



HAL
open science

Les Langages de Pao de Jack Vance et le pouvoir linguistique

Frédéric Landragin

► **To cite this version:**

Frédéric Landragin. Les Langages de Pao de Jack Vance et le pouvoir linguistique. Pouvoirs, responsabilités et cas de conscience en science-fiction, pp.179-198, 2023, 978-2322487363. hal-04212712

HAL Id: hal-04212712

<https://hal.science/hal-04212712>

Submitted on 20 Sep 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

***Les Langages de Pao* de Jack Vance et le pouvoir linguistique**

Frédéric Landragin

(draft auteur)

Introduction

Publié en 1958, le roman de Jack Vance¹ met en scène la planète Pao, abritant quinze milliards d'habitants dirigés par un monarque au pouvoir total, le Panarque. Les Paonais sont pacifistes et ont l'habitude de se laisser faire. Le premier exemple donné dans le roman est révélateur : suite à la surpopulation de l'un des huit continents, le Panarque ordonne le déplacement de millions de personnes et la mise à mort de millions de bébés – mesures qui sont « acceptées sans ressentiment » (page 12). Avec une telle soumission, on ne s'étonne pas que les Paonais aient du mal à s'opposer aux pressions des nombreuses civilisations de la galaxie Polymark. De fait, une petite armée de Brumbos de la planète Batmarsch les écrase sans efforts. Mais une fois Pao envahie, les Brumbos se montrent déçus par les Paonais, qu'ils considèrent comme inexploitable. Avant de partir, ils imposent à Pao de payer un important tribut mensuel, auquel le Panarque Bustamonte souhaite bien entendu mettre fin.

¹ L'édition française qui nous servira pour les citations est la suivante : Vance (Jack) : *Les Langages de Pao*, Paris, Denoël, 1992 (traduction d'Elisabeth Gille).

Bustamonte fait appel au Seigneur Palafox, « dominie » au Collège de Culture comparée de la planète Breakness. Il discute avec lui des stratégies possibles. Acheter des armes coûterait encore plus cher que le tribut et, de toute façon, les Paonais – dénués de tout désir de combattre – ne s'en serviraient pas. Pour doter les Paonais de ce désir, Palafox propose de créer trois nouvelles langues : le vaillant dans le but de constituer une armée, le cogitant pour chercher des marchés extra-planétaires, et le technicant pour développer une industrie. Le principe est d'imposer ces langues aux bébés afin de changer – en vingt ans – la psychologie de la population. La citation suivante, où Palafox expose son plan, résume bien ce moment pivot, à la fois dans le destin de Pao et dans la narration du roman (page 81) :

– Voici ce qu'il faut faire. Nous choisirons l'un des continents paonais – ou n'importe quelle région appropriée – et nous persuaderons les habitants d'utiliser une nouvelle langue. Voilà sur quoi portera notre effort. Cette région finira par produire des guerriers en quantité.

Bustamonte fronça les sourcils avec scepticisme. – Pourquoi ne pas entreprendre un programme d'éducation et d'entraînement au maniement des armes ? Modifier la langue me paraît un procédé bien indirect.

– Vous n'avez pas saisi l'essentiel du problème, dit Palafox. Le paonais est une langue passive, dépourvue de passion. Il présente le monde en deux dimensions, dénuées de contraste et de tension. Théoriquement, un peuple qui parlerait le paonais devrait être docile, passif, sans grande personnalité... et c'est exactement le cas. La nouvelle langue sera fondée sur le contraste et la comparaison des forces, dotée d'une grammaire simple et directe.

De nombreuses péripéties émaillent le récit, mais nous soulignons avec cet extrait le cœur de notre sujet d'étude : quel est le rôle de la langue dans l'exercice du pouvoir ? Peut-on parler de pouvoir linguistique, susceptible d'entraîner une guerre ? Comment ce pouvoir peut-il s'opérer ? Quels sont les aspects linguistiques en jeu ? Répondre à ces questions nous amènera à traiter et discuter premièrement de la notion de langue « guerrière » (vocation du vaillant), deuxièmement de l'importance du lexique dans les actions de propagande, notamment militaire, troisièmement de la façon dont le roman exploite la morphologie – en version originale comme dans la traduction française – pour illustrer les mécanismes internes au vaillant, et quatrièmement de la fameuse thèse de Sapir-Whorf, selon laquelle la langue que nous parlons influence notre manière de percevoir le monde qui nous entoure – thèse qui, bien que non citée par Jack Vance, semble au cœur de la problématique du pouvoir linguistique.

Notion de « langue guerrière »

Chacun d'entre nous apprend dès sa naissance une ou plusieurs langues. Ces langues correspondent à des communautés, des cultures, souvent des États. Par exemple, le français est la ou l'une des langues officielles d'une trentaine d'États situés un peu partout dans le monde. Leur apprentissage prend des années : on ne se rend vraiment compte de la nature complexe de cet apprentissage que lorsque l'on apprend une langue étrangère. Environ 6 000 langues sont actuellement parlées dans le monde. Certaines d'entre elles peuvent-elles être caractérisées de « guerrières » – et donc correspondre au vaillant ?

Principales caractéristiques des langues naturelles

Pour mieux répondre à cette question, commençons par caractériser rapidement le fonctionnement d'une langue. La linguistique distingue plusieurs dimensions d'étude, notamment : 1. la phonologie et la phonétique (système des sons d'une langue) ; 2. la morphologie (ensemble des morphèmes, préfixes ou suffixes) ; 3. le lexique (ensemble des mots) ; 4. la syntaxe (combinaison des mots pour former des phrases, avec des constituants placés dans un certain ordre et dotés de certaines fonctions grammaticales – sujet ou objet direct, par exemple) ; 5. la sémantique (sens des mots et sens des phrases) ; 6. la pragmatique (interprétation en contexte, en incluant l'implicite et les sous-entendus). Cette liste est incomplète : on pourrait aussi parler de prosodie (intonation), ou distinguer plusieurs sous-champs essentiels de la pragmatique.²

Beaucoup de choses se passent aux niveaux de la sémantique et de la pragmatique, mais nous allons explorer les trois premières dimensions, à savoir les plus tangibles : l'implicite est par définition intangible, alors que les sons (ou phonèmes) ont une trace sonore enregistrable et que les mots ont une trace écrite manifeste.

Phonèmes, morphèmes et mots relatifs à la guerre

Chaque phonème est prononcé suite à une position particulière des lèvres et de la langue – dont la pointe peut par exemple se caler sur des dents ou sur le palais. Une voyelle est en général un son voisé, c'est-à-

² Pour une présentation générale de ces dimensions linguistiques, voir : Landragin (Frédéric) : *Comment parler à un alien ?*, p. 147-185.

dire que l'air s'échappe de manière continue. Certaines consonnes le sont également (« s », « r »), d'autres se prononcent en commençant par une occlusion et en enchaînant avec une libération soudaine de l'air : on parle alors de consonnes explosives. Même si cela n'a rien de scientifique, il est courant de considérer les explosives, ou les gutturales, c'est-à-dire les consonnes dont le point d'articulation se situe dans la gorge, comme « dures », voire « agressives ». *Les Langages de Pao* ne fait pas exception : « Le vocabulaire sera riche en gutturales dont la prononciation requiert un certain effort, et en voyelles dures » (page 81).

Bien entendu, rien ne sert de qualifier le français ou l'allemand de langues « dures » ou dotées de phonèmes « gutturaux » qui rappellent la guerre : leur système phonétique est établi depuis si longtemps qu'on parle sans agressivité particulière. On peut en revanche imaginer que la construction d'une langue à partir de zéro puisse inclure une phase de sélection de ses phonèmes³. C'est ainsi que J.R.R. Tolkien, quand il a imaginé le Parler Noir pour *Le Seigneur des anneaux* (1954), y a mis les sons qu'il détestait le plus – contrairement aux langues elfiques⁴. La citation des *Langages de Pao* fait écho à ce choix. Son intérêt réside également dans l'effort requis pour parler, prévu dès le départ comme non négligeable : comme nous le verrons plus loin, les Paonais vont avoir beaucoup d'efforts à faire...

Au niveau des morphèmes et des mots, considérons les expressions françaises suivantes : « papier *tue-mouche* », « *tuer* le temps », « donner un *coup* de fil », « *battre* les cartes », « *se battre* pour obtenir un poste », « steak *haché* », « la *guerre* économique », « ce virus est un *ennemi* », « *lutter* contre la maladie », « les soignants sont *en première ligne* », etc. Nous y observons des termes clairement guerriers, et l'on parle ainsi de « métaphores guerrières ». Les réactions face à l'épidémie de la covid ont notamment multiplié l'utilisation de métaphores guerrières. On peut identifier des expressions similaires dans la langue de Jack Vance : « *killing time* », « *hit me up* », « *I fought to get this job* », « *economic war* », « *war on drugs* », « *war on want* », etc. En comparaison de langues amérindiennes ou asiatiques, des langues comme le français et l'anglais regorgent de métaphores guerrières : s'il existe des « langues guerrières », ce sont les nôtres. D'une certaine façon, on peut considérer que nous parlons en vaillant. Mais cela fait-il de chacun de nous un combattant acharné ?

³ Niven (Larry) : « The Words in Science Fiction ».

⁴ Landragin (Frédéric) : *Comment parler à un alien ?*, p. 125-127.

Chassez le naturel, il revient au galop

De fait, même si la France et le Royaume-Uni ne sont pas en guerre depuis un moment, leur histoire est parsemée de guerres. Or la plupart des métaphores « guerrières » datent des périodes de guerre, et notamment du Moyen Âge. Il en est de même d'autres métaphores : culinaires⁵ (« se nourrir l'esprit », « dévorer des yeux »), religieuses⁶ (« une île *paradisique* », « une stratégie *démoniaque* ») et surtout celles liées à la chevalerie : « *brider* quelqu'un », « *se cabrer* face à », « *tirer le mors* à », « *monter sur ses grands chevaux* », « *être à cheval sur* les principes », etc. Guerre et chevalerie font même bon ménage, comme dans l'expression « *battre le fer* tant qu'il est chaud ».

Ces métaphores sont intégrées à nos langues depuis longtemps. Elles sont même tellement intégrées qu'on les utilise toujours, alors même qu'on a oublié les conditions et le contexte de leur apparition. *A priori*, elles découlent d'une ambiance où la guerre et les chevaux étaient choses communes. Mais elles n'ont pas été introduites pour rendre les Français (ou les Anglais) plus combattifs.

C'est là un aspect essentiel des langues : on ne peut pas les contrôler : ce sont les locuteurs qui décident des termes qu'ils ont envie d'utiliser. Si une nouvelle expression reste locale et n'est pas utilisée par un nombre croissant de locuteurs, elle finit par disparaître. Si au contraire elle plaît au point que des locuteurs de plus en plus nombreux se l'approprient, alors il y a des chances pour que son emploi se généralise. Les dictionnaires et grammaires n'auront plus qu'à ajouter cette expression dans leurs collections – qui correspondent à des observations, et non à des prescriptions. La langue appartient à ses locuteurs, pas aux institutions. Pour prendre un exemple récent, le choix entre « la covid » et « le covid » a fait longtemps débat, avant qu'Hélène Carrère d'Encausse, en tant que secrétaire perpétuel de l'Académie Française, n'impose l'emploi du féminin. Mais cet « ordre » est-il pour autant suivi ? Non : de nombreux locuteurs continuent à utiliser le masculin, et personne ne peut dire quelle forme perdurera.

Ce qui est étonnant avec les métaphores guerrières, c'est que même si nous avons complètement oublié leur origine, nous continuons à les employer. Mieux : on ne se rend tout simplement pas compte du nombre de mots « guerriers » que l'on prononce ! Si jamais on se force à ne pas en utiliser, on se rend vite compte que c'est très difficile.

⁵ Merci à Danièle André d'avoir porté mon attention sur ce type de métaphore.

⁶ Merci cette fois à Clément Pélissier.

Comme dit le proverbe – dans lequel vous trouverez un terme guerrier et un terme de chevalerie – « chassez le naturel, il revient au galop ».

Les langues française et anglaise ne peuvent donc pas être considérées comme des modèles pour le vaillant, et la stratégie même de Palafox semble vouée à l'échec. Il existe cependant des alternatives relativement proches.

Importance du lexique dans la propagande

Le choix de termes guerriers n'est pas le meilleur moyen de rendre une impression d'agressivité : employés à tort et à travers, ces termes perdent leur « combativité ». Mais les mots d'une langue sont nombreux et leurs combinaisons riches en possibilités. Plus que les phonèmes, morphèmes et mots guerriers, le choix d'un lexique adapté peut servir de nombreuses causes militaires. C'est ce que nous allons voir avec deux exemples historiques antérieurs à l'écriture des *Langages de Pao* et dont Jack Vance avait probablement connaissance.

William Randolph Hearst

En 1895 commence la guerre d'indépendance cubaine, qui oppose l'armée libératrice cubaine au royaume d'Espagne. À cette date, les États-Unis restent neutres.

En 1895 également, William Randolph Hearst (1863 – 1951) rachète le *New York Morning Journal* et devient ainsi le concurrent direct de Joseph Pulitzer (1847 – 1911) qui possède le *New York World*. Les directeurs des deux journaux souhaitent augmenter leurs ventes et sont prêts pour cela à faire sensation. Tous les deux publient de fausses images de soldats espagnols enfermant des Cubains dans des camps de concentration. L'opinion des Américains en est quelque peu influencée.

En janvier 1898, suite à des émeutes à La Havane, les États-Unis y envoient leur vieux cuirassé USS Maine. Du fait d'un problème technique, celui-ci explose et coule dans le port. Mais la pression internationale n'est plus celle de 1895, et les États-Unis accusent l'Espagne. En avril de la même année, les États-Unis entrent en guerre.

William Randolph Hearst n'est pas étranger à cette entrée en guerre. Avec le recul, certains le considèrent même comme le père des *fake*

news. Son rôle pour lequel il est resté célèbre est le suivant : il envoie à Cuba un correspondant et illustrateur, Frederic Remington, par ailleurs peintre spécialisé dans la description réaliste de l'Ouest américain. De Cuba, Remington dit à Hearst que les événements qui se déroulent à La Havane ne justifient pas une guerre, ce à quoi Hearst répond : « Vous fournissez les images, et je fournirai la guerre ». On est encore un peu loin des *Langages de Pao*, mais le film *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941) s'en rapproche : il s'agit d'une biographie maquillée – et partielle – de Hearst, dans laquelle la réponse de celui-ci devient : « vous fournissez les poèmes en prose, moi je fournirai la guerre ». Nous y voilà : le langage devient outil de persuasion et de propagande. Bien entendu, Hearst interdit toute mention de *Citizen Kane* dans ses journaux...

La Commission Creel et Edward Bernays

Autre temps, mais situation relativement proche : en 1914, les États-Unis restent neutres, malgré les événements que l'on connaît. Mieux : en 1916, le président Woodrow Wilson se fait réélire en partie grâce à sa position pacifiste. « Grâce à moi, l'Amérique est restée en dehors du conflit européen » fait partie des slogans de sa campagne électorale.

Mais plusieurs événements vont changer la situation. En janvier 1917, l'Allemagne tente une alliance avec le Mexique, ce qui ne manque pas d'inquiéter Woodrow Wilson. En février 1917, le régime tsariste de Russie est renversé. Le 19 mars 1917, le paquebot américain *Vilgentia* est torpillé par un sous-marin allemand, ce qui met potentiellement en danger toute la marine marchande américaine.

Face à ces événements, Woodrow Wilson demande dans un discours au Congrès américain de déclarer la guerre à l'Allemagne. Ce qui sera fait le 6 avril 1917. Mais il reste un problème de taille : le peuple américain – qui avait voté pour un pacifiste – ne semble pas très favorable à cette entrée en guerre. Il faudrait le convaincre de changer d'avis. On se rapproche nettement de la situation des *Langages de Pao*.

Le 14 avril 1917 est créé le *Committee on Public Information*, que l'on retiendra sous le nom de commission Creel, du nom de son directeur, George Creel (1876 – 1953). Cette commission est chargée de diffuser des communiqués, des tracts, des brochures, de montrer des affiches et des films destinés à orienter l'opinion des américains en faveur de la guerre. En parallèle, toute une stratégie est mise en place avec des milliers de volontaires pour prendre la parole en public, que ce soit au cinéma, au théâtre ou même pendant la messe. Ces volontaires y

prononcent des discours en faveur de la guerre. Les actions de la Commission Creel sont donc concrètes.

George Creel n'a cependant rien de Palafox : il s'agit d'un journaliste, qui s'est entouré de professionnels de relations publiques, notamment d'un certain Edward Bernays (1891 – 1995) que l'on considère désormais comme le père de la propagande moderne. Entre autres campagnes publicitaires, Bernays est connu pour ses affiches pour l'industrie du tabac, et notamment pour celles destinées aux femmes. Il est aussi connu pour être le neveu de Sigmund Freud : né à Vienne mais résidant aux États-Unis dès l'année suivante, Bernays est un américain que Freud a vu un temps comme un « ambassadeur » potentiel de ses théories. De fait, Bernays s'est beaucoup intéressé aux concepts du ça, de l'inconscient, du surmoi. Dans son travail pour la commission Creel, il voit une manière d'appliquer les théories de Freud. Par exemple pour la conception d'affiches, pour laquelle Bernays souligne l'importance de s'adresser non pas à la conscience des gens, mais au ça (figure 1).

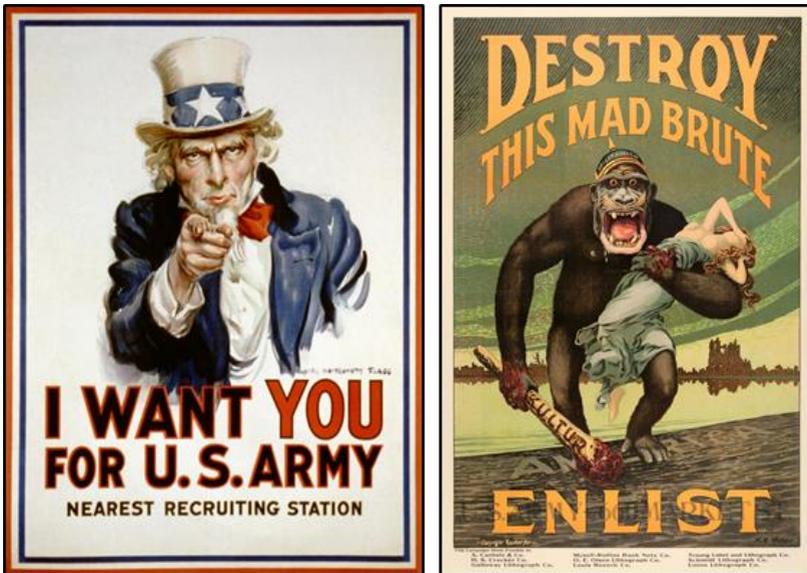


Figure 1. À gauche, l'affiche de 1916. À droite, celle de la Commission Creel de 1917 (images libres de droit issues de Wikipedia).

En regardant l'affiche « *Destroy this mad brute* », on ne peut qu'observer le fait que chaque mot est choisi soigneusement : le message comporte trois lexèmes (moins il y en a, plus la phrase a de chances d'être retenue comme un slogan), chacun d'eux se révélant

particulièrement « agressif ». Bien entendu, l'agressivité est aussi de mise graphiquement.

Choix lexicaux et alternatives

La manipulation par la langue sert la guerre : c'est une réalité qui fait clairement le lien avec *Les Langages de Pao*. Un autre lien est immédiat : c'est l'État et personne d'autre (pas l'Académie Française comme pour la covid, par exemple) qui est à l'origine de la stratégie.

En revanche, les différences entre la stratégie générale de la Commission Creel et celle de Palafox sont nombreuses : la langue n'est pas modifiée (comme on l'a vu, c'est peine perdue), mais des termes bien choisis sont mis en avant. Pour des raisons évidentes, le roman ne peut pas développer les aspects graphiques et explore donc des aspects linguistiques. Ce qu'il fait de manière triple : 1. par le choix de phonèmes gutturaux, comme on l'a vu précédemment (mais cet aspect reste anodin dans le roman) ; 2. par des choix lexicaux, comme on le voit dans la citation suivante : « Certaines idées clefs seront synonymes : par exemple *plaisir* et *surmonter une résistance – repos et honte – étranger* et *rival* » (page 82) ; 3. par des choix morphologiques, bien plus développés dans le roman et que nous allons donc étudier maintenant.

Rôle et importance de la morphologie

Dès le premier chapitre d'exposition du roman, on apprend que « la phrase paonaise présentait un tableau d'une situation plutôt qu'elle ne décrivait un acte. Il n'y avait ni verbes ni adjectifs, ni formes comparatives définies, telles que *bon* et *meilleur*, *mauvais* et *pire* » (page 8). Avec de telles caractéristiques, on en déduit l'absence d'adverbes et, surtout, une focalisation sur les noms. Autrement dit, une phrase en paonais devrait s'articuler autour de plusieurs noms (ou pronoms) et utiliser premièrement un système de préfixes et suffixes ; deuxièmement – éventuellement – des déterminants, prépositions et conjonctions, afin d'indiquer les liens entre chacun de ces noms.

Cette remarque nous conduit à parler de morphologie – plutôt que de syntaxe, celle-ci s'intéressant à la façon dont un verbe s'entoure d'un sujet et de compléments afin de construire une phrase. Le roman *Les*

Langages de Pao diffère ainsi fortement de *L'Enchâssement* de Ian Watson⁷, centré sur le phénomène syntaxique à l'origine de son titre.

La morphologie et l'accès au sense of wonder

La morphologie étudie la forme des mots et s'intéresse ainsi aux préfixes et suffixes⁸. Elle définit le morphème – segment de mot – comme le plus petit élément significatif. On distingue les morphèmes grammaticaux, qui correspondent aux flexions et aux désinences (marques du genre et du nombre, par exemple) des morphèmes lexicaux tels que les préfixes et suffixes. Soulignons également que la morphologie de l'oral n'est pas identique à celle de l'écrit : « il pense » et « ils pensent » ont une morphologie marquée à l'écrit, pas à l'oral.

Dans *Les Langages de Pao*, la première analyse linguistique concernant le paonais apparaît en note de bas de page, à propos d'une phrase prononcée par le Panarque à destination du représentant commercial de la planète Mercantil :

Le Panarque, en disant : « J'ai deux affaires à discuter avec vous », employait des termes qui, traduits littéralement, signifieraient : « *Déclaration-d'importance* (un seul mot en paonais) – *sur le point d'être faite* – deux ; oreille – du Mercantile – *en état d'alerte* ; bouche – de cette personne-ci – *en état de volition*. » Les mots en italique représentent des suffixes de condition. (page 15)

Cette explication est cohérente avec le rôle essentiel des noms et de la morphologie : la phrase est décrite comme composée de trois mots prononcés successivement. Ces trois mots sont dotés de morphèmes dédiés à l'indication d'informations complémentaires, par exemple le fait que la bouche est celle du locuteur et pas celle du Mercantile. On pourrait penser que « sur le point d'être faite » fonctionne comme l'adjectif « imminente », mais il s'agit explicitement d'un suffixe dont le sens vient s'ajouter à celui de « déclaration-d'importance », lui-même suffixe du numéral « deux », ici considéré comme la tête lexicale. En indiquant uniquement les têtes lexicales, sans leurs suffixes, la phrase se construit autour des trois mots suivants : 1. « deux » ; 2. « oreille » ; 3. « bouche ». S'ajoutent ensuite les références aux personnes : 1. « deux » ; 2. « oreille du Mercantile » ; 3. « bouche du locuteur ». S'ajoutent enfin les suffixes définis comme tels, en italiques, ce qui

⁷ Watson (Ian) : *L'Enchâssement (The Embedding, 1973)*.

⁸ Fradin (Bernard) : *Nouvelles approches en morphologie*. Pour des exemples amusants, voir aussi : Minaudier (Jean-Pierre) : *Poésie du gérondif*.

donne : 1. « deux *déclarations d'importance sur le point d'être faites* » ; 2. « oreille du Mercantile *en état d'alerte* » ; 3. « bouche du locuteur *en état de volition* ».

Une explication essentielle apparaît page 85 : « Le paonais était du type "polysynthétique", langue faite de mots-racines qui s'adjoignaient des préfixes, des suffixes et des postpositions pour étendre leur signification ». Nous avons bien confirmation du rôle essentiel de la morphologie et de l'absence de toute syntaxe. En linguistique, les langues polysynthétiques, synthétiques et agglutinantes sont regroupées sous le terme de langues flexionnelles : une flexion vient s'ajouter au radical. En français, c'est le cas pour le marquage du genre et du nombre (pour les noms) et pour celui de la personne, du temps et du nombre (pour les verbes). En français, un seul morphème s'ajoute au radical : ce morphème combine les différentes informations. On parle alors de langue synthétique. Au contraire, dans une langue agglutinante comme le turc, le hongrois ou le japonais (ou encore le klingon de *Star Trek*), chaque information fait l'objet d'un morphème spécifique. Par exemple, à partir du mot turc « ev » (maison), on peut former 1. « evler » (les maisons) ; 2. « evlerim » (mes maisons) ; 3. « evlerimde » (dans mes maisons) ; 4. « evlerimdekiler » (ceux qui sont dans mes maisons). On le voit, les morphèmes sont concaténés. La forme 1 permet de se passer de déterminant, la forme 2 de possessif, la forme 3 de préposition et ainsi de suite. Les aspects syntaxiques sont donc pris en charge par la morphologie. Quand ce phénomène est systématisé, et qu'une phrase entière peut tenir dans un seul mot, on parle alors de langue polysynthétique. C'est le cas de l'inuit et, pour ce qui nous concerne, du paonais : bien que la phrase paonaise regroupe plusieurs noms, on observe bel et bien une systématisation de l'utilisation de morphèmes.

Les explications du roman n'ont pas qu'un rôle linguistique. Elles ne s'adressent d'ailleurs pas aux linguistes, mais au contraire à tout lecteur de science-fiction, quelles que soient ses connaissances en linguistique. Ce qu'un lecteur comprend, c'est d'une part que le paonais présente des caractéristiques particulières qui en font une langue très différente de l'anglais (et du français), d'autre part qu'une phrase paonaise est une succession de descriptions nominatives d'états, comme « sur le point d'être faite » ou « bouche du locuteur en état de volition ». L'impression résultante est celle d'un exotisme dépaynant. On considère souvent que l'intervention d'une langue fictive, *a priori* « exotique », contribue au *sense of wonder*, ce fameux sens de l'émerveillement qui caractérise la science-fiction. C'est surtout vrai pour les films et les séries comme *Game of Thrones* (Benioff & Weiss 2011), les sous-titres permettant au

spectateur de faire l'impasse sur l'apprentissage de la langue fictive. Mais c'est vrai également pour des romans comme *Les Langages de Pao*.

Il existe en fait deux niveaux linguistiques qui participent au *sense of wonder* : celui de la langue fictive, le paonais, dont la citation page 15 donne un exemple que nous compléterons très bientôt, et celui de la narration et des dialogues. Or ceux-ci – y compris les échanges entre les Paonais – s'effectuent dans la langue du lecteur : l'anglais américain en version originale, le français pour ce qui nous concerne. Tant mieux pour le lecteur, qui peut ainsi faire l'impasse sur l'apprentissage du paonais – langue que Jack Vance a de toute façon très peu développée.

Nous l'avons vu, l'existence même d'une langue fictive provoque de l'émerveillement. Mais l'autre niveau linguistique, celui de la narration et des dialogues, permet également d'accéder au *sense of wonder*. Les exemples sont même très nombreux dans *Les Langages de Pao*, comme le montrent ces extraits de la page 19 : « les gardes du corps neutraloïdes s'étaient élancés devant Aiello avec leurs boucliers de réfrax » ; « Je vois des cristaux de quartz dans les pierres de la muraille qui longe la mer. J'aperçois un chaton gris, là-bas, sous ce buisson de funella ». Ces phrases incluent des mots-fiction⁹, inconnus du lecteur, mais dont le sens est soit donné par leur contexte d'utilisation (« funella » désigne vraisemblablement un végétal ; « bouclier de réfrax » désigne une protection qui « réfracte » d'une manière ou d'une autre), soit déductible d'un indice culturel (appliqué à un garde du corps, l'adjectif « neutraloïde » fait penser à un genre « neutre » ou à un eunuque). L'utilisation de mots-fiction et la distorsion de la morphologie contribuent au pouvoir évocateur de la prose de Jack Vance. Comme beaucoup d'œuvres de science-fiction qui se déroulent « demain », dans une galaxie lointaine (« ailleurs ») et qui mettent en scène des civilisations « autres », *Les Langages de Pao* est indiscutablement une œuvre dotée de *sense of wonder*.

Morphologie et glose

L'important est de ne jamais rendre le texte incompréhensible. Pour cela, Jack Vance utilise la reformulation et la traduction littérale. Ainsi, la citation page 15 se poursuit avec :

La nécessité de paraphraser donne une impression de lourdeur. Mais la phrase paonaise, *Rhomel-en-shrai bogal-Mercantil-nli-en mous-es-nli-*

⁹ Langlet (Irène) : *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*.

ro emploie seulement trois phonèmes de plus que : « J'ai deux affaires à discuter avec vous. »

C'est le seul exemple de phrase en paonais dans le roman. Il confirme que la langue fonctionne par concaténation de noms : on n'y trouve pas de déterminant ni de préposition ; tout est matérialisé sous la forme de morphèmes, qui plus est clairement délimités par des tirets (contrairement aux exemples turcs donnés plus haut). Ainsi, on peut deviner que « rhomel », le radical, vaut pour « deux », « en » et « shrai » valant l'un pour « déclaration-d'importance », l'autre pour « sur le point d'être faite ». Même principe pour le mot suivant : le radical « bogal » vaut pour « oreille » ; « Mercantil » a un sens évident ; « nli » et « en » se partagent le sens de « en état d'alerte ». Une difficulté se présente ici, le suffixe « en » étant déjà présent dans le premier mot de la phrase, alors que les deux mots ne partagent aucun sens commun – sauf si l'on considère que « importance » et « alerte » sont synonymes. Quant au troisième et dernier mot, on ne peut le décomposer que de la manière suivante : radical « mous » pour « oreille », « es » pour désigner le locuteur, « nli » pour « état » (morphème déjà présent dans « en état d'alerte ») et « ro » pour « volition ».

Avec cet exemple – malheureusement unique dans le roman – Jack Vance procède à une ébauche de ce que les linguistes appellent une glose, c'est-à-dire la transcription simultanée – et alignée à l'aide d'indentations – d'une phrase dans la langue source, de sa traduction dans la langue cible, et surtout d'une explication des rôles des différents morphèmes. On le voit avec la phrase hongroise suivante :

Péter **gyerek-e-i** már felnőttek, Pál-**é-i** még kicsik.

P. enfants-Poss3Sg-Pl déjà adultes P.-Poss-Pl encore petits

Les **enfants** de Péter sont déjà adultes, **ceux** de Paul sont encore petits.

C'est la méthode utilisée couramment en linguistique. Il existe même des normes internationales pour la présentation, notamment les normes de Leipzig qui explicitent les codes et abréviations possibles. Inclure de telles gloses dans un roman est bien entendu inenvisageable, mais soulignons que l'ébauche de Jack Vance s'en approche de manière tout à fait pertinente.

Manipulation de la langue de Pao

D'autres considérations morphologiques apparaissent au cœur du roman, au moment où il s'agit de laisser de côté le paonais pour créer de

nouvelles langues. Car l'élaboration de celles-ci, dans l'exposé qu'en fait Palafox à Bustamonte, reprend le fonctionnement agglutinant du paonais (page 81) :

Pour vous donner un exemple, considérons la phrase : – Le fermier abat un arbre. (Voici la traduction littérale en paonais, langue que parlaient les deux hommes : Fermier *employant la force* ; hache *agent* ; arbre *en état de soumission à l'attaque*.) Dans la nouvelle langue, cette phrase deviendra : – Le fermier surmonte l'inertie de la hache ; la hache brise la résistance de l'arbre – ou encore – Le fermier vainc la résistance de l'arbre à l'aide de l'arme-instrument qu'est la hache.

L'utilisation des traits d'union et du découpage utilisant le point-virgule comme séparateur entre mots nous confirme que les nouvelles langues exploiteront elles aussi des morphèmes. Et, comme nous nous y attendions, les morphèmes lexicaux se teintent d'armes et de victoires. Ainsi, on comprend que dans la phrase « fermier hache arbre » (n'oublions pas que les Paonais ne connaissent pas les verbes), des suffixes ajoutent les morphèmes guerriers « force » et « attaque ». La matérialisation suit donc bien les principes explicités dans le roman, et on peut la considérer comme tout à fait réussie, d'autant plus que Jack Vance familiarise son lecteur avec une manière de gloser directe et facile à lire. Bien entendu, ces remarques sont valables non seulement dans la traduction française, mais aussi dans le texte original :

The new language will be based on the contrast and comparison of strength with a grammar simple and direct. To illustrate, consider the sentence, "The farmer chops down a tree." (Literally rendered from the Paonese in which the two men spoke, the sentence was: "farmer in state of exertion; axe agency; tree in state of subjection to attack.") In the new language the sentence becomes: "The farmer overcomes the inertia of the axe; the axe breaks asunder the resistance of tree." Or perhaps: "The farmer vanquishes the tree, using the weapon-instrument of the axe." (Vance, 1958, p. 84).

Les morphèmes ont-ils un sens ?

En fin de compte, l'accent est mis sur les morphèmes lexicaux, qui possèdent un sens propre. Ils peuvent le perdre, comme nous l'avons vu avec les mots guerriers intégrés dans des expressions qui finissent par se figer. C'est d'ailleurs une possibilité envisageable : Palafox promet des résultats en 20 ans, mais il se peut que 30 ou 40 ans plus tard, les morphèmes « force » et « attaque », à force d'être utilisés, perdent tout pouvoir expressif.

L'utilisation de traits d'union – en tout cas à l'écrit – joue comme argument en faveur de la persistance d'un certain pouvoir expressif. Sans trait d'union, comme en anglais et en français, il arrive un moment où les locuteurs ne perçoivent plus les morphèmes à l'origine d'un mot. C'est ce qu'exprime la phrase suivante en anglais « *There is no egg in the eggplant, no ham in the hamburger, and neither pine or apple in the pineapple* », ou un équivalent en français comme : « Il n'y a pas de mousse dans frimousse et pamplemousse ; un couteau peut couper autre chose qu'un cou ; une fourchette ne sert pas qu'à mettre au four ».

Au contraire, et pour aller dans le sens des traits d'union des *Langages de Pao*, un « abat-jour » ou du papier « tue-mouche » sont deux exemples de mots dont on continue à percevoir les composants, même après les avoir utilisés de nombreuses fois. Une nouvelle fois, nous ne pouvons que constater à quel point, en peu de phrases, Jack Vance arrive à nous faire entrer dans des détails de fonctionnement des langues, et à nous persuader qu'il est possible de manipuler les mots et les phrases. Une question reste : la modification de la langue permet-elle vraiment de changer les mentalités ?

Jack Vance et la thèse de Sapir-Whorf

La thèse de Sapir-Whorf est sans doute la théorie linguistique la plus à même de répondre à cette question. Au départ, le linguiste et anthropologue américain Edward Sapir (1884 – 1939) étudie des populations amérindiennes d'Amérique du Nord et s'intéresse notamment à l'expression du temps verbal : une langue sans le temps futur a-t-elle une influence sur la perception des événements à venir ? Sapir envisage que notre langue maternelle influence notre façon de percevoir le monde. Son élève Benjamin Lee Whorf (1897 – 1941), ingénieur dans une compagnie d'assurances, va plus loin. C'est surtout à lui que l'on doit la thèse Sapir-Whorf, autrement dit le relativisme linguistique : la langue d'une société organise l'expérience des membres de cette société et, par conséquent, façonne son monde et sa réalité.

Ainsi, une langue qui ne possède que trois termes pour décrire les nuances de couleurs de l'arc-en-ciel n'aura pas le même impact chez ses locuteurs qu'une langue utilisant sept termes, comme les nôtres depuis Isaac Newton. Notons que Palafox, lorsqu'il fait la liste de ses augmentations cyborgs, dit : « Je vois trois couleurs au-dessous du rouge et quatre au-dessus du violet » (page 49). Rouge et violet étant les

couleurs extrêmes dans l'échelle qui en comprend sept, cette phrase sous-entend que Palafox et les Paonais sont très proches de nous...

Le corollaire de cette thèse est le suivant : quand on apprend une langue étrangère (ou langue seconde), notre vision du monde change.

La thèse de Sapir-Whorf dans la science-fiction

Les possibilités offertes par une telle affirmation sont énormes. C'est l'objet de la construction du vaillant, du cogitant et du technicant dans *Les Langages de Pao*, mais aussi du roman *Babel 17* (1966) de Samuel Delany, ou encore de la novella *L'Histoire de ta vie* (1998) de Ted Chiang, adaptée au cinéma par Denis Villeneuve sous le titre *Premier Contact* (2016) : Louise Banks, l'héroïne linguiste, apprend la langue d'extraterrestres, ce qui modifie son cerveau et provoque des visions...

Typiquement, on peut distinguer deux interprétations de la thèse de Sapir-Whorf : 1. le relativisme linguistique, qui met en avant une influence (modérée) de la langue sur la perception ; 2. le déterminisme linguistique, qui affirme qu'une langue modifie nos structures mentales. La science-fiction, en tant que laboratoire d'idée, privilégie nettement la seconde interprétation, qui s'avère beaucoup plus propice que la première à déclencher des événements extraordinaires.

D'un point de vue scientifique, il est très difficile de trancher car la diversité des langues fait que, même si tout texte est largement traduisible d'une langue à une autre, il est parfois délicat de traduire sans perdre des nuances appartenant à la langue source. Le découpage des couleurs de l'arc-en-ciel n'est pas un bon exemple car, même en français ou en anglais, il est possible d'ajouter un adjectif qualificatif, de parler de « rouge orangé » ou « de bleu foncé ». Il existe énormément de façons de contourner un manque lexical : combinaison de deux mots, ajout d'un adjectif, d'une périphrase, etc. Par conséquent, le nombre de termes d'une langue pour désigner les couleurs (ou le temps, ou la neige) importe peu. Pour faire court, nous retiendrons que la thèse de Sapir-Whorf est trop générale, et plutôt fautive – surtout dans sa formulation en tant que « déterminisme ». L'idée sur laquelle repose *Les Langages de Pao* est donc infirmée. Mais, après tout, quelle importance ? Seul compte le développement, avec les pistes de réflexion qu'il induit en nous.

La thèse de Sapir-Whorf et Jack Vance

Dans *Les Langages de Pao*, ces pistes de réflexion s'avèrent particulièrement bien guidées. Prenons les questions suivantes, à propos du comportement excentrique des habitants de la planète Vale (page 67) :

Est-ce la langue qui provoque l'excentricité ou se contente-t-elle simplement de la refléter ? Est-ce la langue ou le comportement qui passe en premier ?

Le roman répond dans le sens de la thèse de Sapir-Whorf, puisqu'on y trouve l'affirmation suivante (page 115) :

Nous ne connaissons pas de langue « neutre », et aucune langue n'est supérieure à l'autre, quoique la langue A puisse être mieux adaptée au contexte X que la langue B. Si nous allons plus loin, nous remarquons que toute langue impose à l'esprit un certain point de vue sur le monde.

Mais le corollaire à propos de l'apprentissage d'une langue seconde s'avère moins tranché. Ainsi, quand le jeune Paonais Béran, emmené par Palafox sur Breakness, commence à suivre un apprentissage scientifique, notamment linguistique, il s'inquiète de devenir similaire à un habitant de Breakness. Ce à quoi on lui répond (page 68) :

Rassurez-vous. Nous changeons tous en apprenant, mais vous ne deviendrez jamais un vrai homme de Breakness. Il y a bien longtemps, vous avez été modelé à la façon des Paonais.

Même s'il s'engouffre dans la voie de Sapir-Whorf, le roman reste donc nuancé et, surtout, maintient un questionnement continu sur le langage. Vers la fin du roman, une question importante est d'ailleurs posée à propos du cogitant, dont Béran finit par identifier les mécanismes : « Le cogitant, la langue parlée par les étudiants paonais, n'était autre que celle de Breakness, dépouillée de plusieurs impératifs quasi conditionnels et plus riche en pronoms » (page 132).

Notons que Jack Vance s'est défendu de vouloir donner une illustration fidèle de la thèse de Sapir-Whorf. Dans sa thèse de doctorat¹⁰ qui l'a amenée à correspondre avec lui, Myra Barnes souligne :

Although this book illustrates Whorf's theory, Vance disclaims any intention to do so.

« I intended the book not as an hortatory tract, but as the development of an interesting concept, which may or may not be valid. » (Letter dated January, 25, 1971.)

¹⁰ Barnes (Myra E.) : *Linguistics and Language in Science Fiction-Fantasy*, p. 163.

La nuance réside donc dans la manière de présenter. Là où le roman *Les Langages de Pao* réinterroge en coupant toute référence à Sapir-Whorf, *L'Histoire de ta vie* et son adaptation *Premier Contact* sont plus explicites : dans la novella comme dans le film, la thèse de Sapir-Whorf est non seulement citée ; elle fait de plus l'objet d'un dialogue entre la linguiste et le physicien.

Conclusion

Les Langages de Pao nous plonge dans la linguistique et dans la thèse de Sapir-Whorf, en tout cas dans les questionnements qu'une telle théorie suscite. De nombreux autres extraits du roman que ceux que nous avons présentés auraient pu être exploités. Notamment, les étudiants de Pao qui apprennent les trois langues imposées créent d'eux-mêmes un sabir, qu'ils appellent le pastiche et dont le rôle n'est pas négligeable. C'est même une réponse possible de Jack Vance à Sapir-Whorf : pour mieux communiquer entre membres de cultures différentes, mieux vaut créer un sabir.

Le personnage de Béran Panasper, qui grandit sur Breakness tout en gardant une culture paonaise, incarne une figure du pouvoir très intéressante : devenu Panarque grâce à Palafox, on le sent beaucoup plus empathique que Bustamonte ou Palafox. Il ne participe pas à la planification du changement de langue, et c'est pourquoi nous ne l'avons que brièvement cité, mais il incarne le principal personnage sur lequel on peut observer les conséquences d'un déracinement culturel et linguistique, notamment dans la première partie du roman, avec son éducation sur Breakness. Par moments passif comme un Paonais, par moments plus entreprenant, par exemple quand il demande (en insistant) son nom à une jeune fille, ou quand il prend des risques face au redoutable Palafox, il ne cesse de nous intriguer. Une fois devenu adulte et retourné sur sa planète natale, c'est lui dont on suit avec intérêt les observations et les pensées. Et une fois devenu Panarque, contrairement à ses prédécesseurs et opposants, c'est lui qui a la plus grande conscience de ses pouvoirs et responsabilités. En toute logique, c'est lui qui réfléchit le plus à la politique à tenir pour le bien de Pao, et c'est lui qui se pose le plus de cas de conscience.

Retenons la qualité de la réflexion de Jack Vance sur la linguistique et les liens entre langage, culture et pensée. *Les Langages de Pao* est un roman exemplaire pour ces aspects. Juste conséquence, on le considère

comme un chef-d'œuvre de la « linguistique-fiction », ce sous-champ de la science-fiction où la science explorée, questionnée et à l'origine des subtilités de l'intrigue est la linguistique¹¹.

Bibliographie

- Barnes (Myra E.) : *Linguistics and Language in Science Fiction-Fantasy*, New York, Arno Press, 1974.
- Benioff (David) et Weiss (D.B.) : *Game of Thrones (Game of Thrones)*, États-Unis, HBO, 2011.
- Chiang (Ted) : *L'Histoire de ta vie (Story of your Life, Starlight 2, 1998)*, novella incluse dans *La Tour de Babylone*, Paris, Denoël, 2006 (traduction de Pierre-Paul Durastanti et Jean-Pierre Pugi).
- Delany (Samuel R.) : *Babel 17 (Babel 17, 1966)*, Paris, Calmann-Lévy, 1973 (traduction de Mimi Perrin).
- Dutel (Jérôme) : *Linguistique-fiction et fictions linguistiques : un essai de définition à partir de La Grande Beuverie (1938) de René Daumal, 1984 (1949) de George Orwell, Les Langages de Pao (1957) de Jack Vance*, Thèse de l'Université de Lyon 3, spécialité littérature générale et comparée, 2007.
- Fradin (Bernard) : *Nouvelles approches en morphologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.
- Landragin (Frédéric) : *Comment parler à un alien ? Langage et linguistique dans la science-fiction*, Saint-Mammès, Le Béliat', 2018.
- Langlet (Irène) : *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris, Armand Colin, 2006.
- Meyers (Walter E.) : *Aliens and Linguists: Language Study and Science Fiction*, Athens, University of Georgia Press, 1980.
- Minaudier (Jean-Pierre) : *Poésie du gérondif*, Paris, Le Tripode, 2017.
- Niven (Larry) : « The Words in Science Fiction », pp. 178-193, in Bretnor (Reginald) (dir.) : *The Craft of Science Fiction. A Symposium on Writing Science Fiction and Science Fantasy*, New York, HarperCollins, 1976.

¹¹ Yaguello (Marina) : *Les Langues imaginaires* ; Dutel (Jérôme) : *Linguistique-fiction et fictions linguistiques* ; Tessier (Mario) : « L'Hypothèse Sapir-Whorf ou c'est double plus bon en SF ! » ; Landragin (Frédéric) : *Comment parler à un alien ?*

- Tessier (Mario) : « L'Hypothèse Sapir-Whorf ou c'est double plus bon en SF ! », *Solaris*, n° 180, pp. 124-143, 2011.
- Tolkien (John Ronald Reuel) : *La Communauté de l'anneau (The Fellowship of the Ring, 1954)*, Paris, Christian Bourgeois, 1972 (traduction de Francis Ledoux).
- Vance (Jack) : *Les Langages de Pao (The Languages of Pao, 1958)*, Paris, Denoël, 1992 (traduction d'Elisabeth Gille, édition utilisée pour les citations).
- Villeneuve (Denis) : *Premier Contact (Arrival, 2016)*, États-Unis, FilmNation Entertainment, 21 Laps Entertainment, Lava Bear Films, 2016.
- Watson (Ian) : *L'Enchâssement (The Embedding, 1973)*, Saint-Mammès, Le Béliat', 2015 (traduction de Didier Pemerle, édition retenue compte tenu de sa postface qui fait écho à ce chapitre).
- Welles (Orson) : *Citizen Kane (Citizen Kane, 1941)*, États-Unis, Mercury Productions, 1941.
- Yaguello (Marina) : *Les Langues imaginaires. Mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Seuil, 2006.