer dans la haute société » (Balzac, 173). Pour ce faire, le jeune poète observe, écoute, imite et apprend. Le salon de Mme de Bargeton se présente alors comme le premier espace où l'imposture diaphasique commence chez le jeune poète Lucien. Un espace régi par des codes langagiers bien précis dont la maîtrise conduit à l'admission ou l'exclusion. Pierre Bourdieu illustre cette idée en soulignant que la langue est la forme symbolique principale qui opère la sélection dans les univers de sélection¹.

Un jour, il a été invité à une soirée organisée par Mme de Bargeton pour lire ses poèmes en présence de la haute société d'Angoulême. Pour y exceller, il est bien vêtu et bien paré. Son ami

¹ Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, p. 86.

l’encouragement en lui affirmant « tu as l’air d’un gentilhomme » (Balzac, 140) avant d’ajouter : « moi, j’aurais l’air d’un ouvrier au milieu de ce monde, je serais gauche, gêné, je dirais des sottises ou je ne dirais rien du tout » (Balzac, 140). Cette soirée est la première épreuve pour Lucien pour tester son imposture diaphasique. À cette occasion, Balzac affirme qu’« quelque hardi qu’il fût, il ne soutint pas facilement cette première épreuve » (Balzac, 156). L’extrait suivant présente un fragment de son discours qu’il adresse à M. du Châtelet et à l’assistance qui critique son talent poétique en espérant « frapper ces têtes imbéciles de son sceptre d’or » :

« Ne faut-il pas avoir tout senti pour tout rendre ? Et sentir vivement, n’est-ce pas souffrir ? Aussi les poésies ne s’enfantent-elles qu’après de pénibles voyages entrepris dans les vastes régions de la pensée et de la société. N’est-ce pas des travaux immortels que ceux auxquels nous devons des créatures dont la vie devient plus authentique que celle des êtres qui ont véritablement vécu, comme la Clarisse de Richardson, la Camille de Chénier, la Délie de Tibulle, l’Angélique de l’Arioste, la Francesca du Dante, l’Alceste de Molière, le Figaro de Beaumarchais, la Rebecca de Walter Scott, le Don Quichotte de Cervantès. » (Balzac, 168)

L’imposture diaphasique se manifeste dans la manière dont Lucien tord la langue pour se forger un ethos de poète inspiré et savant, en accumulant les références érudites et les tournures grandiloquentes. Il s’exprime dans un registre soutenu bien élaboré qui se caractérise par des tournures interrogatives rhétoriques (*ne faut-il pas, n’est-ce pas...*), un lexique abstrait et recherché (*pénibles voyages, vastes régions de la pensée, travaux immortels...*), une syntaxe inversée et complexe (*l’inversion après l’adverbe aussi...*). Il emprunte également un ethos d’autorité intellectuelle, celui d’un grand poète qui souffre pour créer. Pour faire étalage de son érudition, il multiplie les références littéraires et culturelles. L’imposture diaphasique réside donc dans cet écart entre la performance situationnelle adoptée et l’origine sociale réelle de Lucien. Il essaie de mobiliser, voire de forcer, un registre littéraire d’un poète reconnu, alors qu’il n’est encore qu’un jeune poète provincial sans expérience véritable de la souffrance créative qu’il affecte dans cet extrait.

L’imposture diaphasique de Lucien atteindra son paroxysme dans la deuxième partie du roman intitulée « Un grand homme de province à Paris ». Il débarque à Paris avec un capital linguistique provincial qui révèle immédiatement son origine provinciale. Lucien se voit « séparé de ce monde par un abîme » et se demande « par quel moyen il pouvait le franchir » car il veut être semblable à cette « svelte et délicate jeunesse parisienne » (Balzac, 247). En effet, Lucien découvre que la capitale possède plusieurs registres qu’il doit maîtriser alors qu’il se voit avoir « l’air du fils d’un apothicaire, d’un vrai courtaud de boutique » (Balzac, 245) quand il voit passer les jeunes élégants de Paris. Une réalité linguistique que Balzac illustre quand il parle du baron du Châtelet en disant qu’il « avait parlé la langue du monde à une femme du monde » (Balzac, 233). Pour Lucien, l’imposture diaphasique se révèle plus difficile à soutenir à Paris qu’elle l’était dans le salon de Mme de Bargeton à Angoulême. Après plusieurs promenades vagabondes à travers les boulevards de Paris, il conclut par le constat suivant : « être quelque chose dans son pays et n’être rien à Paris, sont deux états qui veulent des transitions » (Balzac, 139). L’apprentissage du registre aristocratique et mondain passe par l’observation et l’imitation. Lucien fréquente les salons et y apprend les manières et les codes conversationnels de la haute société. Ce parler se caractérise par un registre soutenu bien élaboré, une syntaxe complexe, un lexique recherché, des vouvoiements, des références à la culture aristocratique... Or, c’est dans le monde du journalisme que l’imposture diaphasique de Lucien prend toute son ampleur. Son premier article a provoqué « une révolution dans le journalisme par la révélation d’une manière neuve et originale » (Balzac, 402). Les hommes du

domaine y réagissent avec beaucoup d'appréciation et d'admiration, comme en témoignent leurs commentaires : « il a de l'esprit, ce gars-là », « son article est bien » ... L'analyse de ses articles montre une imposture diaphasique à plusieurs niveaux : lexical, syntaxique et pragmatique. Nous en proposons ci-dessous un extrait, tiré de son premier article :

« La pièce a réussi sous les deux espèces. L'auteur, qui, dit-on, a pour collaborateur un de nos grands poètes, a visé le succès avec une fille amoureuse dans chaque main ; aussi a-t-il failli tuer de plaisir son parterre en émoi. Les jambes de ces deux filles semblaient avoir plus d'esprit que l'auteur. Néanmoins quand les deux rivales s'en allaient, on trouvait le dialogue spirituel, ce qui prouve assez victorieusement l'excellence de la pièce. » (Balzac, 402)

Ce passage est particulièrement intéressant, car il montre que l'imposture diaphasique de Lucien ne réside pas seulement dans un langage ampoulé, mais aussi dans l'appropriation artificielle du style de la critique journalistique. Lucien cherche à adopter le registre d'un critique spirituel et mondain, en multipliant les procédés rhétoriques qui donnent une impression de maîtrise. Son imposture diaphasique de Lucien se manifeste ici par l'imitation ostentatoire du style de la critique journalistique. En multipliant les formules spirituelles, les références culturelles, les tournures démonstratives et les pointes ironiques, il cherche à construire l'ethos d'un critique brillant et cultivé. Cependant, Lucien ne renonce pas complètement à son registre provincial. Il continue à l'utiliser avec sa famille et son entourage. Pour reprendre la terminologie de Erving Goffman, ce registre se présente comme un *back stage* qu'il faut dissimuler dans les salons où il doit adopter le *front stage*. Cette alternance entre *back stage* et *front stage* relève d'une stratégie de *passing* social puisque Lucien cherche à se faire passer pour membre légitime du groupe auquel il aspire à appartenir tout en dissimulant son registre provincial.

La dimension la plus spectaculaire de l'imposture diaphasique de Lucien réside dans la tentative onomastique par laquelle il essaie de répudier son patronyme paternel « Lucien Chardon » qui lui vient de son père l'apothicaire. Il espère se parer du nom nobiliaire de sa mère « Lucien de Rubempré ». Sur cette tentative, son ami David lui précise que « tu peux obéir au préjugé des noms, prendre celui de ta mère, te faire appeler Lucien de Rubempré » (Balzac, 140). Ainsi, pendant la soirée, Lucien s'entend appeler M. de Rubempré. Arrivé à Paris, il ne s'arrête pas là ; il entreprend les procédures administratives pour changer officiellement son nom. Mme d'Espard lui promet d'obtenir du roi une ordonnance lui permettant de porter ce nom et d'« enterrer le Chardon ».

Mécanismes de l'imposture diaphasique

L'alternance codique ou le *code-switching* est l'un des mécanismes fondamentaux de la variation diaphasique. Dans le contexte linguistique ordinaire, le locuteur recourt à l'alternance codique pour adapter son parler à une situation donnée en recourant à son répertoire linguistique. Dans *Illusions perdues*, le passage d'un registre à l'autre est difficile et suppose beaucoup d'effort pour apprendre et imiter le nouveau registre. Ce qui distingue le *code-switching* de Lucien de la simple adaptation situationnelle, c'est cette intention d'usurpation. Il ne change pas de registre pour communiquer efficacement avec son interlocuteur, mais pour se faire passer pour une personne issue du grand monde. Le deuxième mécanisme sur lequel repose l'imposture diaphasique est l'apprentissage. Ce dernier se manifeste dans le roman comme une véritable conversion langagière. C'est ainsi que nous pouvons considérer la trajectoire de Lucien dans ce récit comme un parcours d'apprentissage. Dans un premier temps, il est en position d'observateur. Il écoute, enregistre et surveille la langue des autres pour

l'imiter. Dans un second temps, Lucien passe de l'observation à la performance. La réaction d'autres personnages à son discours, ses poèmes et ses articles, est un bon signe de légitimité. Ce faisant, ils participent eux-mêmes à la construction de cette imposture diaphasique et lui accordent le nouveau statut à partir de sa performance linguistique. La langue fonctionne donc dans ce cas comme un capital symbolique qui se reconnaît dans le marché des interactions sociales, pour emprunter le terme de Pierre Bourdieu.

Bien que l'imposture diaphasique repose sur l'alternance codique et l'apprentissage du nouveau registre de prestige, la maîtrise de ce dernier est au cœur de la problématique de l'imposture diaphasique. C'est le point que Pierre Bourdieu essaie de mettre en évidence quand il souligne que la compétence linguistique est indissociable de la condition sociale de l'individu. Le locuteur qui est issu d'un milieu où le registre de prestige est la norme de la communication, est différent de celui qui l'apprend tardivement. Dans le premier cas, la maîtrise est incorporée et aisée. Il relève de l'*habitus* linguistique du locuteur. Dans le deuxième cas, la maîtrise est externe, fragile et imparfaite, et reste toujours exposée à trahir son apprentissage. Lucien se situe bien dans ce dernier cas car sa maîtrise du registre du prestige est le produit d'un effort d'observation, d'imitation et d'apprentissage. Cette fragilité de la maîtrise est ce qui distingue principalement l'imposture diaphasique de la compétence diaphasique ordinaire.

L'imposture diaphasique et ses failles

L'imposture diaphasique de Lucien fonctionne bien au début. Elle lui permet de séduire Mme de Bargeton par son talent linguistique et poétique, d'accéder aux salons aristocratiques et d'éblouir le public par ses poèmes. Il devient une personne connue de la vie parisienne et réussit à publier ses premiers articles qui ont fait un grand succès. Au long d'une période bien déterminée de l'histoire, il réussit à se faire passer pour un membre de la classe aristocratique. Tout le monde parle de lui et personne ne démasque son imposture diaphasique. La plupart de ses interlocuteurs le perçoivent comme un poète, un jeune du grand monde, et non pas comme un provincial d'Angoulême. Cette efficacité s'explique par le fait que Lucien possède une véritable compétence littéraire qui soutient son imposture en tant que poète qui écrit bien. Cette compétence donne du crédit à son imposture et la rend plus crédible. Malgré ses performances et ses réussites initiales, l'imposture diaphasique de Lucien n'a pas résisté longtemps et n'a pas tardé à être révélée. Les illusions diaphasiques du jeune poète ne seraient-elles pas l'une des composantes des *illusions perdues* annoncées par le titre ? En effet, Lucien a cru pouvoir usurper longtemps une identité sociale qu'il ne possède pas. Cette croyance a été déconstruite progressivement au long de l'histoire et s'achève par le retour de Lucien à Angoulême dans la troisième partie du roman. La trajectoire de Lucien donc dans *Illusions perdues* est celle d'un échec progressif. Ce dernier se manifeste d'abord au niveau de la reconnaissance. Si certains interlocuteurs ont été trompés par Lucien, d'autres arrivent rapidement à déchiffrer ses performances. À titre d'exemple, nous pouvons citer Mme d'Espard qui lui dit lors de sa première rencontre : « il est facile de voir que vous venez d'Angoulême » (Balzac, 253). Parlant de lui à sa cousine, cette dame aristocrate ajoute en affirmant que « cette mise de boutiquier endimanché prouve que ce garçon n'est ni riche ni gentilhomme » avant de terminer son discours ainsi : « il ne sait ni se tenir ni parler » (Balzac, 263). Aussi, l'imposture diaphasique qu'exercent ses poèmes sur la haute société présente dans le salon de Mme de Bargeton pendant la soirée, n'a pas trompé tout le monde, surtout les deux familles des Rastignac et des Pimentel. Quand le public demande son opinion sur la poésie de Lucien, la marquise répond en affirmant que « pour des vers de province, ils ne sont pas mal » (Balzac, 170). Son imposture

onomastique, elle aussi, échoue lors de sa première épreuve. Balzac révèle cet échec ironiquement en disant que Lucien se fait entendre lors de son entrée dans le salon de Mme de Bargeton par « M. de Bargeton, par l'évêque, par quelques complaisants de la maîtresse du logis, et M. Chardon par la majorité de ce redouté public » (Balzac, 156). Dans le même cadre, pour s'adresser à Lucien, M. de Pimentel l'appelle M. Chardon avant de reprendre pour le nommer M. de Rubempré. En adoptant ce patronyme maternel, Lucien tente de s'arroger un capital symbolique qu'il ne possède pas. Cette imposture onomastique se trouve fragilisée devant les personnes qui connaissent son vrai nom. Sa fragilité constitue une menace pour l'ensemble de son imposture. C'est le point que M. de Rastignac souligne quand Lucien lui demande pourquoi les dames l'avaient quitté dans l'Opéra et se moquaient de lui. Il lui répond ainsi :

« Vous avez été desservi dès le début. Le jeune dandy, questionné sur vous, a purement et simplement dit que vous vous nommiez M. Chardon et non M. de Rubempré, que votre mère gardait les femmes en couches, que votre père était en son vivant apothicaire. » (Balzac, 268)

L'imposture diaphasique de Lucien se heurte parfois à des situations linguistiques qu'il ne maîtrise pas. Cela se manifeste dans les hésitations, les formules légèrement forcées, les effets de style trop visibles, les maladroites... Ces failles de performance se révèlent facilement aux interlocuteurs avertis et attentifs. La haute société reçoit ces failles avec un air d'ironie et de compassion. À titre d'exemple, nous citons le cas de M. du Châtelet qui « souriait aux hésitations, aux étonnements, aux questions, aux petites fautes que le manque d'usage arrachait à son rival » (Balzac, 240). Dans le même cadre, nous pouvons intégrer le commentaire de Balzac sur Lucien à l'Opéra quand il souligne que « chacun regardait le pauvre inconnu avec une si cruelle indifférence, il était si bien là comme un étranger qui ne savait pas la langue ». (Balzac, 255). Ainsi, nous pouvons affirmer que l'imposture diaphasique de Lucien n'a pas tardé à être démasquée. Il ne parvient pas à maintenir son *passing* social au long de l'histoire. En témoigne son retour à Angoulême dans la troisième partie du roman. Une fois que son imposture diaphasique devient insoutenable et révélée, son capital économique s'épuise et ses dettes s'accumulent. Il ne peut alors plus assister aux salons et publier dans les journaux. Son *front stage* s'effondre et le *back stage* provincial resurgit. La conclusion du roman suggère que l'imposture diaphasique ne peut pas réussir à long terme et ne peut être maintenue sans détruire son porteur.

L'Assommoir de Zola comme contre-modèle diaphasique

Pour mieux comprendre la conception balzacienne, il est utile de le confronter à une autre vision de l'imposture diaphasique dans le roman du XIX^e siècle. La mise en perspective d'*Illusions perdues* de Balzac avec *L'Assommoir* de Zola permet d'étudier deux conceptions différentes de la langue dans le roman français du XIX^e siècle. Zola présente un repoussoir diaphasique par rapport à Balzac. Chez ce dernier, la langue est un instrument au service de l'individu, qui peut être appris, maîtrisé et transformé en capital symbolique. À condition d'être bien manipulée, la langue peut devenir une stratégie efficace d'imposture diaphasique et par conséquent de *passing* social. En revanche, chez Zola, la langue n'est pas un moyen d'ascension sociale parce qu'elle est soumise à un déterminisme qui condamne les personnages à rester prisonniers de leur condition. La variation diaphasique se trouve bien dans *L'Assommoir*, mais elle ne réussit pas à devenir un moyen de *passing* social ou d'imposture diaphasique. C'est pourquoi cette dernière est centrale dans l'univers balzacien et périphérique dans l'univers zolien. Cette différence de vision entre les deux écrivains est très significative et reflète la

position épistémologique de chacun. Balzac conçoit son monde comme univers où il peut y avoir la mobilité sociale et la possibilité pour un individu de se reconstruire par l’effort, le travail et même par la ruse, y compris l’imposture diaphasique. En revanche, Zola est guidé par une conception déterministe héritée du naturalisme scientifique. Selon cette conception, les individus sont le produit de leur hérédité et leur milieu où ils évoluent. Leur langue est le produit, à son tour, de ces déterminismes sociaux. Ainsi, toute tentative d’imposture diaphasique sera vouée à l’échec. En effet, les faubourgs où vivent les personnages de Zola et leur origine sociale et familiale constituent toujours un rappel et un obstacle face à toute tentative de *passing* social. L’imposture diaphasique des personnages faubouriens n’échoue pas par accident ou par manque de compétence, mais elle est impossible en tant que telle. Les tentatives de certains personnages témoignent de cette impossibilité. Dans ce cadre, nous relevons le cas de Gervaise, qui pratique une forme de variation diaphasique au début du roman, aussi bien avec ses clients qu’avec son entourage proche. En voici quelques fragments de ses conversations :

1) « *Oui, c’est ce que je vois, reprit-elle, et j’en suis fâchée pour vous, monsieur Coupeau ... Il ne faut pas que ça vous blesse. Si j’avais des idées de rire, mon Dieu ! ce serait encore plutôt avec vous qu’avec un autre. Vous avez l’air bon garçon, vous êtes gentil* ». (Zola, 83)

2) « *Bien sûr, je ne dirai pas oui comme ça, reprit Gervaise. Je ne tiens pas à ce que, plus tard, vous m’accusiez de vous avoir poussé à faire une bêtise... Voyez-vous, monsieur Coupeau, vous avez tort de vous entêter. Vous ignorez vous-même ce que vous éprouvez pour moi* ». (Zola, 97)

3) « *Dame ! répondit Gervaise, ça ne se ferait pas tout seul... Non, ne vous salissez pas les mains. Vous voyez, tout est prêt. Il n’y a plus que le potage...* ». (Zola, 256)

La surveillance linguistique de Gervaise se manifeste par un contrôle constant de son discours afin de préserver les convenances. Elle recourt à des procédés d’atténuation, de justification et de modalisation qui témoignent d’une parole réfléchie et maîtrisée. Cette vigilance s’accompagne d’un registre relativement soutenu, marqué par une syntaxe soignée, un lexique courtois et des formules de politesse qui contribuent à construire l’image d’une femme prudente, respectueuse des normes sociales et soucieuse de son ethos. Cela montre son désir de paraître comme commerçante respectable plutôt que comme une ouvrière. Par cette forme d’imposture diaphasique, Gervaise ne cherche pas à paraître comme femme de la haute société ni à entrer dans les salons aristocratiques, mais simplement de s’élever un peu dans l’échelle sociale ouvrière du faubourg. Quoi qu’elle fasse, elle ne peut pas maintenir ce *front stage* continuellement parce que son environnement social exerce sur elle une pression linguistique et la ramène toujours à son *back stage*. Les extraits suivants illustrent le retour de Gervaise à son *back stage* :

1) « *Oh ! le cochon ! le cochon ! répétait Gervaise indignée, exaspérée. Il a tout sali ... Non, un chien n’aurait pas fait ça, un chien crevé est plus propre* ». (Zola, 326)

2) « *Salope ! salope ! salope ! hurla Gervaise, hors d’elle, reprise par un tremblement furieux* ». (Zola, 73)

3) « *Tiens ! saleté !... Tu l’as reçu celui-là. Ça te calmera le derrière* ». (Zola, 73)

Dans ces trois extraits, la langue de Gervaise bascule vers un registre populaire et ordurier (« *cochon* », « *salope* », « *saleté* »), porté par une syntaxe courte et désarticulée qui mime la perte de contrôle. Il s’agit là d’une manière de s’exprimer que Zola qualifie d’« ordures ». Dans le même cadre, on ne peut pas perdre de vue la scène chez les Lorilleux où Gervaise se rend chez sa belle-famille avec une certaine ostentation. Les Lorilleux reçoivent son imposture

diaphasique et vestimentaire de manière ironique. Ils considèrent que sa langue est empruntée et ne correspond pas à sa réalité sociale. C'est l'exemple également de Mme Lerat qui « se flattait de savoir sa langue » (Zola, 379), à qui on « faisait souvent compliment de la façon dont elle parlait de tout, même devant des enfants, sans jamais blesser » (Zola, 379). Bien qu'elle maîtrise la langue, son milieu la ramène à son registre et son imposture ne résiste pas devant son entourage qui affirme que « ce qu'elle venait de dire, elle l'avait entendu dans les meilleures sociétés » (Zola, 421). Ce commentaire ne sort pas de cette perception ironique qui considère le registre de Mme Lerat un registre emprunté. Ainsi, toutes les tentatives se heurtent au ridicule des interlocuteurs et du dispositif narratif zolien lui-même. L'imposture diaphasique chez Zola est donc condamnée d'avance à l'échec, non pas par la faiblesse linguistique des personnages, mais par la force des déterminismes sociaux qui entravent toute mobilité sociale. Aussi, l'univers faubourien de Zola fonctionne-t-il comme un système clos qui sanctionne toute tentative d'évasion et refuse de laisser partir l'un des siens.

La présente étude avait pour objectif d'interroger comment l'imposture diaphasique peut se transformer en stratégie de *passing* social dans la littérature du XIX^e siècle. À partir d'*Illusions perdues*, nous avons montré que la maîtrise du registre de prestige constitue un capital symbolique que certains personnages mobilisent pour usurper une identité sociale. Ce roman se présente comme la trajectoire de l'apprentissage de l'imposture diaphasique par Lucien. Cette imposture lui permet d'accéder aux salons aristocratiques et de se faire passer pour un membre de la haute société. Cette stratégie repose sur plusieurs mécanismes comme l'alternance codique, l'apprentissage du registre de prestige et la performance linguistique. Après des succès provisoires, l'imposture diaphasique de Lucien n'a pas tardé à être révélée. Cela nous conduit à affirmer que cette stratégie, aussi efficace soit-elle, ne peut pas réussir à elle seule, en l'absence d'un capital social, économique et familial suffisant. L'échec de Lucien et son retour à la province n'invalident pas la pertinence de l'imposture diaphasique comme stratégie, mais ils montrent que la langue est un instrument efficace mais risqué. Cette étude révèle que les motivations sous-jacentes à cette pratique sont principalement sociales plutôt que linguistiques. Louis-Jean Calvet affirme ce point en précisant que « les enjeux de l'acquisition de telle ou telle forme linguistique, du contrôle de telle ou telle prononciation, ne sont linguistiques qu'en apparence : la compétence qui se trouve derrière cette maîtrise linguistique est une compétence sociale » (Calvet, 57). Cela montre que l'imposture diaphasique répond avant tout à une logique de distinction sociale. L'adoption d'un registre de langue prestigieux ne vise pas seulement une correction linguistique, mais la construction d'une identité valorisée et socialement reconnue. Charles Bally le rejoint en cela en notant que « le prestige du langage de classe est énorme ; la façon de parler d'un supérieur nous paraît enviable, moins par sa nature propre que comme symbole d'une forme de vie posée comme idéal » (Bally, 141). Bally met ici en évidence la dimension symbolique du registre prestigieux : imiter la manière de parler des groupes dominants conduit à s'approprier le prestige social qu'elle véhicule. Dans le même sillage, Labov souligne que l'appropriation des formes linguistiques valorisées constitue un phénomène social récurrent, ce qui permet de comprendre le recours à l'imposture diaphasique chez certains locuteurs. À ce propos, il affirme que « la langue de prestige a toujours été empruntée » (Labov, 206). La mise en perspective avec Zola a permis de nuancer cette analyse. Elle montre que le système naturaliste propose une vision radicalement différente du rapport entre langue et condition sociale. Chez Zola, l'imposture diaphasique est vouée d'avance à l'échec, non pas par manque de compétence de ses personnages, mais par le déterminisme social. Dans tous les cas,

ce que nous pouvons déduire de cette étude, c'est que parler pour paraître n'est jamais une affaire simple. La langue est un instrument de mobilité symbolique, mais elle ne suffit pas, seule, à soutenir durablement une mobilité sociale. Des pistes de recherche pourraient enrichir et prolonger cette étude. Nous rencontrons cette pratique dans plusieurs romans du XIX^e siècle comme *Le Rouge et le Noir* de Stendhal et *La Curée* de Zola. Au-delà de la littérature, cette étude invite à interroger les enjeux contemporains de l'imposture diaphasique dans les sociétés actuelles marquées par de grandes inégalités, où la mobilité sociale continue de passer par la maîtrise des registres dominants.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUSTIN John Langshaw, *Quand dire c'est faire*, traduit de l'anglais par Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970 [*How to Do Things with Words*, 1962].
- BALLY Charles, *Le langage et la vie*, Paris, Payot, 1926.
- BALZAC Honoré de, *Illusions perdues*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2013.
- BOSA Bastien, « Le passing : un concept pour penser les mobilités sociales », *Genèses. Sciences sociales et histoires*, n° 114, 2019, p. 5-11. Disponible sur : <https://shs.cairn.info/revue-geneses-2019-1-page-5>.
- BOURDIEU Pierre, *Ce que parler veut dire : L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.
- *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- CALVET Louis-Jean, *La sociolinguistique*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1993.
- COSERIU Eugenio, *Leçons de linguistique générale*, Madrid, Gredos, 1981.
- ENCREVÉ Pierre, « Présentation », in LABOV, William, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit, 1976.
- GADET Françoise, *La variation sociale en français*, Paris, Ophrys, 2007.
- *Le français ordinaire*, Paris, Armand Colin/Masson, 1997.
- GOFFMAN Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1 : La présentation de soi, Paris, Minuit, 1973 [*The Presentation of Self in Everyday Life*, 1959].
- JAQUET Chantal, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014.
- LABOV William, *Sociolinguistique*, Paris, Minuit, 1976.
- PASQUALI Paul, *Passer les frontières sociales. Comment les « filières d'élite » entrouvrent leurs portes*, Paris, Fayard, 2014.
- ZOLA Emile, *L'Assommoir*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classiques », 2020.
-

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEUR

Mohamed BOURASSE est Maître de conférences à la faculté des Langues, des Lettres et des Arts (Université Ibn Tofaïl de Kénitra, Maroc). Ses recherches portent sur la littérature, la linguistique et la sociolinguistique, avec un intérêt particulier pour la relation tripartite Littérature / Langue / Société. Sa thèse s'inscrit dans cette perspective et s'intitule : *La variation linguistique dans la littérature du XIX^e siècle*. Il a travaillé, dans le cadre de ses recherches universitaires, sur des sujets divers : le régim bourgeois, le texte littéraire dans l'enseignement, la langue littéraire, la variation linguistique dans la littérature...