



HAL
open science

Do you speak globish ?

Frédéric Landragin

► **To cite this version:**

Frédéric Landragin. Do you speak globish ?. Le Nouveau Magazine Littéraire, 2020, Spécial Science-fiction. Tous nos avensirs possibles, 29, pp.76-78. hal-02769414

HAL Id: hal-02769414

<https://hal.science/hal-02769414>

Submitted on 12 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Do you speak globish ?

Frédéric Landragin

DRAFT AUTEUR

VERSION PROVISOIRE, AVANT TRAVAIL EDITORIAL

L'autre fascine, et d'autant plus s'il n'est pas né sur notre bonne vieille Terre. On l'a d'abord imaginé sélénite, habitant la Lune, comme dans *L'Homme dans la Lune* (1638) de Francis Godwin ou *Les États et empires de la Lune* (1656) de Cyrano de Bergerac, puis le Soleil, comme dans la suite de ce dernier, *Les États et empires du Soleil*. Les premières observations de Mars et de ses « canaux » ont ensuite entraîné un déplacement des fantasmes, et les martiens – petits ou grands, verts ou non – ont pris le devant de la scène, jusqu'à la science-fiction moderne du début du XX^e siècle.

La SF multiplie désormais les provenances, les types de confrontation et les problèmes de communication. Vous vous en doutez, les extraterrestres ne parlent pas tous l'anglais hollywoodien. Les littératures de l'imaginaire réfléchissent au contraire à la question du langage et de sa diversité. Les sélénites de Godwin parlent le lunaire, une langue à tons (comme le chinois) représentée avec des notes sur des portées, et supposée très facile à apprendre. Cyrano de Bergerac ajoute une gestuelle : les dialogues de ses aliens ressemblent à des concerts où chacun s'agit de tremblements incessants. Le mythe de la langue « universelle » s'y matérialise : les visiteurs humains comprennent tout, sans le moindre effort, comme si cette langue musicale relevait de principes aussi universels que ceux de la physique ou des mathématiques. Or, même avec l'aide d'une telle langue, la confrontation avec des aliens s'avère souvent délicate, voire conflictuelle. Quels sont les principaux types de confrontations en SF ? Comment opérer un premier contact linguistique ? Arrive-t-on toujours à communiquer avec des aliens en SF ?

La confrontation avec des aliens

La SF puise dans l'histoire de l'humanité, et ses travers les plus honteux y sont tous développés, généralisés, exagérés : colonisations, esclavagismes, déifications, propagandes, propagations (volontaires) d'épidémies, massacres – le terme génocide est ainsi dérivé en « xénocide » dans le cycle commençant par *La Stratégie Ender* (1985) d'Orson Scott Card. Pour prendre un seul exemple, la conquête du Mexique par Hernán Cortés n'est pas sans avoir inspiré le comportement des humains envers les aliens – ou l'inverse – ainsi que la fameuse phrase « conduisez-moi à votre chef ! » qui précède une prise de pouvoir agressive.

Car souvent, la civilisation la plus avancée technologiquement soumet l'autre, voire l'extermine, histoire de ne plus être gênée ni mise en danger par une évolution éclair – pensez aux attachants

Cheelas de *L'Œuf du Dragon* (1980) de Robert Forward, ces minuscules aliens qui, sur la surface d'une étoile à neutrons, vivent un million de fois plus vite que les humains. Liu Cixin a fait de l'extermination systématique le principe de *La Forêt sombre* (2008), deuxième tome de sa remarquable trilogie *Le Problème à trois corps* : « *L'univers est une forêt sombre dans laquelle chaque civilisation est un chasseur armé d'un fusil.* » Quiconque signale sa présence risque d'être annihilé en retour. À l'opposé de cette vision pessimiste, il arrive que le choc initial s'atténue ensuite en une forme de paix, comme dans le cycle d'Orson Scott Card, et quand les deux civilisations ont finalement une intelligence comparable – l'anthropocentrisme n'étant jamais loin.

Parfois, l'extermination n'est pas volontaire. Dans les fameuses *Chroniques martiennes* (1950) de Ray Bradbury, une épidémie de varicelle apportée par les expéditions humaines terrasse les martiens. Les aliens qui approchent la Terre de trop près dans *Le Vagabond* (1964) de Fritz Leiber entraînent malgré eux tsunamis et éruptions volcaniques. Un massacre involontaire ne fait pas rire, sauf dans l'excellente nouvelle « *Tout ce que nous sommes* » (1956) de l'inimitable Robert Sheckley : l'odeur forte qui sort de la bouche de l'ambassadeur humain entraîne l'évanouissement de son homologue alien, sa poignée de main le brûle au plus haut degré et ainsi de suite, jusqu'à l'inéluctable.

La simple observation de l'autre intervient moins souvent. C'est un peu le rôle du mystérieux monolithe noir dans le roman *2001, l'Odyssée de l'espace* (1968) d'Arthur C. Clarke, complément indispensable au film de Stanley Kubrick. Surtout, l'observateur peut se faire repérer et déclencher ainsi des complications politiques. C'est ce qui arrive à l'alien Keith qui, dans « *Seul en son genre ?* » (1955) de Chad Oliver, vient réaliser sur Terre un travail de linguistique de terrain, à la manière d'un linguiste européen dans une île du Pacifique ou de l'Océan indien.

Le premier contact linguistique

Linguistique : le mot est lâché, et nous allons voir quelle importance cette discipline scientifique prend lors d'un premier contact avec une civilisation inconnue. Lorsque les aliens heptapodes débarquent sur Terre et que l'armée américaine fait appel à elle, la linguiste Louise Banks de *L'Histoire de ta vie* (1998) de Ted Chiang croule sous les difficultés : la langue orale des aliens, l'heptapode A, ressemble à des grondements sourds qui s'enchaînent sans cohérence manifeste. Difficile de segmenter le flux de parole en éléments significatifs, et d'y identifier des motifs qui se répètent. Le passage au système d'écriture, l'heptapode B, rend le travail de déchiffrement plus aisé. Surtout, la communication commence à s'opérer quand humains et heptapodes s'apprennent mutuellement les mots ou signes pour eux-mêmes (auto-désignation), pour la confirmation (« oui ») et l'infirmité (« non »). Il devient alors possible de tenter des interprétations, et de progresser par essais et erreurs, les infirmités permettant de corriger le tir continuellement.

Les langues naturelles se caractérisant par l'ambiguïté et la polysémie – mots dotés de plusieurs sens, on pensera par exemple au mystérieux verbe « gnoquer » dans l'incontournable *En Terre étrangère* (1961) de Robert A. Heinlein –, les pièges sont nombreux. On en trouve un florilège dès 1934 dans la nouvelle *L'Odyssée martienne* de Stanley Weinbaum, puis dans des romans comme *Le Moineau de Dieu* (1996) de Mary Doria Russell, où la complexité morphologique de la langue alien conduit le personnage principal à commettre une erreur d'interprétation lourde de conséquences. L'impressionnant *Légationville* (2011) de China Miéville présente des aliens dotés de deux têtes : la communication n'opère que quand les deux parlent simultanément, et donc quand les interlocuteurs

humains fonctionnent en binôme ! Plus que les précédents, ce roman introduit des mots-fiction qui participent au sens de l'émerveillement (*sense of wonder*) caractéristique des littératures de l'imaginaire. D'autres auteurs, dans la foulée de Tolkien, sont allés jusqu'à construire de A à Z la langue de leurs personnages aliens ou humains, voir le cycle entièrement bilingue commençant par *Ward : 1^{er} – 11^e siècle* (2011), de Frédéric Werst.

Mais plus qu'intégrer au récit une langue imaginaire, la SF s'est surtout attachée à explorer les conséquences de deux théories linguistiques, d'une part l'innéisme et l'enchâssement permettant selon Chomsky de produire une infinité de phrases à partir d'un nombre fini de mots et de constructions syntaxiques – c'est l'objet du roman *L'Enchâssement* (1973) de Ian Watson –, d'autre part la thèse de Sapir-Whorf qui avance que les mots de notre langue maternelle influencent notre perception du monde, théorie que la SF a exagérée en déterminisme linguistique : les mots de notre langue détermineraient notre perception du monde, avec comme conséquence un « recablage » de nos neurones quand nous apprenons une langue étrangère. Les personnages qui tentent de comprendre les messages envoyés par des aliens dans *Babel 17* (1966) de Samuel L. Delany sont ainsi recablés au point de devenir des traîtres : moyen facilitant une invasion extraterrestre ! Quant au peuple en train de perdre la guerre dans *Les Langages de Pao* (1958) de Jack Vance, le gouvernement lui impose l'apprentissage d'une langue « agressive », de manière à les rendre plus combattifs et à retourner la situation. Le pouvoir des mots...

La communication impossible

Il arrive aussi que toute tentative de communication échoue. Le personnage principal de l'angoissant *Épépé* (1970) de Ferenc Karinthy a beau être linguiste et déployer des efforts considérables, il n'arrive pas à identifier les phonèmes des habitants du pays où il a atterri. Il se retrouve démuné, tout juste bon à identifier les sons « épépé » dans ce qu'on lui dit. Ses interlocuteurs sont pourtant humains, alors que faire quand on explore une planète sur laquelle vit un océan prenant une multitude de formes potentiellement signifiantes ? Les protagonistes de *Solaris* (1961) de Stanislas Lem en sont réduits à décrire minutieusement ces formes, sans les comprendre. On retrouve le même échec dans *La Voix du maître* (1968) du même auteur, où les humains tentent de décrypter un message capté sur Terre et envoyé par on ne sait qui. Quant aux traces laissées par les extraterrestres de *Stalker* (1972), des frères Strougatski, elles attisent la curiosité mais s'avèrent pour le moins difficiles à déchiffrer.

Deux civilisations peuvent différer totalement dans leurs objectifs, au point que la communication ne présente pas un grand intérêt. Des robots ont été développés pour communiquer avec des abeilles, par le biais de la fameuse danse indiquant la position d'une source de nourriture. On communique donc indirectement avec des abeilles, mais ce dialogue est-il vraiment satisfaisant ? Comme l'écrivait Wittgenstein, « *quand bien même un lion saurait parler, nous ne pourrions le comprendre.* » Si les abeilles n'ont pas eu les faveurs d'auteurs de SF, d'autres animaux les ont en revanche beaucoup inspirés, par exemple les dauphins dans les années 1960 – voir *Un Animal doué de raison* (1967) de Robert Merle. Plus récemment, l'écrivain anglais Adrian Tchaikovsky a publié un superbe roman, *Dans la toile du temps* (2015), où humains et araignées (modifiées) tentent de communiquer : voilà un exemple de grand écart dont la SF est capable.

Conclusion

Avec les extraterrestres qu'ils décrivent, les auteurs de SF nous montrent que la diversité des langues et des cultures complexifie la communication. Or nous souhaitons des interlocuteurs capables de discuter avec nous de nos intentions, de nos besoins et envies. D'autres nous-mêmes, en quelque sorte. Tout ce que la SF explore peut nous servir à alimenter nos réflexions sur nous-mêmes ; c'est à ce titre qu'elle s'avère essentielle.

Pour info : bibliographie

- Bradbury Ray, *Chroniques martiennes (The Martian Chronicles, 1950)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Robillot Henri, Paris : Denoël, 1954, coll. « Présence du futur ».
- Card Orson Scott, *La Stratégie Ender (Ender's Game, 1985)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Lemoine Daniel, Paris : OPTA, 1986.
- Card Orson Scott, *La Voix des morts (Speaker for the Dead, 1986)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Lemoine Daniel, Paris : OPTA, 1987.
- Chiang Ted, « L'Histoire de ta vie » (« *Story of Your Life* », in *Starlight 2*, 1998), traduit de l'anglais (États-Unis) par Durastanti Pierre-Paul, in *La Tour de Babylone*, Paris : Denoël, 2006, coll. « Lunes d'Encre ».
- Delany Samuel R., *Babel 17 (Babel 17, 1966)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Perrin Mimi, Paris : Calmann-Lévy, 1973.
- Forward Robert, *L'Œuf du Dragon (Dragon's Egg, 1980)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Polanis Jacques, Paris : Robert Laffont, 1984, coll. « Ailleurs et Demain ».
- Heinlein Robert, *En Terre étrangère (Stranger in a strange land, 1961)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Straschitz Frank, Paris : Robert Laffont, 1970, coll. « Ailleurs et Demain ».
- Karinthy Ferenc, *Épépé (Épépé, 1970)*, traduit du hongrois par Judith et Pierre Karinthy, Paris : Denoël, 1999.
- Lainé Sylvie, « Un Amour de sable », in *L'Opéra de Shaya*, Chambéry : ActuSF, 2014.
- Leiber Fritz, *Le Vagabond (The Wanderer, 1964)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Brécard Jacques, Paris : Robert Laffont, 1969, coll. « Ailleurs et Demain ».
- Lem Stanislas, *Solaris (Solaris, 1961)*, traduit du polonais par Jasienko Jean-Michel, Paris : Denoël, 1966, coll. « Présence du futur ».
- Lem Stanislas, *La Voix du maître (Głos pana, 1968)*, traduit du polonais par Posner Anna, Paris : Denoël, 1976, coll. « Présence du futur ».
- Liu Cixin, *Le Problème à trois corps (Santi, 2006)*, traduit du chinois par Gaffric Gwennaël, Arles : Actes Sud, 2016, coll. « Exofictions ».
- Liu Cixin, *La Forêt sombre (Hei'an senlin, 2008)*, traduit du chinois par Gaffric Gwennaël, Arles : Actes Sud, 2017, coll. « Exofictions ».
- Merle Robert, *Un Animal doué de raison*, Paris : Gallimard, 1967.
- Miéville China, *Légationville (Embassytown, 2011)*, traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Mège Nathalie, Paris : Fleuve Noir, 2015, coll. « Rendez-vous ailleurs ».
- Oliver Chad, « Seul en son genre ? » (« *Any More at Home Like You?* », in *Star Science Fiction Stories*, 1955), in *Histoires d'extraterrestres*, Paris : Le Livre de Poche, 1974, « La Grande anthologie de la science-fiction ».
- Russell Mary Doria, *Le Moineau de Dieu (The Sparrow, 1996)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Vierende Béatrice, Paris : Albin Michel, 1998.
- Sheckley Robert, « Tout ce que nous sommes » (« *All the Things You Are* », in *Galaxy Science Fiction*, 1956), traduit de l'anglais (États-Unis), in *Galaxie (1^{ère} série) n° 41*, Paris : OPTA, 1957.
- Tolkien John Ronald Reuel, *La Communauté de l'anneau (The Fellowship of the Ring, 1954)*, traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Ledoux Francis, Paris : Christian Bourgeois, 1972.
- Vance Jack, *Les Langues de Pao (The Languages of Pao, 1958)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Gille Elisabeth, Paris : Denoël, 1965, coll. « Présence du futur ».
- Watson Ian, *L'Enchâssement (The Embedding, 1973)*, traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Pernerle Didier, postface de Landragin Frédéric, Saint-Mammès : Le Béliar', 2015, coll. « Kvasar ».
- Watts Peter, *Vision aveugle (Blindsight, 2006)*, traduit de l'anglais (Canada) par Gouillet Gilles, Paris : Fleuve noir, 2009, coll. « Rendez-vous ailleurs ».
- Weinbaum Stanley, *Une Odyssée martienne, et autres histoires de science-fiction (A Martian Odyssey, and Other Science Fiction Tales, 1974)*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Soubie Robert, L'Âge d'Or, 2007.
- Werst Frédéric, *Ward : 1^{er} – 11^e siècle*, Paris : Seuil, 2011, coll. « Fiction et Cie ».